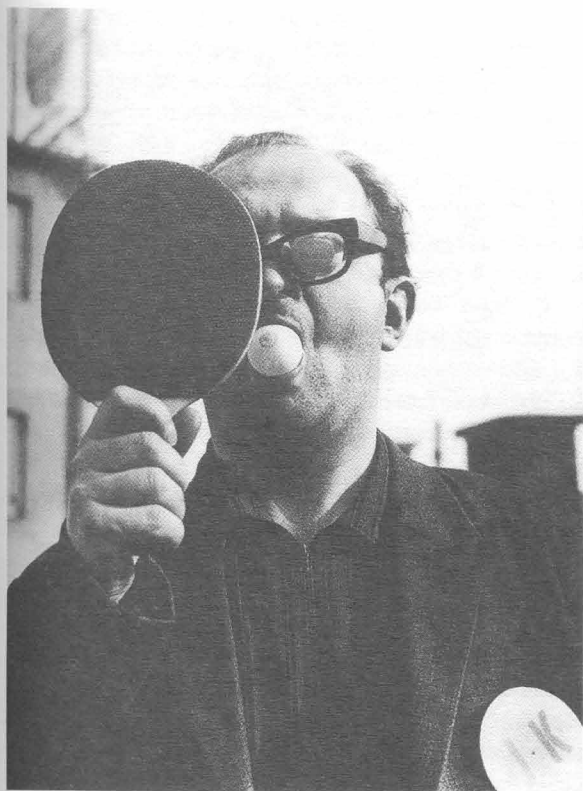


JÚLIUS KOLLER

Koller



J. Koller: U.F.O.naut J. K. 1970

Július Koller sa už v polovici 60. rokov situoval svojou intelektuálne introspektívnou tvorbou na jednu z popredných pozícií predstaviteľov nášho alternatívneho umenia. Jeho tvorba je príkladom osobitej intervencie konceptu a akcie do pôvodného posvätného teritória maľby a ich následnej vzájomnej integrity. Ako v tejto súvislosti postrehol už T. Štraus, „zmyslom pojmovej či gestuálnej redukcie doterajšej senzualistickej plnosti, ktorá vyznačovala umelecké zobrazenie po stáročia, nie je karikatúra umenia, ale rozbor média, špecifická analýza vlastného spôsobu zobrazenia.“¹

V Kollerovom prípade je jej rodokmeňom koncept, ktorý predstavuje systematicky rozvíjanú reflexiu vlastného života ako ready-made, a z neho vybiehajú ako bočné konáre a konárky akcie či drobné eventy (realizované až podnes) ako jed-

na z foriem jeho realizácie. Hoci je témou mojej štúdie umenie akcie, z hľadiska kontextu sa nemôžem celkom vyhnúť ani niektorým zásadným autorovým konceptuálnym príspevkom.

V Kollerovom prípade viac ako u ktoréhokoľvek iného autora špecificky výrazne vystupujú do popredia pojmové otázky vzťahu umenie-neumenie-antiumenie.

Keďže pojem umenia v klasickom slova zmysle sa Kollerovi spájal s estetizmom, krásnom, s dejinami, vždy tvrdil, že to, čo robí, „nie je umenie“. Táto pozícia nie náhodou korešponduje napr. s prehlásením významného predstaviteľa fluxusu G. Brechta: „nevidel by som rád, keby význam mojej práce bol len umelecký..., jadro mojej práce nie je nutne umelecké...“² Preto aj Kollerova rozlúčka s maľbou, takmer paralelná s opustením pop-artových pozícií (časovo rovnobežná s Bartošovou), bola formulovaná ako hra: r. 1967 opustil techniku oleja na plátne a začal robiť s bielym latexom ako „anti-farbou“. Presvedčený o tom, že „moderné umenie už pohlcuje do seba všetko, tzv. umelecké i tzv. neumelecké, že celá civilizácia s fascinujúcou technikou a celá príroda sú zásobnicou súčasného umenia“,³ vysúva svoju pozornosť do mimoumeleckej sféry.

Ako som už spomenula, v r. 1965 zahájil svoju polemiku so spektakulárnym happeningom formou série súkromne proklamovaných a rozposielaných „antihappeningov“, vyrastajúcich z idey „zelených tlačí“ (namierených sebaironicky voči vlastnému „umelectvu“ v zmysle amatérstva „greenhorňa“).⁴ V r. 1970 nazval Koller svoj *Antihappening* (1965) „akciou“, „nekonaním happeningu, vyjadrením postoja voči modernej umelosti, aranžovanej divadelnosti, kultizmu, módnosti a primitivizmu“.⁵

Základom Kollerovho tvorivého programu sa stal jeho vlastný život: realita tvorená autorom ako „akad. maľ.“, ktorého súčasť predstavoval, napríklad, už aj rok na vojne (kartička s textom *Za 365 dní*), rovnako ako amatérske záujmy vyjadrené v antihappeningu *Hry*. Ten začína v polovici 60. rokov ako paralelná línia, spojená so športom, turistikou, filozofiou, maľbou, osvetou, archeológiou, kozmom, vedou a technikou, prírodou, politikou. Vnímanie vlastného života ako umenia je typickým konceptuálnym aktom.⁶

Súčasťou procesu vťahovania „života do kultúrneho povedomia“⁷ bolo aj „duchovné významové posunutie aktivity

1. ŠTRAUS, T.: Slovenský variant..., s. 59.

2. REZEK, P.: Nemožné umění. In: *Tělo, vec...*, s. 132.

3. KOLLER, J.: In: Z autorských programov a akcií. In: *VŽ*, 15, 1970, č. 8, s. 41.

4. Svojou povahou sa blížia fluxusovému mail-artu (Ray Johnson), ktorý spočíval v tom, že sa poslala koláž vo forme pohľadnice normálnym spôsobom do siete vybraných galérií. Fluxusoví umelci takisto vydávali edície rozličných tlačí, napr. Spoerriho edícia MAT či Maciunasove edície v kufríkoch.

5. KOLLER, J.: In: Z autorských programov a akcií. In: *VŽ*, 15, 1970, č. 8, s. 41.

6. Pozn.: 11. 3., 18. 3., 25. 3. 1970 pod názvom Hannah Weiner at her Job proklamuje v A. H. Schreiber Co, Inc. v New Yorku: „My life is my art. I am my object a product of the process of self awareness.“ LIPPARD, L.: *Six Years...* Londýn 1997, s. 120.

