

# FACTUM I.



**Yvonne Austen  
Servie Janssen  
Monica Klingler  
Marian Palla  
Tomáš Ruller  
Miloš Šejn**





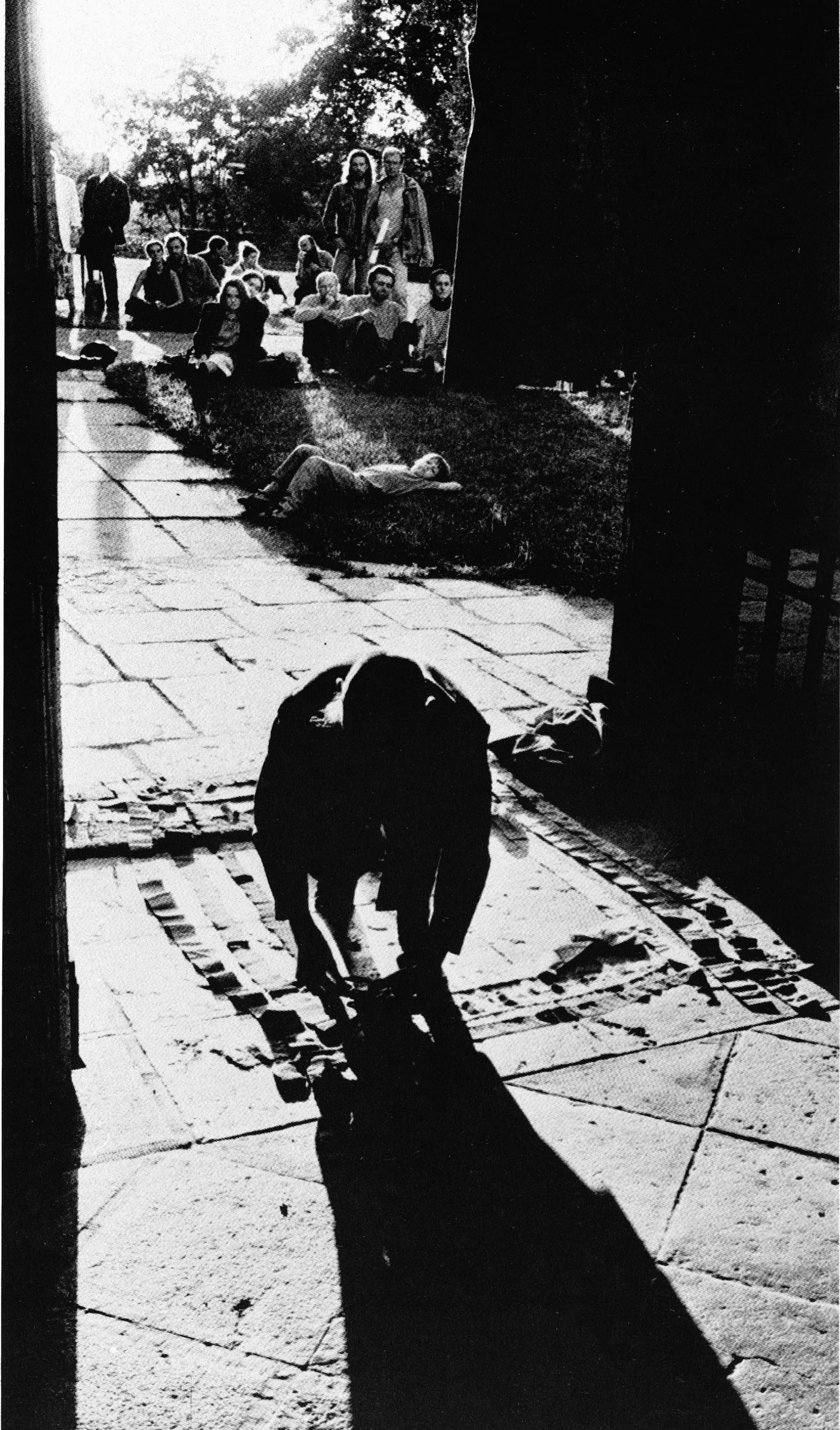
# **FACTUM I.**

Mezinárodní festival akčního umění  
The International Festival of Action Art

**Yvonne Austen**  
**Servie Janssen**  
**Monica Klingler**  
**Marian Palla**  
**Tomáš Ruller**  
**Miloš Šejn**

Národní galerie v Praze, sbírka sochařství  
19. a 20. století, zámek Zbraslav, 9. září 1992,

National Gallery in Prague, Collection of 19th and 20th  
Century Sculpture, Zbraslav Chateau, September 9, 1992



Akční umění žilo u nás v posledních pětadvaceti letech jen na okraji kultury, nanejvýš trpěné, ale většinou systematicky pronásledované minulým totalitním režimem. Nepříznivé společenské a politické podmínky na jedné straně umocnily autenticitu projevu jednotlivých akčních umělců, celkově však podvázaly a fakticky znemožnily jeho normální rozvoj.

Výstava "Umění akce" realizovaná přede dvěma roky v Mánesu připomenula mnohé téměř již zapomenuté umělce a zevrubně zmapovala historický terén českého, moravského a slovenského akčního umění od 60. let do současnosti. Mimo jiné doložila, že akční umění přesto, že jeho kulminační vrchol již odezněl, je i u nás stále záležitostí živou a nabývá nových současných podob.

Pro normální rozvoj této oblasti umělecké tvorby ve smyslu jejího přirozeného akceptování jako svébytné umělecké disciplíny zde však dosud chyběla základní podpora ze strany galerií a dalších institucí. Ve snaze přispět k řešení této situace připravila Národní galerie v Praze - sbírka moderního sochařství - 9. září loňského roku festival akčního umění pod názvem FACTUM I. Uskutečnil se v areálu zámku na Zbraslavi, sídle uvedené sbírky NG, a zúčastnili se ho tři zahraniční a tři čeští umělci. Záměrem pořadatelů bylo zařadit akční umění do pravidelné prezentační činnosti a akvizičního programu galerie, umožnit domácím a zahraničním umělcům konfrontaci jejich tvůrčích přístupů a přispět tím k oživení domácí umělecké scény. První vstupní ročník FACTA se pokusil ukázat názorové rozpětí, které je v této oblasti umělecké činnosti možné zaznamenat /i v částečné retrospektivě - S. Janssen/ a demonstrovat tak její výrazové možnosti.

Performance výše zmíněných umělců probíhaly na Zbraslavi od 15 do 21 hodin v následujícím pořadí: Monica Klingler /Švýcarsko/ "Three songs of Movements", Miloš Šejn (ČR) "Chození", Tomáš Ruller /ČR/ "Akce pro Národní galerii", Servie Janssen /Holandsko/ "Dutch work" /pocta Pietu Mondriaanovi/, Yvonne Austen /Anglie/ "Tanec v záplavě světla" a Marian Palla /ČR/ "Zvuky, tělo, dech...". Festival uzavřelo vystoupení skupiny Florian /M. Palla, P. Kvíčala/ v zámeckém parku za spoluúčasti publika.

Sled vystoupení jednotlivých aktérů byl koncipován tak, aby probíhala plynule z interiéru budovy zámku do prostoru parku až s vyzněním ve volné krajině /T. Ruller/ a zpět. Festival otevřela třemi svými pohybovými piecami v hlavním sále expozice českého sochařství 20. století Monica Klingler. Zařazení její taneční performance na začátek celé akce do kontextu instalace Štursových plastik bylo v určitém smyslu symbolické. Ne náhodou byla Klingler výstižně nazvána sochařkou těla. Její projev sice vychází z tance, avšak od tance jako takového, v němž je tělo podrobováno artistní umělé pohybové stylizaci, se výrazně odlišuje. Je založen na uvědomění a zviditelnění elementárních daností lidského těla. Klingler ve svých tanečních performan-

cích tyto charakteristiky /ponderaci, stání, chůzi, spojení přední a zadní části těla či jeho jednotlivých partií/ tematizuje. Autorčino uvědomění si a prožití svého těla do každické jeho části je samo o sobě hlubokým zážitkem. Monica Klingler dobře gradovala průběh svého vystoupení: od vstupní piecy s humornými prvky, v níž tematizovala loutkovitost funkční stavby a pohybů lidské postavy, přes lyrickou polohu monumentální a uchvatnou v úžasné pomalosti pohybů /a navíc obestřenou milostností krásně rezonující se Štursovými plastikami/ až k dramaticky expresivnímu závěru, plnému napětí a soustředění, vyjadřujícímu motiv času a s ním spjatého lidského úsilí a vyznívajícím v transcendenci.