7. KOLLER, J.: In: c. d. *VŽ*, s. 41.

športových hier (volejbal, hokej, futbal, stolný tenis, tenis a pod) do sféry kultúry.“⁸ Dňa 15. 7. 1968, medzi 8. a 12. hodinou realizoval pre pozvaných v Petržalke svoju prvú športovú akciu *Tenis – Časopriestorové vymedzenie psychofyzickej činnosti matérie* ako „aktívnu činnosť, vymedzenie času i priestoru pre hru. Pripravenie hracej plochy, hra, aktivita, príroda, počasie.“⁹ Zahájil ju prípravou kurtu: zametáním, polievaním, naťahovaním siete, nasledoval zápas a po ňom sa diskutovalo na tému „čo je to umenie?“. V oblasti akčného umenia, najmä fluxusu, napokon nejde o nič nezvyčajné. Aj G. Maciunas r. 1965 uviedol do chodu prvé športové eventy vo Washington Square Gallery, N.Y.C.¹⁰

Paralelne si Koller pomenovával a zaznamenával udalosti, ktoré sa odohrávali ako obsah konceptov („antihappeningy dovnútra“: *Iluzionizmus, Permanentné mystifikácie, Šokializmus*), pričom ku každému existuje krátky explifikačný manifest. Už od počiatku si starostlivo viedol aj fotografickú dokumentáciu. V r. 1969 si vytvoril vlastný vizuálny znak „otáznik“, s ktorým sa rozhodol expandovať do sveta v zmysle neukončeného procesu. Najprv namaloval vo Florencii na námestí na prázdny billboard otáznik, krátko na to v Ríme, na námestí Sv. Petra vyciaval citrón (*Okyselenie*) a vytvaroval na dlažbe kyslou šťavou veľký otáznik „nad celým kresťanstvom“. V tom istom roku si vytvoril „akciu“ *Kozmohumanistickej kultúry*, založenú na potrebe „novej kultúry“, podľa ktorej „celá príroda a civilizácia“ sa stala „dejiskom a materiálom arzenálom“ jeho aktivity, „bez ohľadu na tradičné umelecké prostriedky a prostredia“.¹¹

Podstatným pre Kollerov umelecký profil a program sa však stal rok 1970. Vtedy sformuloval svoj manifest *Univerzálno-kultúrnych Futurologických Operácií (U.F.O.)*, kde sú po prvý raz spomenuté „kultúrne situácie“, ktoré sa vyvinuli ako ďalší stupeň predchádzajúcich „operácií“. V tomto duchu skoncipoval r. 1970 v Galérii mladých v Bratislave akčný environment v rámci U.F.O.: *Pingpongový klub J + K*: do miestnosti situovaný pingpongový zápas, v ktorom sa okrem autora a jeho priateľky mohli zúčastniť aj návštevníci. V úvodnom texte katalógu k výstave už vtedy Igor Gazdík sformuloval základné princípy Kollerovho chápania života a umenia a naopak: „Keďže umenie nemôže nikdy obsiahnuť skutočnosť – predmety, udalosti, pohyb času – výtvarnými prostriedkami (a životné udalosti oveľa prevyšujú účinok umeleckých prejavov), dochádza tu k pokusu o začlenenie vybraných úsekov zo života do „kultúrneho“ povedomia... Športové hry a faktory sú takto tiež duchovným posunutím do sféry „kultúry“...Predmetná skutočnosť (pingpongový stôl, zástavky) stiera zasa rozdiel medzi výtvarným a anti-výtvarným“. Dôležité bolo aj „spojenie s momentom hry a rešpektovanie jej pravidiel (či nepravidiel) čo nemá za cieľ „vyvolať len fyzickú aktivitu (podporenú réžiou autora) ale aj duchovnú spoluaktivitu všetkých.“¹²

V r. 1970 sa zrodil aj až po súčasnosť rozvíjaný fotografic-

ký projekt *Ufonaut J. K.*, nové médium metafyzické aj maliarske. Ide o rôzne podoby bytosti z vesmíru založené na transformácii autorovej vlastnej hlavy (prvý fotografický autoportrét z r. 1970 s očnými bulvami v tvare pingpongovej loptičky a raketou), ktorý integrálne vrástol do dobového kontextu umenia súkromných mytológií a stal sa kompatibilný najmä s problémom „zmeny osobnej identity“, ústredným okruhom tendencie 80. a 90. rokov.

Pre Kollera je charakteristická rozmanitosť stratégií a komplementárna povaha jeho realizácií, ktorými naplňuje svoju ideu umenia zahŕňajúceho aktivity všedného života. Previazanosť jeho akcií s manifestmi ho približuje k fluxusovým aktivitám (napr. Pattersonove *Methods and Processes* z r. 1962, Maciunasove manifesty kladúce dôraz na tok života, štádium prechodu, jeho transformačný postoj prenesený do konkrétnych umeleckých foriem v neustálej zmene a procesualnosti a pod.)

Využívanie pingpongovej loptičky ako elementárneho objektu, ktorý však svojim univerzálnym guľatým tvarom otvára zároveň bohaté významové konotácie, bolo pre Kollera typické najmä v prvých rokoch jeho konceptuálnych a akčných aktivít. Popri vlastnom tele sa bežne ready-made ako pingpongová loptička (ale i raketa) pre neho stali nielen predmetom športovej hry, ale aj hry ako konceptuálne vymedzenej každodennej reality¹³, symbolickým materiálom „anatómie skutočnosti“. V tom istom roku realizoval Koller viaceré „ufonautické operácie“, napr. *Univerzálna Fyzikálna Operácia* na streche domu na Klobočnickej ul. v Bratislave, kde sa ako „živá skulptúra“ vynáral zo strešného okienka, skrytý za raketou v „obrannej“ i „útočnej“ pozícii“.

Ako je zrejmé, pôdorys Kollerových akcií vyrastal z konceptuálneho jadra a ďalej sa formoval v podobe blízkej fluxusového gagu a hry. Ako typický „homo intellectus-ludens“ vnímal hru, „ako funkciu, ktorá má zmysel“,¹⁴ kde je prítomné niečo, „čo prekračuje bezprostredný pud sebazáchovy“ a vnáša zmysel do každodennej všednej (totalitnej) životnej činnosti. V jeho ufonautických akciách je prítomné „medzi-teritórium“, to, čo Huizinga nachádza v hre a čo situuje mimo „disjunkciu múdrosť-bláznovstvo, mimo protiklad pravdy a nepravdy i dobra a zla“. Ani v Kollerových akciách nie je obsiahnutá žiadna „morálna funkcia, ani cnosť, ani hriech“, len realita „mimo“.¹⁵

Na akciu s pingpongom nadviazal r. 1971 prácou na úprave tenisového dvorca ako *Univerzálneho Futurologického Observatória*. Zatiaľ čo, napríklad, Vostellove práce s tenisovým dvorcem v happeningu *YOU* boli súčasťou využitia zaujímavého „place“ – „miesta“, kde sa popri plavárni uplatnil aj nažlto natretý tenisový dvorec na Long Islande – a kde išlo o satiru a snahu konfrontovať život vo forme chaosu a absurdity (vo sfarbenej vode bazéna hral niekto na písacom stroji You, You, You)¹⁶, Koller vychádzal z reálnej potreby zoškrať na jar starú vrstvu antuky a naniesť novú, vrátane zametania,

8. Ibidem.

9. Ibidem.

10. Sám Maciunas robil preparovaný pingpong, atď. Účastníkmi boli okrem iného Joe Jones, Chieko Shiomi, Ay-O. Pozri bližšie fotografie vo Fluxus Vaudeville TouRnamEnt /fluxus newspaper No. 6. July, 1965. Neskôr boli ďalej väčšie festivaly flux športov organizované na Douglas Collage, New Jersey, 1970. R. 1966 navrhol pingpongové a bedmintonové preparované rakety (zvlhnené, konvexné, s dierou, závesné, s elastickým a iným povrchom.) v Museum of Contemporary crafts, N. Y. C., r. 1970 zorganizoval olympiádu fluxusových športov (sám navrhol handicapové závody, box s obrovskými rukavicami, cyklistický turnaj, rôzne raketové a pálkové hry), 1973 – pingpongový stôl a súprava rakiet na výstave Contemporanea, Incontri Internazionali d'arte v Ríme.

11. KOLLER, J.: In: c. d. VŽ, s. 41.

čistenia. Do tejto akcie-environmentu, ktorá má land-artové konotácie a kde rátať aj s otázkami poveternostnými – vzduchom, vetrom, zapojil opäť sám seba, svoje vlastné telo a „prácu“ ako „živú plastiku“.

Na ňu nadviazal rad konceptuálnych realizácií v rámci *U.F.O.*, ale i akčná *Univerzálna Funkčná Odbornosť* z r. 1976 – zdokumentovaná na troch fotografiách spolu s autorom ako proces strihania novin Pravda do zapletenej a zamotanej štruktúry prúžkov papiera. Tu sa Koller „výtvarne“ vracia k textovým kartičkám venovaným Slovanom, Keltom z 2. polovice 60. rokov a vlastne prvý raz sa objavuje „vlnovka“, motív, ktorý neskôr rozvinul najmä maliarskym spôsobom. Paralelne koncipoval viaceré *Umelecko Figurálne* prípadne *Futurologické Operácie a Kultúrne situácie* s amatérskymi výtvarníkmi v prírodnom prostredí na Slovensku i v Čechách, pričom na niektorých participoval aj Ľubomír Ďurček. V r. 1978 pod názvom *Univerzálny Futurologický Otáznik* sformoval na lúke svoj súkromný „ideogram“ zostavený z usadených maďarských školákov a k nemu vytvoril hneď aj variant vo forme kruhu (*Univerzálny Futurologický Okruh*). Rozlúčku s maľbou opäť symbolicky revokoval r. 1979 v jednoduchej akcii *Univerzálny Futurologické Opúšťanie*: rozhodol sa vypustiť obraz s pripevneným novínovým chvostom ako šarkana. V rámci *Majstrovstiev Bratislavy v posune artefaktu* realizoval akčnú interpretáciu Duchampovho *Aktu zostupujúceho zo schodov* (*Akt zostupovania – Duchamp 1911 – Koller 1979*), pričom symbolicky vystúpil na rebrik v kuríne a zostúpil z neho. Akciu zopakoval v širšom „prírodnom rámci“ v tom istom roku v lete v Slovenskom ráji, kde zostupoval spolu s priateľmi z kovových rebrikov v skalách. Zopakovanie aktu zostupovania v rôznom prostredí upozorňuje na pôvodný časový prvok rozfázovaného pohybu, ktorý cez futurizmom zaujatého Duchampa poukazuje až k E. Muybridgemu. Koller tak zvýraznil čas (a cez neho i priestor) ako veličinu nielen vlastného pohybu, ale i ako veličinu dejinného výtvarného pohybu. Čas sa tu vynára ako esencia v duchu Bergsonovho ponímania z jeho knihy *Matter and Memory* (1896): „To, čo nazývam svojou prítomnosťou, má jednu nohu v mojej minulosti a druhú v mojej budúcnosti.“¹⁷

Elementárne, výrazovo úsporné eventy, len trocha „vysunuté“ za hranicu normy pokračovali aj nasledujúce roky. V r. 1978 na akčnom festivale vo Vroclavi ho zastupoval dvoma akciami Robert Cyprich: V *Ufonautickej Futurologickej Operácii* (Človek a kultúra – narážka na poľský časopis Kultura). Cyprich krkval kúsky poľských novin Kultura do guľôčiek a hádzal ich do divákov. Druhá akcia niesla názov *Človek a obraz* a svojou podobou sa blížila prvej. Absolútna redukcia spektakulárnosti, divadelnosti a umelosti happeningu sa premietla do všetkých Kollerových projektov. Nahrádzal ju prepojením prostej, civilnej situácie s iróniou, symbolicky naznačeným metafyzickým tajomnom, zbaveným však akého-

koľvek pátosu. Tieto intelektuálne hry, povedané spolu s E. Finkom ako „životný impulz svojbytnej hodnoty a vlastného poriadku... ako liek proti civilizačným škodám novodobej technokracie“¹⁸ sa premietli aj do Cyprichovej realizácie Kollerovej akcie *Inhalácia (U.F.O.)* v Prahe r. 1980. Cyprich na pokyn autora uvaril čaj z lipového kvetu zo Slovenského raja, spolu s Tomášom Petřivým si zakryli hlavu plátom s namaľovaným nápisom *U.F.O.* a inhalovali v podkroví súkromného domu.

Redukcia výraziva a úspornosť médií viedla Kollera až k sústredeniu sa na vlastné telo ako jediné médium. V rámci dlhodobého rozvíjaného projektu *U.F.O.* nasledovali aj elementárne fyzické pózy realizované na určitých miestach, prostredníctvom ktorých polohou tela autor napodobňoval existujúce prírodné alebo človekom vytvorené objekty, situácie (*Mimezis*). Od r. 1980 aplikoval na báze „živej skulptúry“ vo vtipnej vizuálnej komparácii aj svoj výskum pojmov „*Nivelizácia*“ a „*nivelácia*“ vo variantoch *Nivelizácií*. Starostlivo dokumentoval formou fotografií i zápisov „pózy“ svojho tela situovaného kde-kade po republike vedľa oficiálne umiestňovaných úradných tabuliek so známym varovaním: „Štátna nivelizácia. Poškodenie sa trestá!“ Rad týchto minimalizovaných body-artových pieces, metaforicky symbolizujúcich permanentný tlak normalizačných direktív na človeka, sa zrodil bezprostredne po vypočúvaní, týkajúcom sa priprav Budajom organizovaných *3SD*. Jeho výsledkom bola pre Kollera figúra „skrčencia“, ktorú opakoval doma, na balkóne, v prírode, na ulici, vernisážach, ale napr. aj na Havrillovej akcii s farebnými ľadmi na plachte (*Bratislavské mačičky a iný underground*, 1982).