Miloš Šejn ve své performanci "Chození" navázal na impuls peripatetického kreslení Karla Adamuse. Transponoval jej však do zcela odlišné rituálně religiózní polohy, tematizující jeden z ústředních motivů svého díla - hluboký niterný vztah k Zemi, v němž se soustřeďuje jeho pojmání života a tvorby. Hlavní atribut Šejnovy performance, protáhlý valoun bílého hustého kamene, byl instalován autorem před začátkem a na konci akce jako předmět zbožného uctívání na "soklu-oltáři" s bílou a oranžovou látkou. Tento symbol by mohl být vykládán v relaci ke křesťanskému mýtu vzhledem ke svému tvaru buďto jako chléb nebo jako kost - Adamovo žebro, z něhož Bůh stvořil ženu. Naznačený erotický aspekt vyjádřilo Šejnovo nesení kamene přitisknutého k tělu i vlastní rituál pojídání země. Ten v sobě obsahoval moment šokujícího překvapení, jehož záměrem bylo probudit netečné a spící. Každopádně to byl moment pro dobrou performanci esenciální. Kresba, kterou autor za chůze vyrýval do kameného valounu, je elementárním záznamem jeho bytí - rytmu chůze, dechu i tepu srdce a v tomto smyslu výrazem bytostného souznění. Performance Miloše Šejna rezonovala, řečeno s Rupertem Sheldrakem, se znovuobnovenou ideou živoucí přírody jako celku, s obnovením prožitku posvátnosti Země v ritu oběti.

V obdobný, i když více narativně traktovaný apel vyzněla i performance Tomáše Rullera. Rozšířil jí prostor akcí o slepé rameno Berounky, přiléhající k zámeckému parku. Jeho vystoupení bylo scénicky působivé, především pak jeho úvod a závěr - příjezd poutníka na lodi po řece odněkud z neznáma a jeho odchod a zmizení ve volné krajině. Polyvalentní symbolika Rullerovy příběhové performance obsahovala prvky a atributy známé z jeho předchozích akcí, ale především nové momenty. Samotářská černě oděná postava kontemplujícího nomádského poutníka, vztahujícího se k přírodě, vyjádřila téma pomíjivosti /metaforicky akcentované v působivém obraze s bílou látkou, kterou autor položil na hladinu řeky a nechal pozvolna klesat do její tmavé hlubiny/, téma vzdálení se civilizaci. Tato metafora ve spojení s elementem vody nabývala hlubších duchovních významů. Obraz rybáře, lovícího v hlubinách vod, může být vztažen jak k horizontu umělcovy vlastní tvorby, tak k širšímu celku současného života.

Tomáš Ruller toho chtěl hodně říci, nepochybně by však naléhavost svého sdělení a působivost obrazů umocnil kratším časovým rozpětím performance.

Angličanka Yvonne Austen situovala svoji akci, kterou nazvala poeticky i trochu záhadně "Tanec v záplavě světla", na práh hlavního východu z budovy zámku do zahrady. Této pozice na předělu vnějšku a vnitřku promyšleně využila k tematizaci polaritů mužství a ženství: kamenná budova, zhmotňující a monumentalizující čas jakožto projev zjevně mužského elementu a volný prostor parku - přírody, vyjadřující více ženský prvek. Její splétání čtvercového obrazce z pruhů látky, které uštíhovala ze ženských šatů a kladla na práh dveří /přičemž se střídavě převlékala ze ženských do mužských šatů a naopak/, symbolizovalo tuto snahu o sjednocení a harmonii polarit, v níž akcentovala ženství. Vyjádřila to v závěrečném zabalení mužských šatů do závěsu utkaného z ústřížků ženských šatů: mužství uzavřeno do ženských tradic a zkušeností jako protiklad oné zjevně mužské dominance, již zpřítomňuje budova zámku. Autorčina interpretace ženství ve spojení s významově symbolicky chápaným motivem prahu, vyvolává aluzi na motiv Prahy a českou pověst o kněžně Libuši a Přemyslovi, které zde Austenová pravděpodobně reflektovala. Symbolika prahu zde přitom obsahuje či rezonuje více rovin vzájemně spolu vnitřně souvisejících významů: z hlediska erotického je možné jej číst jako symbol "vstupu" do hájemství a tajemství ženského těla a světa, dále jako symbol domu, respektive domova a symbol pokory a rituálu, jenž vytváří esenci toho co s tímto pojmem spojujeme. Monotonnost opakovaných úkonů působila záměrně stereotypně, místy až únavně, ve svém asketickém mlčenlivém soustředění však obsahovala cosi hypnotizujícího. Domnívám se, že zmíněná pozice "na předělu" vyjádřila i psychologický moment autorčiny současné tvorby - rozhodování se mezi dvěma alternativami, bod obratu a hledání nové cesty.

Servie Janssen uskutečnil svou performanci v hlavním sále expozice českého sochařství XX. století v prvním patře budovy zámku. Ve srovnání s akcemi třech posledně uvedených umělců měla tato zcela odlišný charakter, oproštěný od psychologických a narativních momentů. Janssen patřil v Holandsku ve druhé polovině 70. let společně s Frankem Gribblingem a Benem D'Armagnacem k nejvýraznějším představitelům akčního umění. Zbraslavským vystoupením se k těmto svým tvůrčím východiskům v dílčí retrospektivě vrátil. V podobě variace realizoval jednu ze svých starších performancí "Dutch work", která měla svoji premiéru v r. 1979 v Amsterdamu a následně na podnět Henryka Stazewského ji pak autor o dva roky později znovu zopakoval na Konstrukciji v procesije v Akademii Ruchu v Lodzi. Servie Janssen se touto performancí přihlásil k tradicím modernismu, k jeho konstruktivistickému křídlu, k důvěře v univerzální řád reality a tvořivost osvobozeného a očištěného lidského ducha. Flexibilní konstrukci z devíti čtverců slož-

ných ze čtyřadvaceti dvoumetrových dřevěných latí, vzájemně spojených provazy a ležící na podlaze sálu, uvedl umělec v pohyb a permanentní proměny fyzickou akcí. Od počátečních proměn plošného obrazce jednoduchým taháním a posunováním po podlaze, dospěl postupně k jeho přeskupování zvedáním, přenášením a skládáním. Vznikaly tím fascinující kineticko-prostorové environmentální vztahy performerova těla uvnitř měnící se a jakoby oživlé konstrukce. V hlubším významu vyjádřila akce Servieho Janssenova implicitní přítomnost řádu v dění tvoření.

Zbraslavské odpoledne již na prahu noci uzavřelo vystoupení Mariana Pally. Palla se ve svých performancích zaměřuje na zvuk a dotek v interakci vlastního těla a přírodních materiálů /kamenů, dřeva, apod./. Marianovy akce jsou ponořením se do přítomnosti, jejím otevíráním, bytím v ní bez jakýchkoliv dalších vnějších referencí, odkazů či symboliky. Zpřítomňují esenci bytí kontemplativním způsobem. Pallovo pomalé hlazení dřeva proniká k podstatě přítomnosti /chvíle/ a monumentalizuje detail ne nepodobným způsobem, jak jsme to mohli sledovat v tanečních performancích Monicy Klingler. Obdobné je i opakování určitého elementárního vzorce činnosti, které očišťuje a soustřeďuje performerovu i vnímatelovu pozornost do jednoho bodu. U Pally se přitom nabízejí analogie se zenem či jinými duchovními praktikami Východu nebo s minimalistickou hudbou. V kontextu současného českého výtvarného umění bychom v této spojitosti mohli uvést Petra Kvíčalu a Vladimíra Kokoliu, kteří aspekt mantrického či ornamentálního opakování chápou v kontextu malby a hudební performance analogicky. Performance Mariana Pally vyjádřila obdobně jako akce Monicy Klingler esenci síly klidu a nesentimentální pokory a něhy, pramenící z bytí v přítomnosti.

Tečkou za FACTUM I. bylo vystoupení skupiny Florian, jejíž hudební performance, navazující na akci Pallovu, přinesla odlehčující humor, který uvolnil napětí více než pět hodin trvajících programu.