Dlhodobé skúmanie vzťahov medzi umením a teóriou, umením a spoločnosťou, umením a vedou, umením a inými ľudskými aktivitami – najmä športom, ho stimulovalo k stretnutiu teoretika a umelca pri pingpongu: spolu s Igorom Gazdíkom zorganizoval r. 1980 pingpongovú akciu *Teória versus prax* prepojenú s diskusiou o otázkach umenia. Forma dialógu o umení prerástla so slovnou výmenou názorov aj do bezprostrednej fyzickej podoby, ozvláštenej len elementárnou obradno-symbolickou hrou so slovom. Spolu s Petrom Meluzinom odohrali r. 1980 tenisovú akciu príznačne nazvanú *Edvantič*. Nešlo už len o spoločný športový zápas potvrdzujúci program vťahnutia situácii bezprostredného života do umenia (a naopak), či o demonštráciu hry v rámci fair play ako predtým. Obaja hráči ozvláštnili duel drobnými symbolickými prvkami s reverzibilnými konotáciami, sprostredkujúcimi posun v oblasti významov. Obaja využili svoju „výhodu“ a urobili si svoju vlastnú ironickú „mini-akciu“ – Meluzin signoval ready-made (Kollerovu raketu) nalepovaním neosobnej pásky so svojim vytlačeným menom a nahradil tak ručný podpis umelca mechanickou rozmnoženinou (a tým ho posunul vlastne tiež do sféry ready-made). Koller zasa v duchu slovnej hračky zbavil športový nástroj identity značko-

12. GAZDÍK, I.: In: JK. Kat. výstavy, marec 1970, Galéria mladých, Bratislava, Mostová č. 8, nepag.

13. Už v r. 1961 ukázal Ben Vautier Kleinovi a Armanovi pingpongovú loptičku, ktorá „obsahuje boha“ (podľa neho, ak vezmeme do úvahy, že Boh je všade, môže byť lokalizovaný).

14. HUIZINGA, I.: Homo ludens. s. 14.

15. Ibidem.

16. „... na tenisovom dvorci ležalo 15 ľudí na chrómovožltej zemi... Žltý tenisový dvorec bol zaplavený signálovými bombami hustým, žltým dymom. Publikum malo plynové masky.“ In: CLAUS, J.: Kunst heute. Personen. Analysen. Dokumente. Reinbek bei Hamburg 1965, s. 210.

17. In: RUSH, M.: New Media in Late 20th-Century Art. New York 1999, s. 12.

18. FINK, E.: Oáza štěstí. Praha 1992, s. 5.

vého tovaru, keď zamaľovaním prípony -tis zostalo z označenia Artis len „vznešené“ Art a predmet sa – vďaka zásahu ruky umelca – povzniesol do sféry umenia.

V r. 1981 sa Koller skontaktoval s Timom Ulrichsom, ktorý mu poslal naspäť potvrdenie, kde ho prehlásil za svojho priateľa a označil ho ako „Total Künstler“. Šlo o výraz ich spoločnej filozofie rozšírenia hraníc umenia na všetky oblasti života ako „Inter-Total“. Koller si Ulrichsa nevybral náhodne. Oboch spájala najmä idea „umenia bez umenia“. Kollerove „živé skulptúry“ pripomínajú Ulrichsovu ranú akciu z r. 1961, keď vystavoval sám seba ako „erstes lebendes Kunstwerk“, ako „das esthetische Bewusstsein, das sich selbst ästhetisch nimmt“, ale sú blízke aj jeho *Raum-manipulationen* a *Spielraum-spielen*. Aj podľa Kollera umelecká produkcia smeruje k vytváraniu umenia reality a každodenného umenia, ako „kunstlose“, pričom „gewöhnliche Kunst“ (Trans-art), „IdeeKunst“ a topografia vnútorného sveta („die Innen-welt“) sú novou dimenziou všetkých vecí. Rovnako ako Kollerovi, aj Ulrichsovi sú blízke textové proklamácie, napr. „telesná os je osou zeme, nového ideového sveta!“¹⁹

Hoci Koller svojou tvorbou inklinoval výraznejšie ku konceptu, založil a zúčastňoval sa aj aktivít akčného zoskupenia *Terény I – V* (1982–1985). V rámci *Terénov*, akčno-konceptuálnych príspevkov lokalizovaných do okolia Bratislavy, zrealizoval r. 1982 *Ufoexpedíciu* – ako prechádzku zo sídliska na kopec Sandberg, pričom celú trasu vyznačil na mape, zdokumentoval vo forme kresleného komiksového záznamu a k akcii vydal aj knihu so stránkami pomaľovanými na zeleno. Kniha obsahuje aj autorovu ideu, podľa ktorej v rámci cesty „hľadal ľudí s veľkými hlavami, ktorí žijú pod zemou“, pričom sa pri svojom putovaní od kopy piesku na sídlisku k Sandbergu (kopec v okolí Bratislavy) riadil „znameniami“ (lampy, kanály a iné reálie pripomínajúce tvar U.F.O.). Celú akciu poznačilo, presne v duchu dada-filozofie, „čaro nechceného“, intervencia náhody: putujúci Koller stretol napríklad chlapca, nesúceho hračku UFO (lietajúci tanier) a na konci výpravy, po zhotovení poslednej snímky (kopca Sandberg), sa mu pokazil film. Metafyzický aspekt „ufoexpedície“, obohatenej o „nevysvetliteľné úkazy“, dotvára posolstvo *Ufonauta*, ktoré je v knihe na zlepených stránkach.

O rok na to zdokumentoval Koller podobným komiksovým spôsobom v rámci *Terény* aj *U.F.O. Obetovanie* (tentoraz bez fotografií), obradnú akciu, kedy zanesol do lesa bielym latexom pokrytý obraz a položil ho do snehu. Komiksový záznam, ktorým revokoval svoju obľúbenú pop-artovú techniku z polovice 60. rokov, rovnako ako biely obraz vyjadrujú okrem nesporných reminiscencií na vlastnú tvorbu, večne živé a otvorené možnosti kresby a maľby, Kollerovo permanentné zotrvávanie v tom, čo A. Hrabušický pri inej príležitosti nazval „akýmsi mediálnym medzipriestorom“.²⁰

V nasledujúcich rokoch sa Koller sústredil v rámci U.F.O. projektu najmä na „kultúrne situácie“. Spájal v nich konceptuálne východisko s elementárnym fyzickým úkonom alebo figurálnou pózou tela v zmysle „živej skulptúry“. Kollerove *Kultúrne situácie* sú vlastne špecifickou obdobou európskeho „situacionizmu“, hoci ich politickosť je vzhľadom na obdobie normalizácie len latentná a nahradená orientáciou viacmenej na kultúrnu oblasť. Viaceré z nich realizoval spolu