Na zbraslavském festivalu bylo možné vysledovat dvě polohy, v nichž se současná performance rozvíjí: 1. narativně-symbolickou, příběhovou /T. Ruller, Y. Austen, M. Šejn/ navozující reflexi určitého tématu či vzájemně spjatých okruhů témat; 2. atematickou, meditativní, jež sleduje čistou esenci prožitku a krásy chvíle. Pro první polohu je charakteristické lineární rozvíjení času v dějovém příběhu či rituálu, pro druhou snaha o relativizaci až popření časovosti akcí založenou na principu opakování určitého vzorce činnosti /M. Palla, M. Klingler, částečně S. Janssen/. V performanci Y. Austen bylo možné vypořádat snahu o propojení obou poloh.

Jiří Zemánek  
prosinec 1992

At best tolerated, but mostly systematically suppressed by the past totalitarian regime, action art lived on the margin of culture in the last twenty five years in this country. On the one hand, unfavourable conditions multiplied the individual action artists' authenticity of performance, but on the other hand, they totally inhibited and made actually impossible its normal development.

An "Art of Action" exhibition organized two years ago in Manes newly presented many already almost forgotten artists and mapped thoroughly the historical terrain of the Czech, Moravian and Slovak action art since the 1960s until now. Among other things it documented that action art, though already passed its climax, was still alive and acquiring new contemporary forms.

But any normal development of this type of art, if it were to be naturally accepted as an independent artistic form, required some basic support by galleries and other institutions and such support was then lacking. In an attempt to help improve the situation the National Gallery in Prague - collection of modern sculpture - organized a festival of action art called FACTUM I. It was held on September 9, 1992 in the Zbraslav castle - a home of the sculpture exposition - with the participation of three foreign and three local artists. The organizer's intention was to make action art a regular part of presentations and acquisition programmes of the gallery; to offer local and foreign artists an opportunity to compare their individual artistic approaches; and, consequently, to help enrich the local artistic scene. The first FACTUM, which would be followed by others, attempted to demonstrate the range of approaches existing in this type of artistic performance (including partial retrospective - S. Janssen) and to illustrate what means of expression it could offer.

Performances of the mentioned artists were presented at Zbraslav from 15:00 to 21:00 in the following sequence: Monica Klingler (Switzerland) - Three Songs of Movements; Miloš Šejn (ČR) - Walking; Tomáš Ruller (ČR) - Action for the National Gallery; Servie Janssen (the Netherlands) - Dutch Work (Homage to Piet Mondriaan); Yvonne Austen (England) - Dance in the Flood of Light; and Marian Palla (ČR) - Sounds, body, breathing... The festival was closed by a performance by the Florian Group (M. Palla, P. Kvičala) in the castle park with the audience participation.

The sequence of individual performers' presentations was planned in a way that would allow for a free flow from the castle to the park and outside into the open landscape and back again. Monica Klingler opened the festival by her three pieces of movement performed in the main hall of the Czech sculpture exposition. Placing her dance performances at the beginning of the festival and let her perform among Štursa sculptures was symbolic in a sense. It was not a coincidence that Klingler was named a sculptor of the body. Her performance was based on dance but it differed substantially

from the dance as such in which the body was subjected to artistic and artificial stylization of movement. It was based on the awareness and visualization of elementary features of a human body. In her dance performances Klingler turned these features into themes (pondering, standing, walking, linking of front and back of the body or of its individual parts). The artist's awareness and experience of her body down to its every part were in itself amazing. Monica Klingler's performance had an excellent gradation: from her introductory piece with elements of humour in which she thematized the marionette type functional structure and motions of the human body; through a lyrical position, monumental and impressive in the slowness of motion (and, moreover, enveloped in a gracefulness beautifully resounding with Štursa's sculptures); to a dramatically expressive conclusion full of tension and concentration which related the theme of time and human efforts all ending up in transcendence.

In his performance "Walking" Miloš Šejna built on the impulse originating from Karl Adamus peripatetic drawing. He transposed it, however, into a completely different ritually religious position thematizing one of the central motifs of his work - a deep inward feeling for the Earth in which he concentrated his perception of life and creation. Before the beginning and at the end of the action, the main attribute of Šejna's performance - a long white heavy boulder - was installed by the artist as an object of veneration on a "pedestal-altar" covered with white and orange cloth. In relation to Christian myth and due to its shape the symbol could be explained as either a loaf of bread or a bone - Adam's rib from which God created a woman. An implied erotic aspect was expressed in Šejna's carrying the stone close to his body and the actual ritual of eating the Earth. It included a moment of a shocking surprise intended to wake up the indifferent and the sleeping. In any case, it was an essential moment for a good performance. The sketch etched into the boulder by the artist during his walking was an elementary recording of his being - rhythm of his walk, breathing, heart beat - and of an innermost harmony. It could be said, with Rupert Sheldrake, that Miloš Šejna's performance resounded with the rediscovered idea of living nature, with reexperiencing the Earth sacredness in the ritual of sacrifice.

A similar, though more narrative in treatment, was the appeal of Tomáš Ruller's performance. To the area for his action he added a dead arm of the Berounka river bordering with the castle park. In staging terms his performance was impressive, namely its beginning and closing - the arrival of a wanderer by a boat down the river from nowhere and his departure and disappearance in an open landscape. The polyvalent symbolic of Ruller's narrative performance contained elements and attributes known from his previous actions but also new moments. The lonely figure of a contemplating no-

madic wanderer dressed in black relating himself to nature expressed the theme of transient nature of things (it was metaphorically stressed in an impressive image of a white cloth the author placed on the river surface a let it slowly disappear in the deep dark water of the river), the theme of distancing oneself from civilization. Combined with the water element the metaphor acquired deeper spiritual meanings. The image to a fisherman catching fish in deep waters could be related both to the horizon of the artist's own creation and to the contemporary life in more general sense. Tomáš Ruller wanted to convey a lot, the urgency of his message and appeal of the images, however, could have been stronger had the time span of the performance been shorter.

Yvonne Austen from England situated her action, which she poetically and somewhat mysteriously called "Dance in the Flood of Light", on the threshold of the main exit from the castle into the garden. She used this position on the boundary between the inside and outside for a well-conceived thematization of polarity between the male and female natures: the stone building as a material expression of and a monument to time representing obviously a male element contrasted to the open space of the park - nature expressing the female element. Her plaiting of a square image made up of strips of cloth she had cut off a female dress and laid on the door threshold (while changing alternately into female and male clothing) symbolized the effort to unify and find harmony between the polarities in which she stressed the female nature. She expressed it at the end by packing the male clothing into the curtain made of cuts from a female dress: the male element enclosed in female traditions and experience as opposed to the obviously male dominance materialized in the castle building. The artist's interpretation of the female nature in connection with her symbolically presented motif of a threshold alluded to the motif of Prague and the Czech legend about Princess Libuše and Přemysl which Austen probably reflected. The threshold symbol contained or resounded even more interrelated meanings: from the erotic point of view it could be seen as a symbol of an "entrance" into the domain and mystery of a female body and world; it could be a symbol of a house, a home; and a symbol of humbleness and ritual which forms the essence of what we connect with this notion. The monotony of repeated actions was intended to look like stereotype, at times even tiresome action. In its ascetic silent concentration it was, however, hypnotizing. I believe that the mentioned "boundary" position expressed also a psychological moment in the artist's present creation - making a decision between two alternatives, a turning point, a search for a new path.

Servie Janssen presented his performance in the main hall of the 20th century Czech sculpture exposition on the castle's first floor. Compared to

the last three above mentioned artists his performance was quite different, free of psychological or narrative moments. Together with Frank Gribbling and Ben D'Armagnac, Janssen belonged to the most prominent representatives of action art in the Netherlands in the late 1970s. In his Zbraslav performance he presented a partial retrospective of his creative origins. He performed a variation of one of his older performances called "Dutch Work" which was first presented in 1979 in Amsterdam and two years later, following a suggestion by Henryk Stazewski, repeated at *Konstrukcija v procesije* at *Akademia Ruchu* in Lodz, Poland. In this performance Servie Janssen professed his belonging to the traditions of modernism, to its constructivist trend, to the confidence in the universal order of reality and creativity of a free and purged human spirit. By his physical action the artist set in motion and permanent change a flexible structure made of nine squares that composed of 24 two-meter wooden bars connected by ropes and lying on the floor of the hall. From the initial changes of the flat form by simple pulling and pushing it on the floor he gradually started reshaping it through lifting, carrying around and folding. Fascinating kinetic and spatial environmental relations between the performer's body inside the changing structure which seemed to have its own life were a result of his actions. In its deeper sense Servie Janssen's action expressed the implicit presence of order in the act of creation.