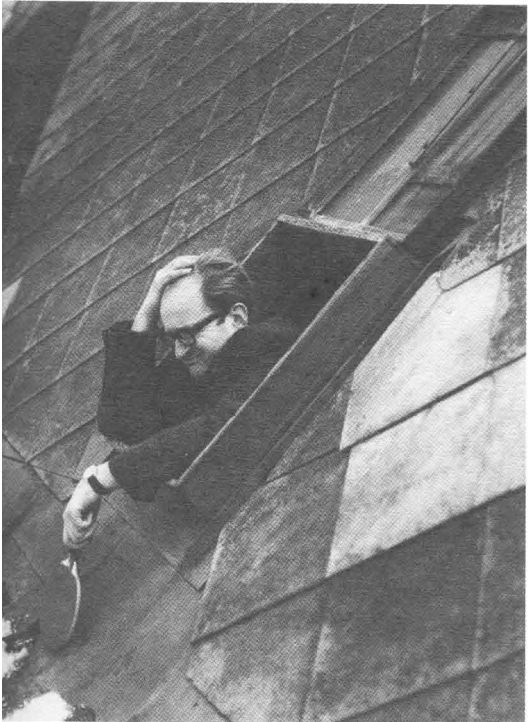
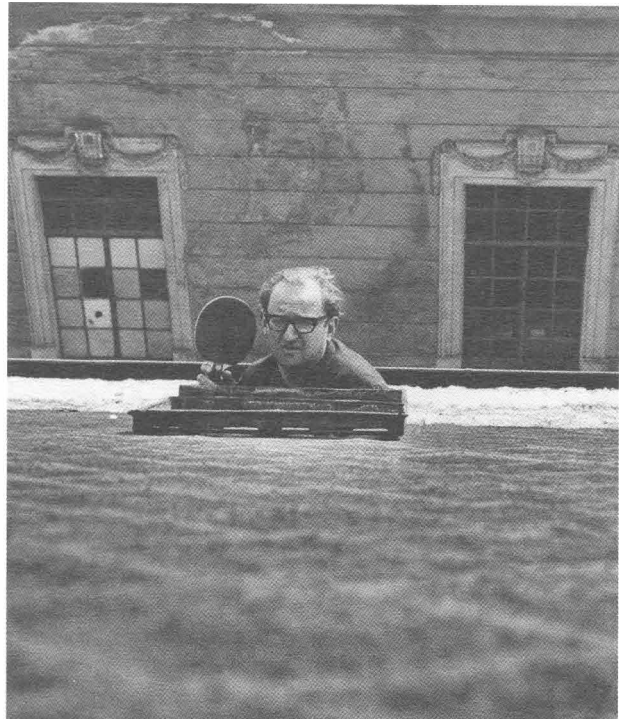
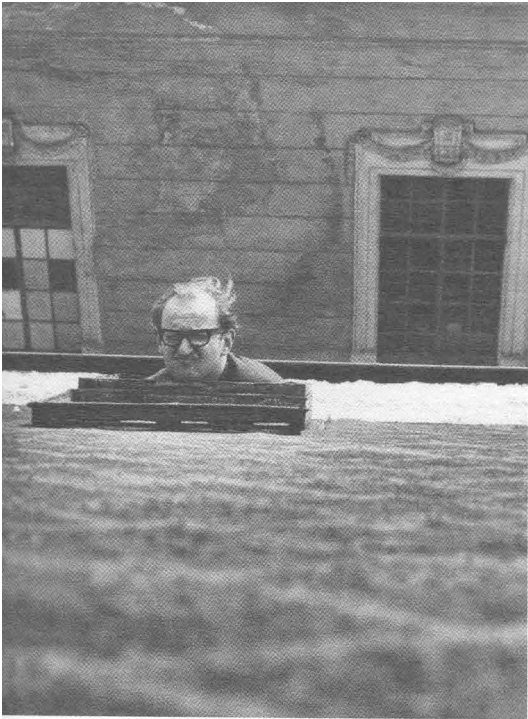
s L. Ďurčekom, ktorý ho ako lektor sprevádzal na sústreďeniach s amatérskymi výtvarníkmi po celom Československu. Za všetky uvedme napr. *Príznačnú Kultúrnu Situáciu* z r. 1988, kde spolu v konfigurácii ležiac na zemi v Modrom Kameni – na slovensko-maďarských hraniciach – vytvárajú slovenský štátny znak, alebo *Kultúrovú Kultúrnu Situáciu* v Ducove pri Moravanoch, kde v pôdoryse rotundy vzýval Koller za účasti amatérskych výtvarníkov božstvo rozpaženými rukami (1988). Základnými úkonmi tela – rozpažením – pripomínajú *Primary Demonstrations* (Time-Space-Body-Actions) Klausa Rinkeho a Moniky Baumgartl z r. 1971. Pre *Kultúrne situácie*, rovnako ako iné konceptuálne či akčné aktivity je príznačný rešpekt k danej lokalite – výber miesta. Vychádzajú z jeho genia loci a špecifickým, kollerovsky typickým výrazovo úsporným, ľahko ironizujúcim spôsobom otvárajú jeho bohaté kultúrne, sociálne a psychologické významové súvislosti. Kollerova turistika sa tak rovnako ako šport či iné aktivity jeho života stala integrálnou súčasťou jeho tvorby. Svojím obsahom sa jeho *Kultúrne situácie*, ale napríklad i elementárne pózy jeho *Horizontál*, v ktorých napodobňoval tvary mostov, prírodného terénu a pod. zapájajú do širokého trendu objavenia „čara miesta“, v intenciách európskeho, ale i amerického umenia od konca 60. rokov. „Miesta, ktoré pôsobi na každého z nás, exponujú naše politické a naše spirituálne dedičstvo. Je to geografický komponent psychologickkej potreby niekde patriť, protílátka voči vífaziacemu odcudzeniu. Čaro miesta je to, čo tlmí moderný život, čo ho spája s minulosťou, o ktorej vieme tak málo, ale aj s bezplánovite pomiešanou budúcnosťou.“²¹

Na festivale experimentálneho umenia v Nových Zámkoch r. 1988 demonštroval Koller *Novou Kultúrnou Situáciou* maliarske performance, v ktorom prevrstvoval latexom a sprejmi základný osudový dátum 1968 rozličnými politickými heslami a znakmi (odspodu hore: 1968, Demokratický socializmus – latex, Tvrdá realita, Konsolidácia, Nové myslenie, Perestrojka, Demokratizácia, Viac socializmu, Július Koller, 1988) až do nečitateľnej „action painting“. V špecifickom prepojení autobiografických dát s meniacimi sa politickými heslami gesticky načrtol „syntézu“ podstatných informácií o sebe a svojom živote v máteži „spoločenských premien“. V rámci revokácie vrstiev istého časového úseku života spoločnosti tak svojsky vyjadril aj prevrstvovanie a syntézu všetkých svojich médií – kresby, maľby, konceptu i akcie, ktorým sa venoval nielen predtým, ale i v nasledujúcich rokoch.