The Zbraslav afternoon, now almost a night, was completed by a performance by Marian Palla. Palla concentrates on sound and touch in the interaction of his own body and materials from nature (stones, wood, etc.). Marian's actions are immersions into the present, opening of the present, being without any other external references or symbols. He makes present the essence of existence in a contemplative way. Palla's stroking of wood penetrates deep to the essence of the present (moment), monumentalizes detail in a way not unlike the way we saw in dance performances by Monica Klingler. Also similar is his repetition of a certain elementary pattern of activity which purifies and concentrates both the performer's and perceiver's attention into one point. In Palla's performances one may feel analogies with zen or other spiritual practices of the East or with minimalistic music. In the contemporary Czech fine art we may find an analogical understanding of the aspect of mantric or ornamental repetitions in painting and musical performances by Petr Kvíčala and Vladimír Kokolia. Similar to Monica Klingler, Marian Palla's performance expressed the essence of the power of peace and non-sentimental humility and tenderness springing from being in the present.

FACTUM I was closed by a presentation by the Florian group whose musical performance following Palla's action offered light humour which helped to relieve the tensions of the programme that lasted



over five hours.

The Zbraslav festival showed two trends in the development of contemporary performance: 1. narrative and symbolic (T. Ruller, Y. Austen, M. Šejn) leading to a reflection of a certain theme or several interrelated themes; 2. non-thematic, meditative, which concentrates on a pure essence of experi-

ence and beauty of the moment. The former is characterized by a linear development of time in a story or ritual, the latter by an effort to make any timing of actions relative, or even refuse any timing, through repetition of a certain pattern of activity (M. Palla, M. Klingler, partially S. Janssen). The performance by Y. Austen showed an effort to combine both trends.

Jiří Zemánek  
December 1992

**YVONNE AUSTEN**  
**SERVIE JANSSEN**

Tanec v záplavě světla / Dance in the Flood of light  
Holandská práce (Pocta P. Mondriaanovi)  
Dutch work (Homage to P. Mondriaan)

**MONICA KLINGLER**

Tři songy o pohybu / Three Songs of Movement

**MARIAN PALLA**

Zvuky, tělo, dech... / Sounds, body, breathing...