19. Pozri bližšie: ULRICH, T.: Kunst ohne Kunst. In: Aue, W.: P.C.A. Projecte. Concepte. Actionen. Kolín 1971, nepag.

20. HRABUŠICKÝ, A.: Július Koller. In: Katalóg výstavy SOGA, Bratislava 1999, s. 6.

21. LIPPARD, L. L.: The Lure of the Local. Senses of Place in a Multicentered Society. New York 1997, s. 7.



J. Koller: Univerzálna Fyzikultúrna Operácia / Universal Physical Culture Operation. U.F.O. 1970. Klobočnická street in Bratislava



J. Koller: Univerzálne Futurologické Observatórium / Universal Futurologist Observatory. U.F.O. 1971



J. Koller: Ping-pong klub J. K. / J. K. - Table Tennis Club. U.F.O. 1970. Bratislava



J. Koller: *Univerzálna funkčná odbornosť / Universal Functional Expertise. U.F.O. 1976*

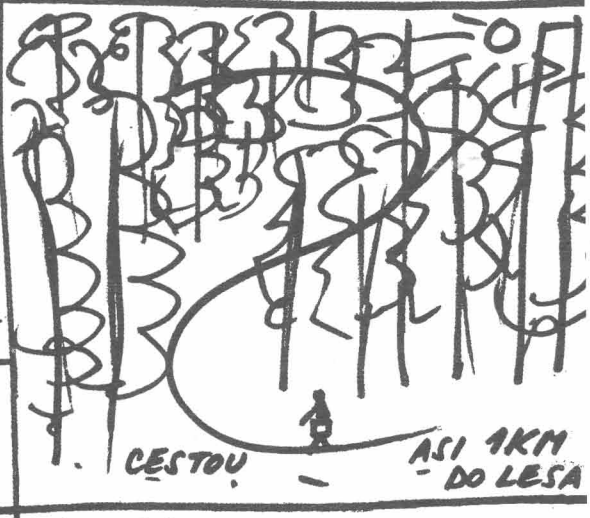


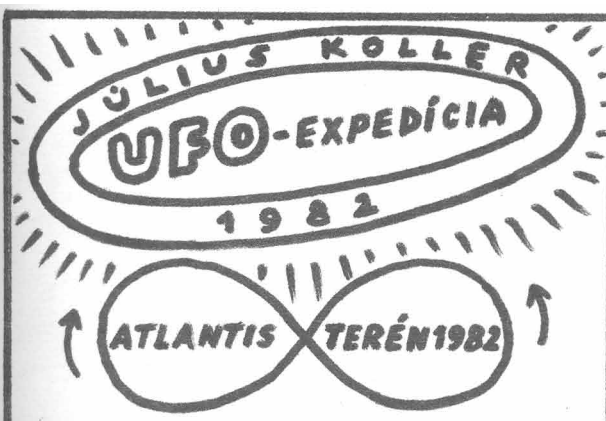
J. Koller: *Inhalácia / Inhalation. U.F.O. 1980. Praha (Realisation: R. Cyprich, T. Petřivý)*



J. Koller: Univerzálne Futurologické O-púšťanie obrazu / Universal Futurologist Releasing of the Picture. U.F.O. 1979. Čunovo

UNIVERZÁLNO-KULTÚRNA FUTUROLOGICKÁ OPERÁCIA
OBETOVANIE (TERÉN-9.III.1983)
 JULIUS KOLLER AKAD. MALIAR





V DÁVNEJ MINULOSTI UFO-CIVILIZÁCIA KOMUNIKOVALA S ATLANTÍDOU...
UFO-CIVILIZÁCIA BOLA UŽ VTEDEY UČITEĽKOU ĽUDSTVA...
KDE SA MOŽNO DNES STRETNÚŤ S UFO-CIVILIZÁCIOU?

ZNAMENIE V SÚČASNOSTI:
POD OKNAMI NAŠHO BYTU
PIESKOVA' KOPA!

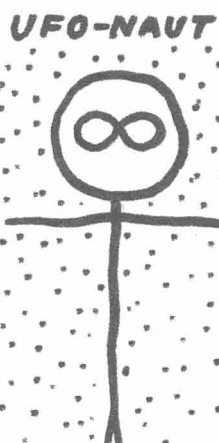
ZNAMENIE Z HISTÓRIE:
VEĽKOMORAVSKÝ ŽIVOT KONŠTANTINOV" SPOMÍNA JEDEŇ Z TZV. BLUDOV, KTORÝ ŠIRILI FRANSKÍ KŇAZI: POD ZEMOU ŽIJÚ ĽUDIA S VEĽKOU HLAVOU...!



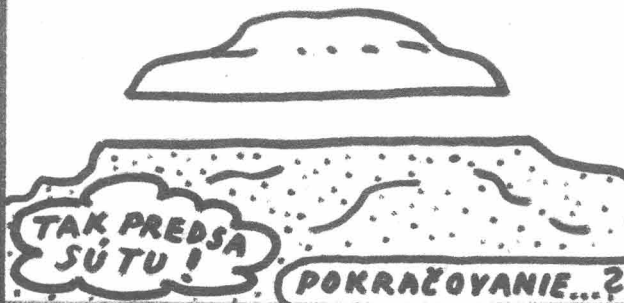
SANDBERG - PIESKOVÝ KOPEC
NA HRANICI ZÁPADNEJ A VÝCHODNEJ
EUROPY, SVETOZNÁHA PALEONTOLÓ-
GICKÁ LOKALITA, TEREN BÝVALÉHO
TORTÓNSKEHO HORA.
SEM SMEROVALA MOJA UFO-EX-
PEDÍCIA V LETE 1982 A TU SA
ODOHRAL MŇJ KONTAKT S UFO-
CIVILIZÁCIOU

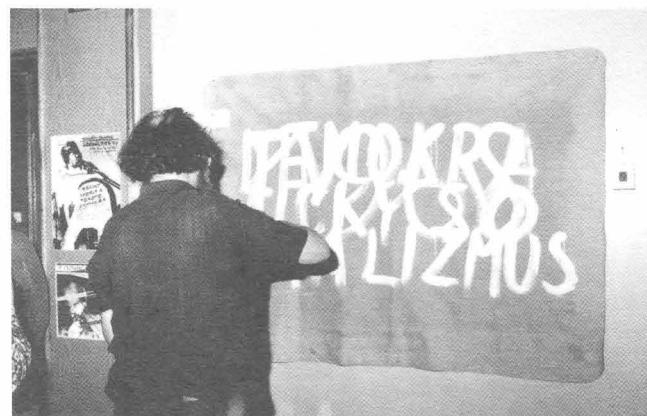


Z NEZNÁMYCH DŮVODOV
SAMI NA FILME NEZA-
ZNAHENALA KOMUNI-
KÁCIA S UFO-CIVILI-
ZÁCIOU A PRETO JE
MIESTO FOTOGRAFIC-
KEJ LEN KRESBOVÁ
DOKUMENTÁCIA.
PRVOU KOMUNIKÁCIU
BOLO UFO-POSOLSTVO
OD UFO-NAUTA KTORÝ
VYŠIEL Z DIERY V
SANDBERGU.