**TOMÁŠ RULLER**

Akce pro Národní galerii / Action for the National Gallery

**MILOŠ ŠEJN**

Chození / Walking



# ANKETA/POLL

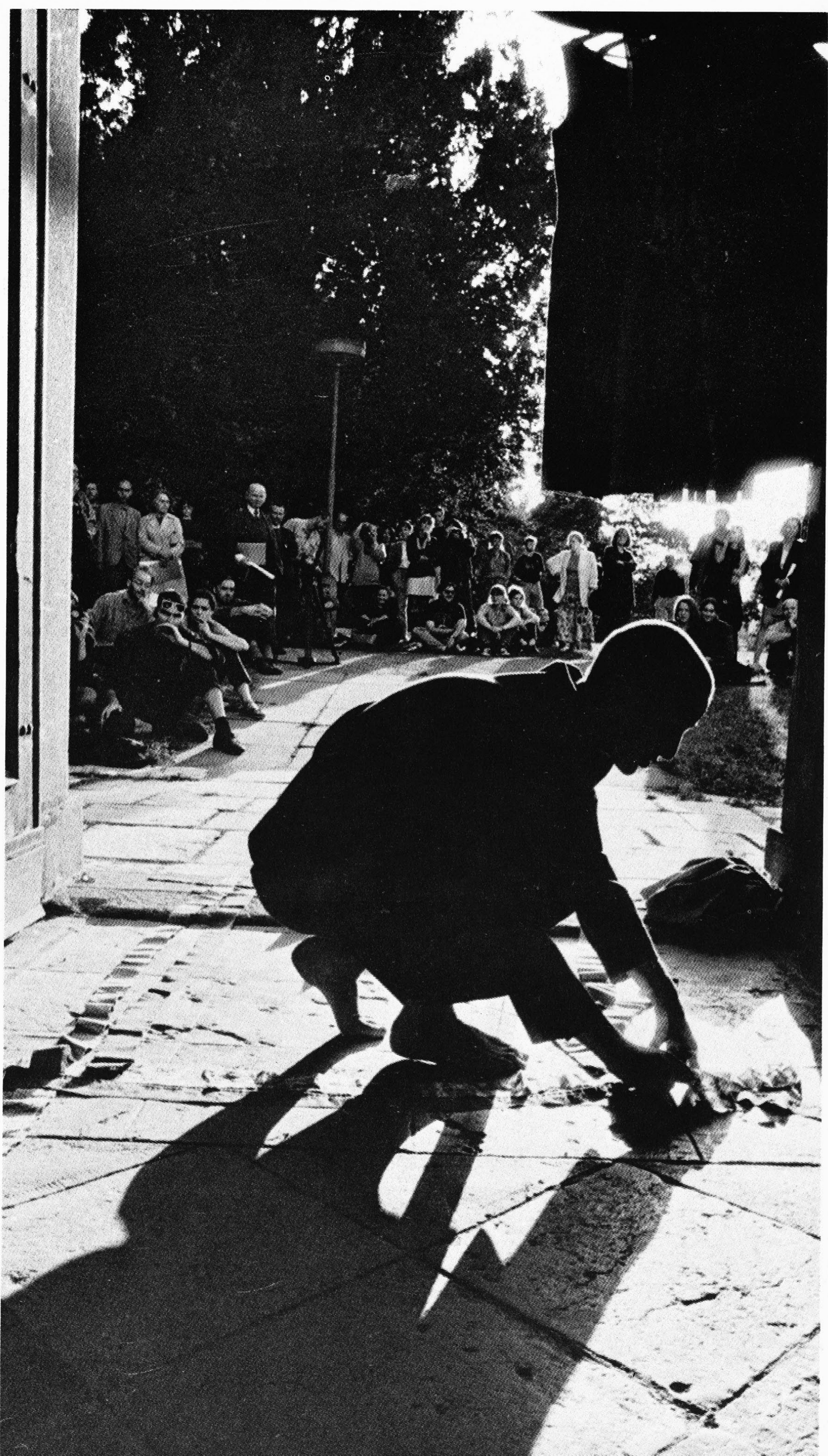


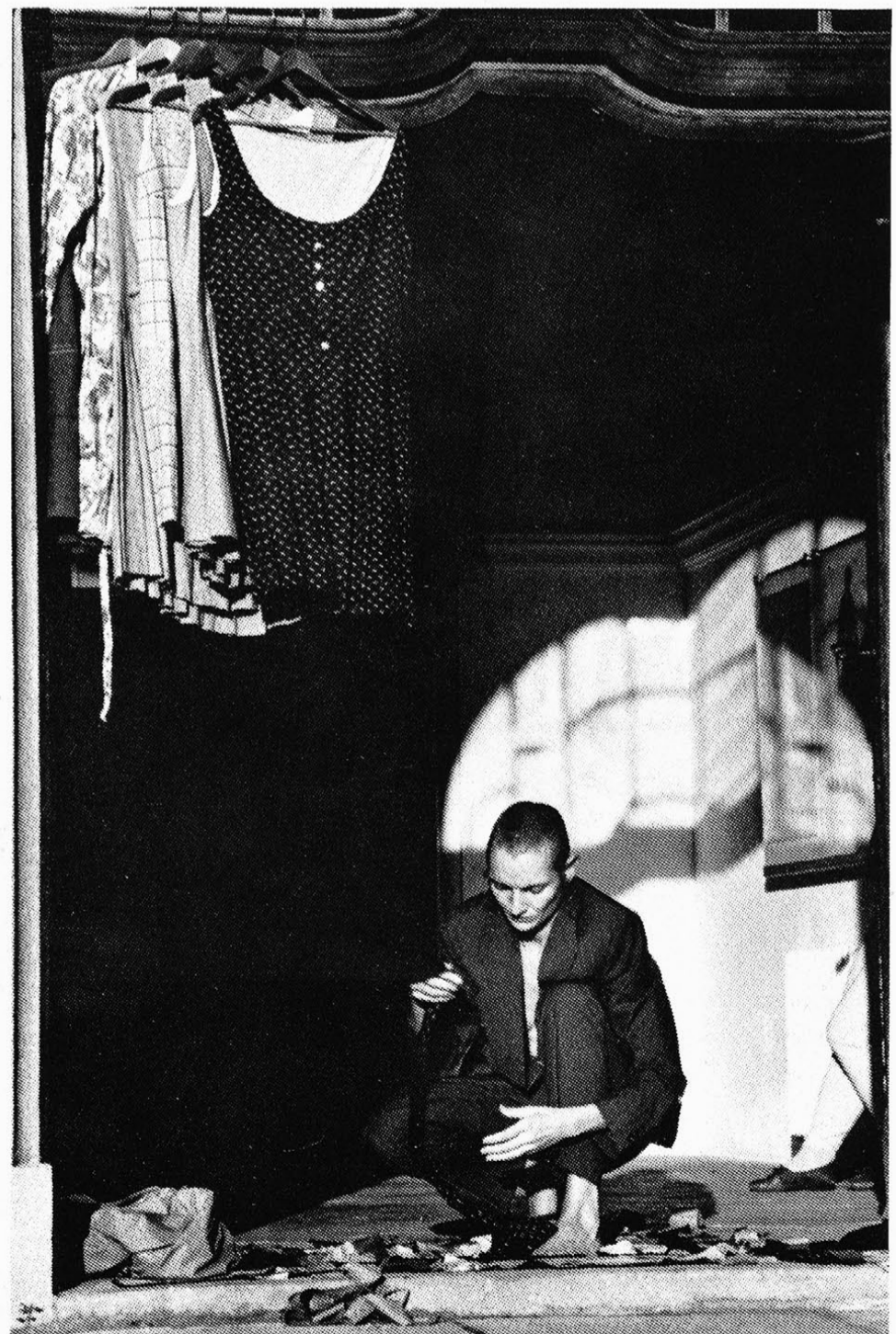
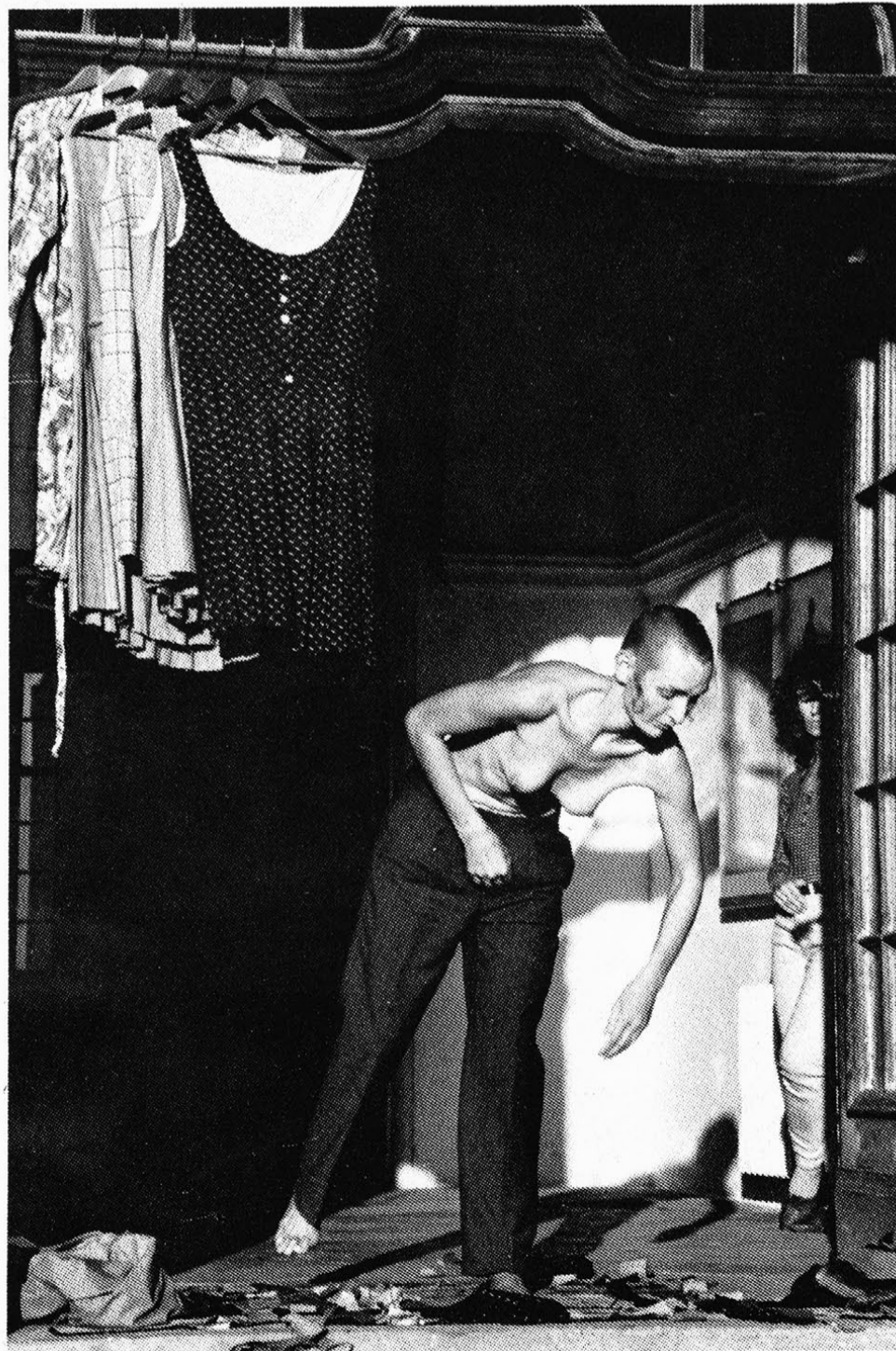
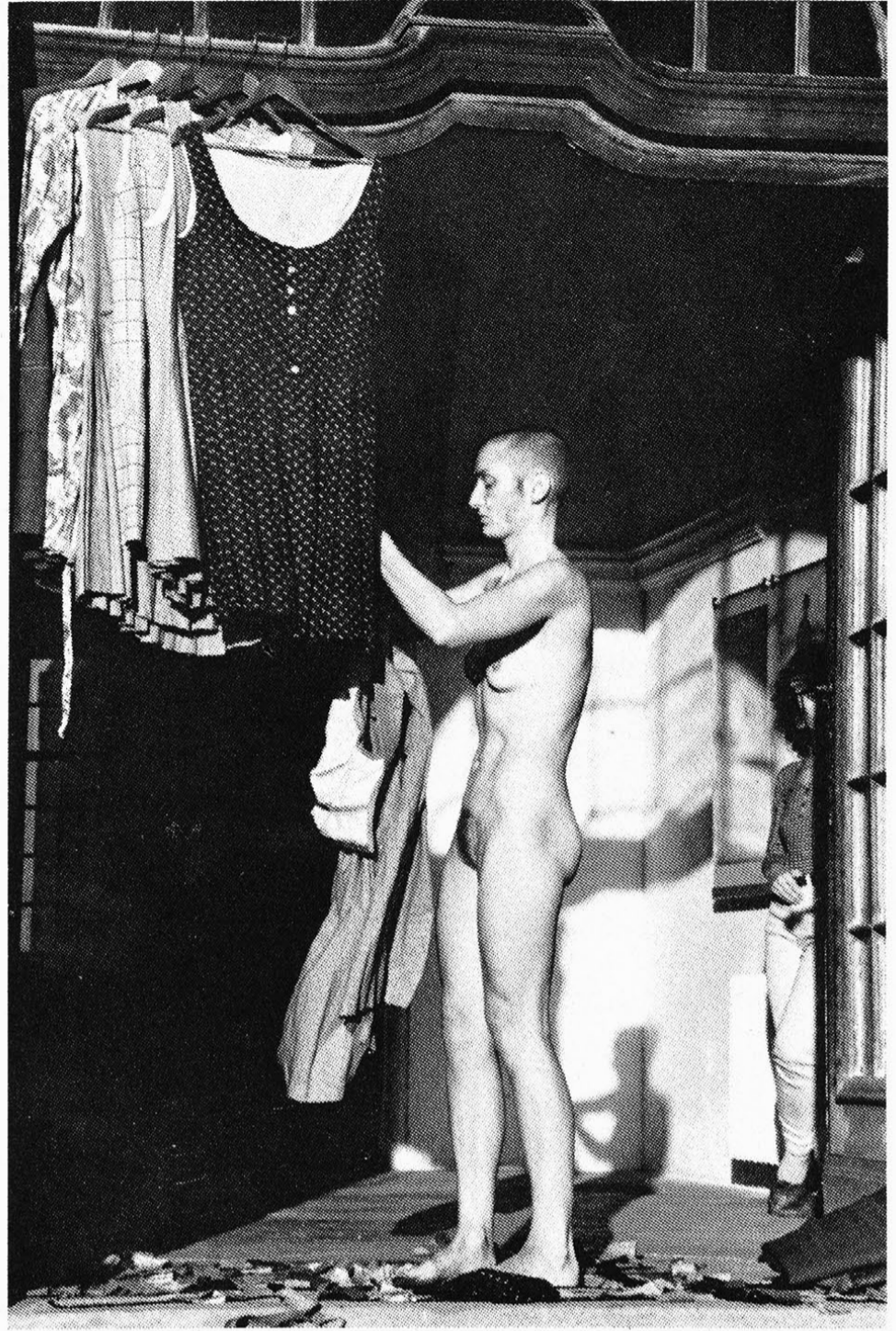
1. Mohl(a) byste říci:
  - a) co vás přivedlo k performanci či obecněji akčnímu umění?
  - b) jaké místo zaujímá ve vaší tvorbě (výlučné nebo je jen částí vaší tvůrčí aktivity)?
  - c) jaké obsahy či pocity se jím snažíte vyjádřit?
2. V čem nacházíte z hlediska výrazových možností přednost a nezastupitelnost performance ve srovnání s tradičními výtvarnými disciplínami, malbou a sochařstvím?
3. Dobrou rozkvětu akčního umění byla šedesátá a zvláště sedmdesátá léta. Další vývoj výtvarného umění však ukázal, že v něm akční umění i nadále bude hrát nezanedbatelnou roli. Jak nahlížíte situaci vývoje současného výtvarného umění ve světě na konci 2. tisíciletí a jaké místo podle vás v něm zaujímá a může v budoucnu zaujímat akční umění?
4. Vyhovoval vám festivalový charakter FACTUM I.? Jaký dojem si z něho odnášíte? Co na něm shledáváte pozitivního a co nikoliv?

1. Could you describe:
  - a) What reason do you have to perform?
  - b) Is performance being only part of your production, or does it have the decisive impact on it?
  - c) What feelings or messages are you trying to convey by this form of art?
2. What do you see as unique in this form of art, or how different is it from traditional art forms (painting, sculpting)?
3. The highlights of Action Art were in sixties and notably in seventies. However, further development of Action Art showed, that it is always going to play a significant role on the art scene. How do you envision the global situation of contemporary visual arts, and where is (or going to be) a space in it for the Action Art?
4. Were you satisfied with the qualitative and organizational sides of FACTUM I.? What kind of impression do you have about it? What did you like, what did you dislike, what did you miss?

(questions by Jiří Zemánek)

# Yvonne Austen





## **ODPOVĚDI**

1a. Nemám žádné jiné (intelektuální) důvody než hrát. Možná "důvodem", jestli vůbec existuje, je osvobodit čas jako protiklad jeho uvěznění v tradici mužství. Na všech cestách života cítím velice silně omezený prvek ženství a v umění to není jiné. Pro mne to znamená, že prvku ženství v každém živém organismu v přírodě musí být dovoleno žít, ne pouze kvůli záchraně planety, na které žijeme, ale pro záchranu lidství. Myslím si, že máme poslední šanci a musíme nyní využívat schopnosti lidských bytostí s ohledem na přírodu. Mužství dobývá, zklidňuje, uvěžňuje a osvobozuje čas, zatímco ženství je v nikdy nekončícím pohybu, plave ve vlnách, pohybuje se, nechává se odnášet. Bez dalších spekulací a vedena těmito pocity se domnívám, že to jsou mé důvody pro proces "tvoření", pro činnost nikdy vlastně nekončící, pro vzájemný kontakt, kdy riziko a možnost prohry je důležitým faktorem.

1b. Nemohla bych pracovat jiným způsobem než uvedeným v předcházející odpovědi - je to proces, jako takový musí být vnímán, jednoduše to není hotové dílo. K dispozici jsou nějaké materiály, prostor a jsem zde já, abych pověděla svůj příběh pomocí těchto jednoduchých prvků. Často jsou to materiály poničené, použité, změněné a to je transformace jednoho stadia do druhého, to je výpověď práce.

1c. Pocity "či výpovědi", které si přeji sdělit, nejsou často před zahájením určené, jak jsem uvedla v odpovědi (1b). Transformace jsou zde důležitým faktorem a je v nich obsažen prvek rizika. Pokaždé, s každým pohybem - ustřížením látky, zapálením svíčky, nabráním medu, vždy se děje něco jiného. Toto je postoj - historie se neopakuje.

2. V tradičních formách umění - malířství/sochařství - vidíme pouze konečný produkt. Není to proces, víme, že proces existoval, ale dílo nevypovídá o procesu tvorby, jen o "KONCI" ukončeného díla. Neexistuje otevřený konec a žádná možnost vzájemného kontaktu. Ber, co je, nelíbí-li se ti, nech být. Riziko je součástí tvorby představení, neexistuje ber či nech, žádné dílo, nic hmatatelného, nakonec zbývá jen záznam příprav. To je nedokonalé a je to něco, s čím se já sama nerada vyrovnávám, chápu to pouze jako prostředek k ukázání tvorby někde jinde. Někteří umělci pocítují potřebu zabalit tuto přípravu, zavázat ji jako konečný výrobek, něco hmatatelného. Je to pochopitelné, nevidí-li umělec konkrétní výsledky svého snažení, důležitost, dostatek zájmu, starost, podporu. Člověk je sám se znalostí historie druhého ve svých vlastních rukách.

3. Myslím si, že nyní přišla doba, aby se umělci zmocnili sami sebe a akceptovali zodpovědnost za své činy. Nyní již nelze sedět v ateliéru, říkat si umělec a vytvářet nudící monstrozity, o které se zajímá hrstka lidí. Doposud umění nikdy v minulosti nezměnilo nic v politice, ekonomice, globálně, v sociologii, atd. ale, pro Pána Boha, to neznamená, že to nikdy nedokáže. Někteří lidé s tím začali tam, kde "proces" nebo akční umění má svoji velkou úlohu. Tato forma umění byla galeriemi vždy popírána, to není náhoda a také to není nutně negativní. Ve skutečnosti budoucnost vizuálního umění je pozitivní! Musíme se konečně vydat na cestu a začít odkopávat překážky a vyplňovat mezery, umazat si ruce a sestoupit ze svého trůnu sebedůležitosti, aby umělec sám a 50 miliónů ostatních se zbavilo egocentrického plutí po povrchu a začalo spolupracovat na zdrojích. My bychom mohli začít několika vlnami, napomáhajícími ne k pohybu sebedestrukce, ale k procesu tvořivého myšlení. Nemáme již mnoho času, než bude příliš pozdě, ale musíme začít hned.

4. FACTUM I byl úspěchem určité formy, o kterou byl zájem; naděje ze stran jak diváků, tak autorů. Možná že by se věci mohly změnit, cosi existuje, pohybuje se, mění a tvoří. Cítím se tím překvapivě osvěžena, ačkoli individuální práce není sama o sobě kreativní. Přivedla však lidi dohromady, celkem dost, a konala se diskuse, byl to den práce a vzájemného kontaktu a jak jsem doufala, i otázek.

Pochopitelně pro umělce nezbyly peníze a tak jsem měla "prázdnou kapsu", což se nedá dělat vždy, všichni musíme žít a dokonce i umělci. Věřte mi nebo ne, nemohou tvořit bez chleba, musí udržet v chodu mozkové buňky.

Skutečně si myslím, že to bylo dobře zorganizováno, možná lépe, než jsem čekala. Co se mi nelíbilo, bylo přílišné množství kamer. Další a další pokusy některých diváků zmrazit a zachytit moment akce ve svých rukou a dokázat, že existuje! Za kamerou nemůže člověk opravdu prožít okamžiky historie v momentu jejich zrození, a tak se nám nikdy nepodaří uchovat věci z pohledu historie. To je pro mne opravdová bolest, kterou si, bohužel, stále více a více uvědomuji.