DRUHOU KOMUNIKÁCIU BOLO KRÁ-
TKODOBÉ POVZNESENIE SA VRCHOLU
SANDBERGU NAD OSTATNÉ PIESKO-
VISKO. VRCHOL SA ZMENIL NA UFO.

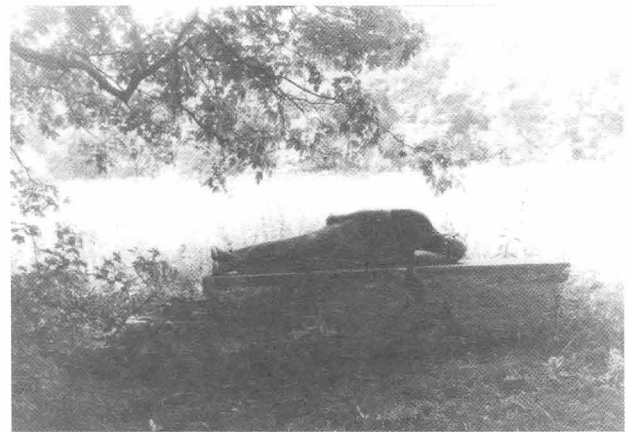
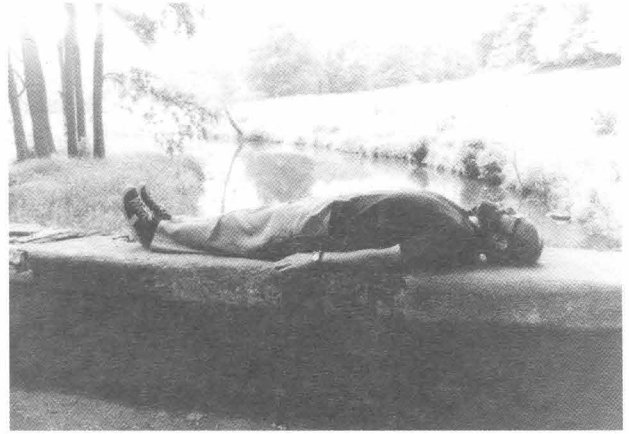




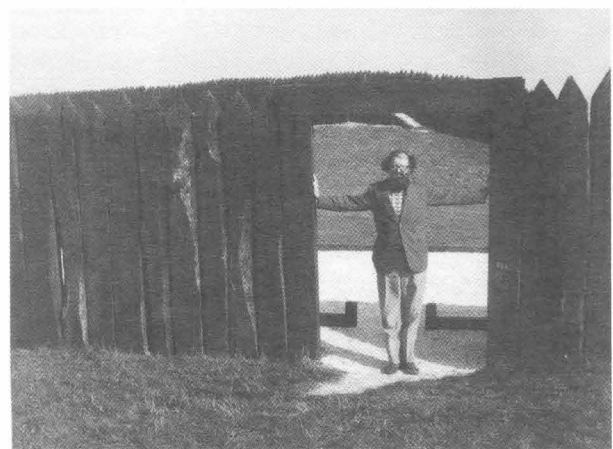
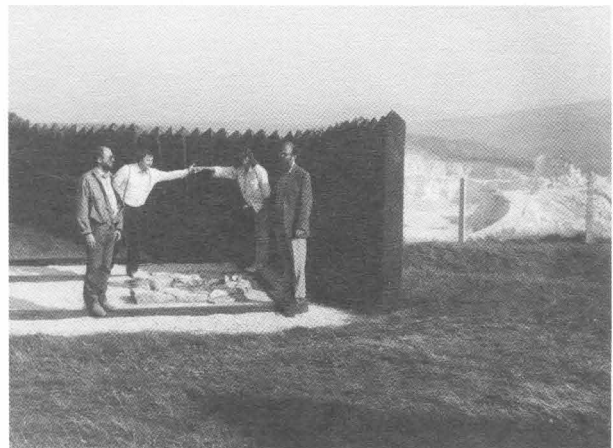
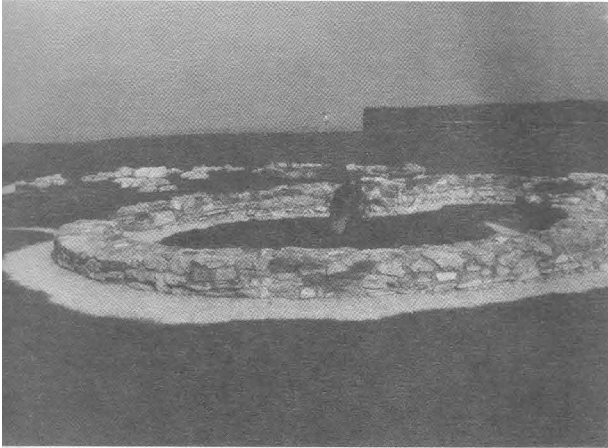
J. Koller: Nová kultúrna situácia / New Cultural Situation. U.F.O.
1988. Nové Zámky