## **RESPOND**

1a. I have no intellectual reason as such to perform. Perhaps the "reason" if it exists at all is to free time, as opposed to capturing it in the masculine tradition. I feel very strongly the repressed feminine in all walks of life and in art it is no different. For me the feminine side of nature in every living thing must be allowed to exist finally to rescue not only the planet on which we live but also humanity. I think we have one last chance and we must now fulfill our potential as human beings seeing things with a more holistic view. The masculine captures, stills, encases and freezes time and motion whereas feminine is ever fluid, flowing, moving, letting go. Without pre-conception and with hindsight I guess this is my reason for "performing" the process, the movement the end that never really comes, the interaction, the risk and possible failure is the important factor.

1b. I could not make the work I make in any other form as stated above - it is a process, this is to be seen, there simply is no finished product. There are a few materials, a space and there is me to tell a

story with these few simple elements. Often the materials are destroyed, moved, changed and it is the transformation from one state to another that is the statement in the work.

1c. "Feelings" or "Messages" I wish to convey are not always known beforehand as stated in answer b. the transformations are the important factor here and the risk element involved in these transformations. Each time an action is made, a cut in a cloth; a lit candle; a pouring of honey, each time it is something different. This is the statement - history does not repeat itself.

2. In traditional art forms painting/sculpture we see only a finished product. It is not a process, we know for sure that a process existed but it is not telling us of that process just of the "FINAL" finished product. There is no open end and no chance for interaction it is what it is, take it or leave it. Risk is an element in performance, there is nothing to take or leave, no product, nothing tangible, only documentation is finally left and this is inadequate and in fact something I myself do not like particularly, only as a necessary means for applying to show work elsewhere. Some artists however feel the need to wrap up this documentation, to package it to create the finished product, something tangible and it is understandable when there is nothing else to see for ones efforts, no importance, no interest, no care, no support. One is alone with only the knowledge of ones history within ones own head.

3. I think it is now time for artists to take hold of themselves and accept some responsibility. It is no longer o.k. to sit in ones studio calling oneself an artist and making boring monstrosities that only a handful of other people are interested in. So art never changed anything in the past politically, economically, globally, ecologically etc. but for Gods sake it doesn't mean that it never can. Some people are beginning and this is where "process" or action art have a very large role to play. This form of art has always been denied by galleries and this is no accident nor is it necessarily negative in fact for the future of visual arts it is positively positive! We must finally get out and begin to knock some dents and fill in few holes, get our hands dirty and climb off our pedestals of self importance so your an artist you and 50 million or so others so get off the egocentric merry go round and begin to pool resources we could now make some waves that could help to not reverse a process of destruction but to change its course into a forward moving/thinking creative process. We haven't much time before it is really too late but we must start now.

4. FACTUM I was a success of some form there was interest, hope, hope from the spectators and performers alike perhaps that things could/can change, something exists, is moving, is fluid and creative. It felt for me surprisingly fresh although the individual works were perhaps not innovative in themselves, it brought people together and quite a few and discussions took place, it was a day of action and interaction and hopefully of questioning.

Of course there was no money for the performers and therefore I was left "out of pocket" which is something that will not be possible forever, we all must live and even artists believe it or not can not keep creating without bread to sustain the brain cells.

I did think it was very well organised on the whole, perhaps better so than I had expected. What I did not like was the excessive media attention. The attempt once again by many spectators to freeze the actions and capture them to hold the work in their hands and make it exist! Behind a camera one cannot truly experience, on historicises events at the moment of their existence and therefore must never really experience only with a historical sight. This for me is a true pain and one that I become unfortunately increasingly aware of.

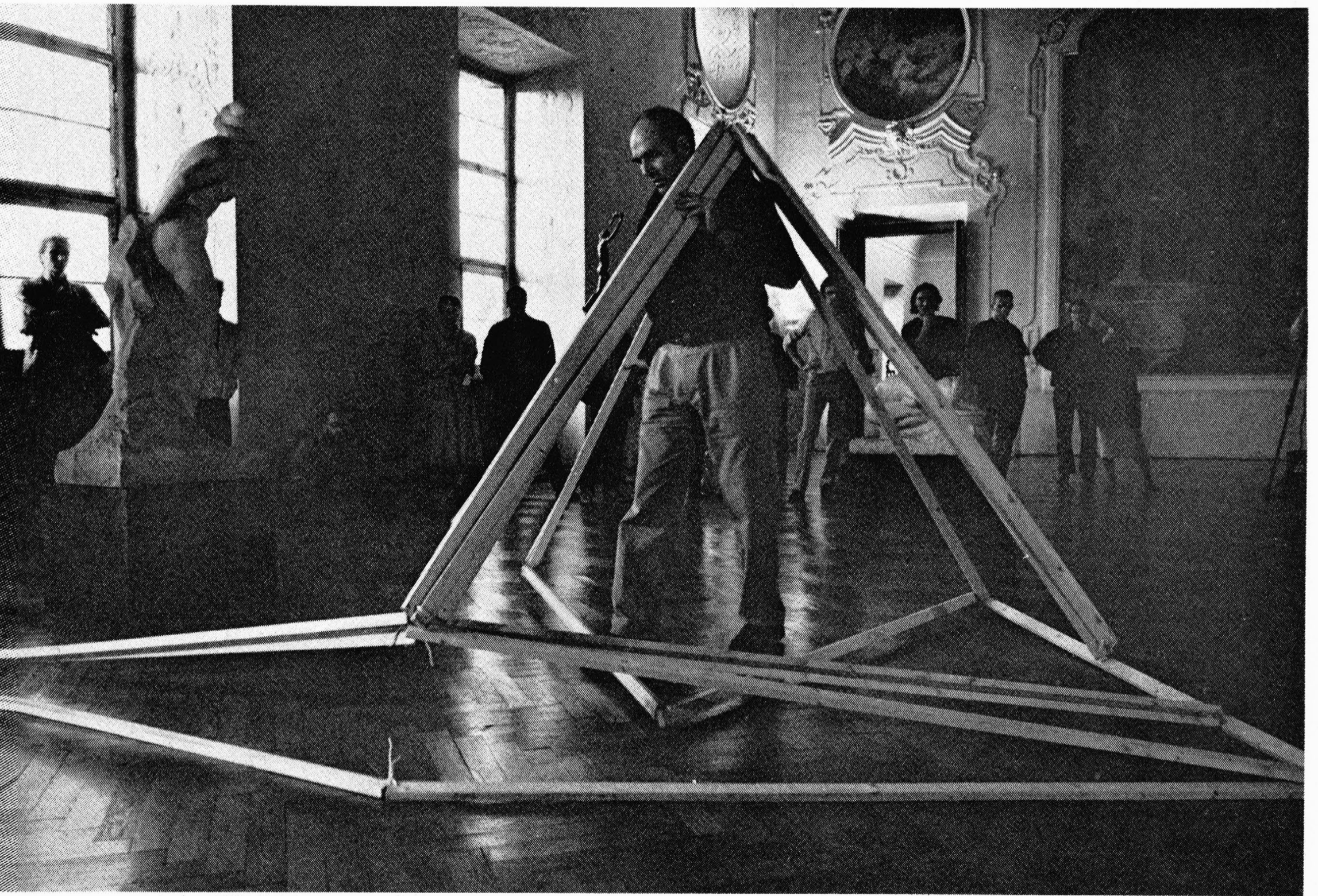
## **ŽIVOTOPISNÁ DATA**

Narozena v r. 1962 v North London v Anglii. Studovala na Swinden School of Art and Design (1985-1987) a na Cardiff School of Art and Design - First Class Honors Degree - Fine Art (1987-1990). V r. 1990 získala ocenění v Helen Gregory Memorial. K performanci se dostala přes sochařství, jemuž se dosud paralelně s performancí věnuje. Od r. 1989 do dneška uskutečnila devatenáct performancí v galerijních a alternativních prostorech v Cardiffu, Arnhem, Maastrichtu, Edinburghu, Nijmegenu, Zürichu a Vídni. K nejvýznamnějším z nich patří: Sweat Heat - Cardiff, 1989; Honeyed Words, Silvered Tongues - Arnhem, Ave Fest, 1989; Residual Ash - Maastricht, 1989; Visionary Mountains - Cardiff, 1990; Continuum - Nijmegen, Gastatelier Elba, 1991; účast na skupinovém projektu Life is Strange - Zürich (Shedhalle), Vídeň (Galerie Theruezbacher), 1991; Bend over Backwards, Stichting Time; What is mean IS - Zürich, Raum F, 1992; The Upper Hand - Zürich, Sund and Schande Bar, 1992. Žije v Zürichu ve Švýcarsku.