J. Koller: Príznačná kultúrna situácia / Typical Cultural Situation. U.F.O. 1988. Modrý Kameň (s / with L. Ďurček)



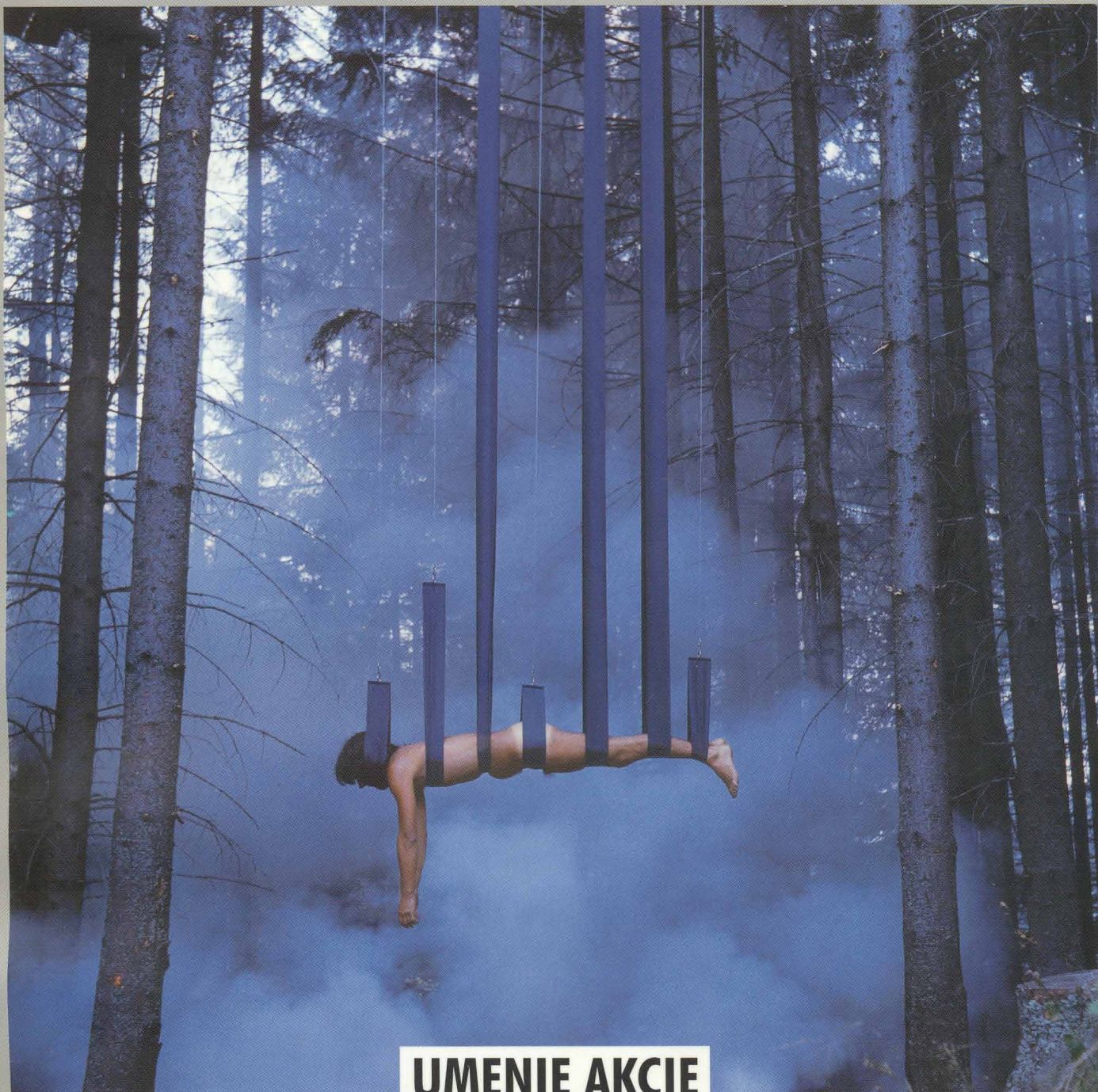
J. Koller: Horizontálník / Horizontal Man. (Mimesis). 1981



J. Koller: Kultová kultúrna situácia / Cult Cultural Situation. U.F.O. 1988. Dučové pri Moravoch nad Váhom



J. Koller: Univerzálny Futurologický Otázník / Universal Futurologist Question Mark. U.F.O. 1978



UMENIE AKCIE

Action
Art 1965 - 1989



UMENIE AKCIE / ACTION ART 1965-1989

26. apríl - 19. august 2001
Esterházyho palác



Slovenská národná galéria v Bratislave

Generálna riaditeľka SNG Katarína Bajcurová

Editorka Zora Rusinová

Kolektív autorov *Gábor Hushegyi, Ivo Janoušek,
Radislav Matuščík, Zora Rusinová, Tomáš Štraus*

Jazykové redaktorky *Irena Kucharová, Ľudka Kratochvílová*
Anglické resumé *Beata Havelská*

Návrh obálky *Peter Meluzin*
Grafická úprava *Peter Meluzin*
Zalomenie *Jarmila Zdráhalová*

Reprodukcie a scany: *Copex, FO ART, archív autorov,
fotoateliér SNG - Anna Mičúchová, Jarmila Učňiková;
Andrej Bán, Juraj Bartoš, Pavol Breier, Ľ. Groh,
Alexander Jiroušek, Martin Kállay, Gabriel Kladek,
Karel Klatt, Ján Krížik, M. Milo, Pavel Pecha,
Š. Potočňák, Anton Sládek, Ľubo Stacho*

Realizácia: *Goen, s.r.o., Bratislava 2001*

Reprodukcia na prebale
Artprospekt P.O.P.: Daring. 1981. Ľubietová

Copyright © Slovenská národná galéria, Bratislava 2001

Texts © *Gábor Hushegyi, Ivo Janoušek, Radislav Matuščík,
Zora Rusinová, Tomáš Štraus* 2001

Photographs © *Copex, archív autorov, fotoateliér SNG -
Anna Mičúchová, Jarmila Učňiková; Andrej Bán, Juraj Bartoš,
Pavol Breier, Ľ. Groh, Alexander Jiroušek, Martin Kállay,
Gabriel Kladek, Karel Klatt, Ján Krížik, M. Milo, Pavel Pecha,
Š. Potočňák, Anton Sládek, Ľubo Stacho*, 2001

Translation © *Beata Havelská* 2001
Graphic design © *Peter Meluzin* 2001

ISBN 80-8059-054-0

Text publikácie bol imprimovaný ku dňu 3. 8. 2001

OBSAH

I. UMENIE AKCIE 1965–1989

Zora Rusinová

INTERPRETAČNÉ A KONTEXTUÁLNE ASPEKTY

UMENIA AKCIE NA SLOVENSKU 7

ALEX MLYNÁRČIK	21
JANA ŽELIBSKÁ	41
PETER BARTOŠ	53
VLADIMÍR POPOVIČ	63
JÚLIUS KOLLER	73
MILAN ADAMČIAK A ROBERT CYPRICH	89
DEZIDER TÓTH	101
VLADIMÍR KORDOŠ	111
MICHAL KERN	125
JURAJ BARTUSZ	131
LUBOMÍR ĎURČEK	139
JÁN BUDAJ	149
VLADIMÍR HAVRILLA	157
IGOR KALNÝ A JOZEF SCHÖTTL	163
PETER MELUZIN	167
LADISLAV PAGÁČ, VIKTOR ORAVEC A MILAN PAGÁČ – ARTPROSPEKT P.O.P.	183
MICHAL MURIN	197
AKCIA AKO MÉDIUM V ŠIRŠÍCH KONTEXTOCH	205

Gábor Hushegyi

STUDIO ERTÉ 219 |

Farebná fotodokumentácia 224 |

Summary (*Zora Rusinová*) 261 |

II. SÚVISLOSTI

Radislav Matuščík

Samizdatové programové, teoretické a historické texty (výber) 267 |

Tomáš Štraus

Tritisíc rokov stará avantgarda. Z rodokmeňa tzv. akcionizmu 285 |

Summary 302 |

Ivo Janoušek

Akční umění: zvrát a konec modernismu 303 |

Menoslov autorov a zoznam akcií z výstavy 309 |

Výber z bibliografie 315 |