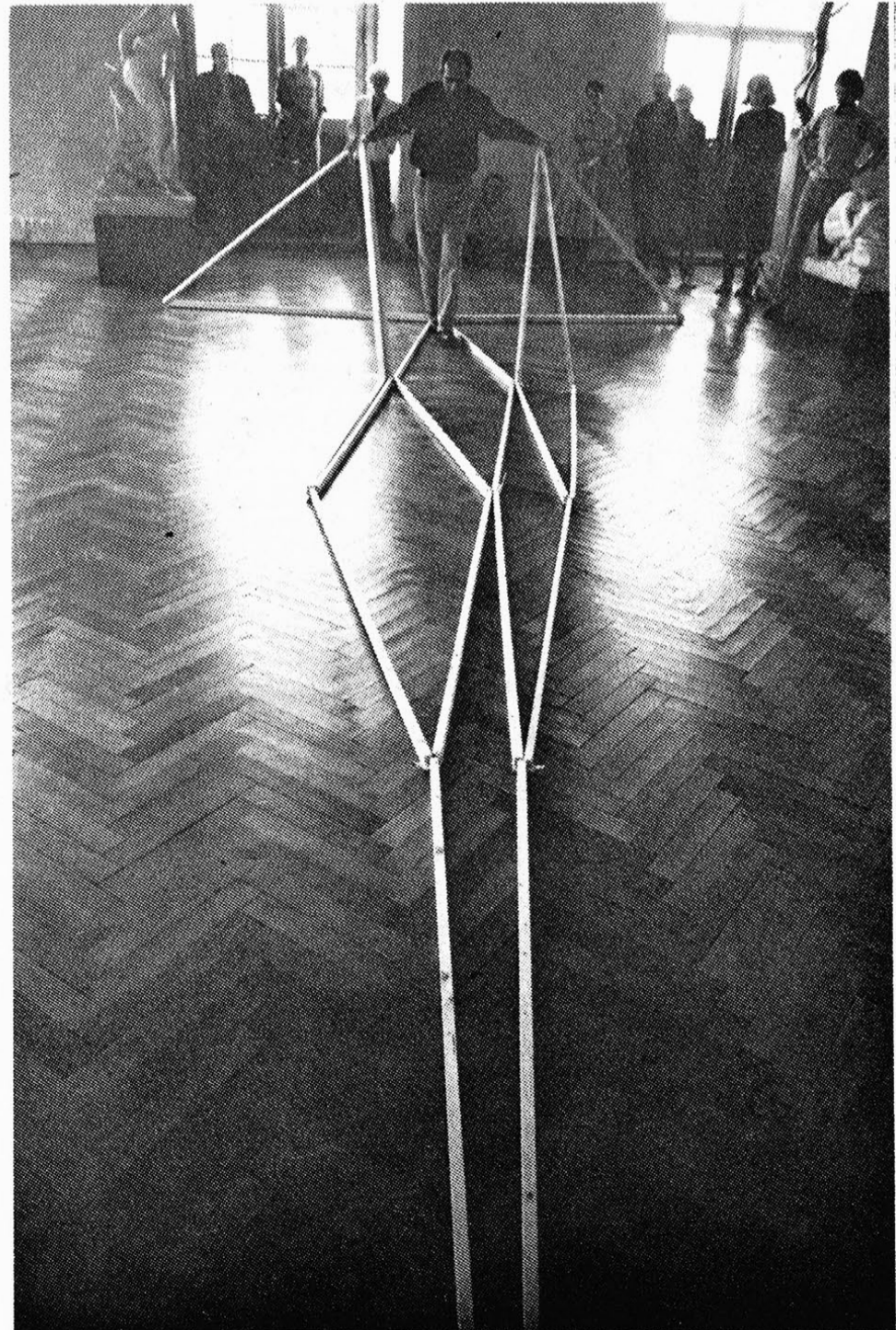
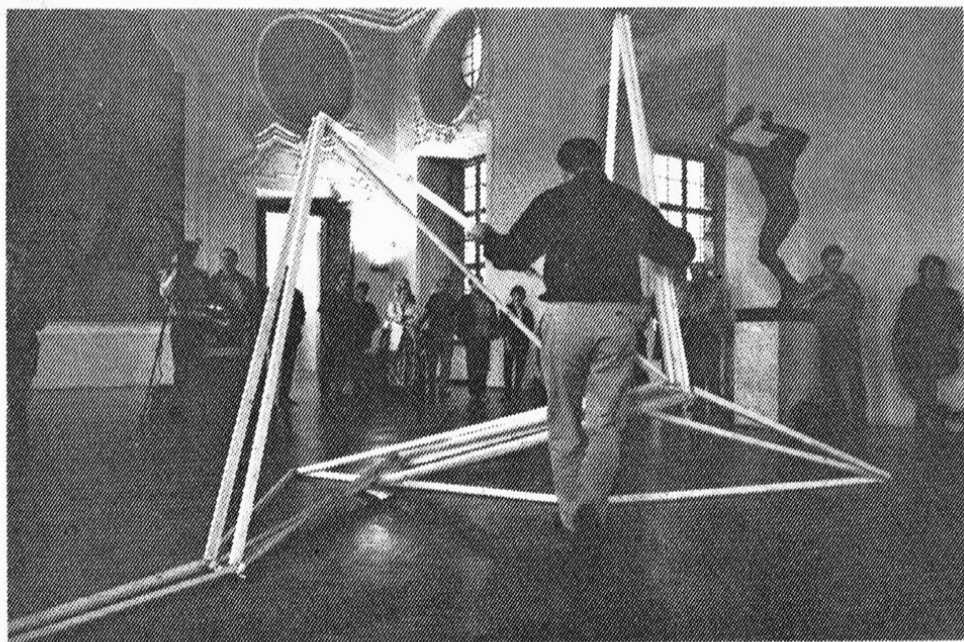
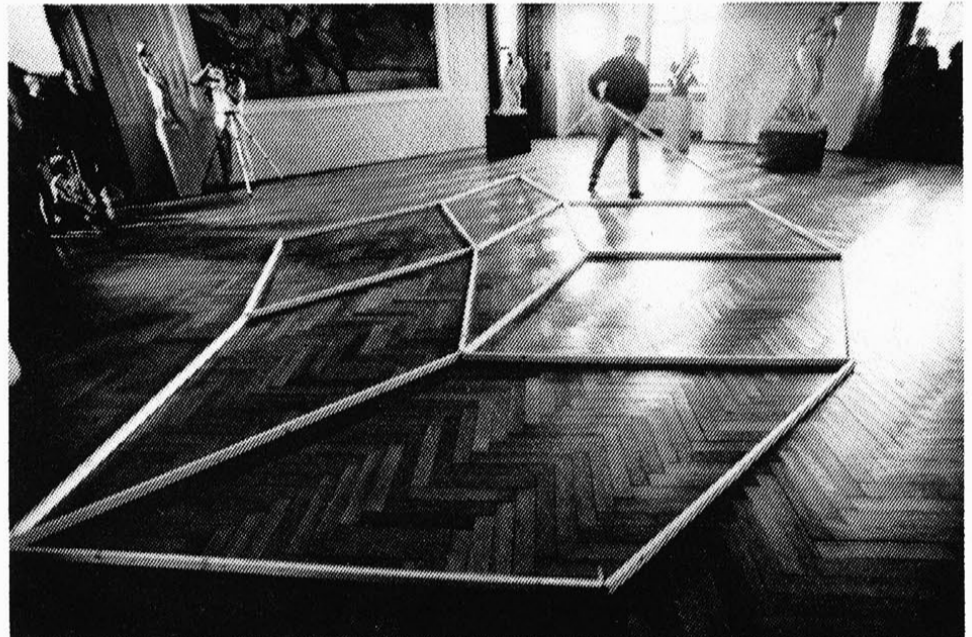
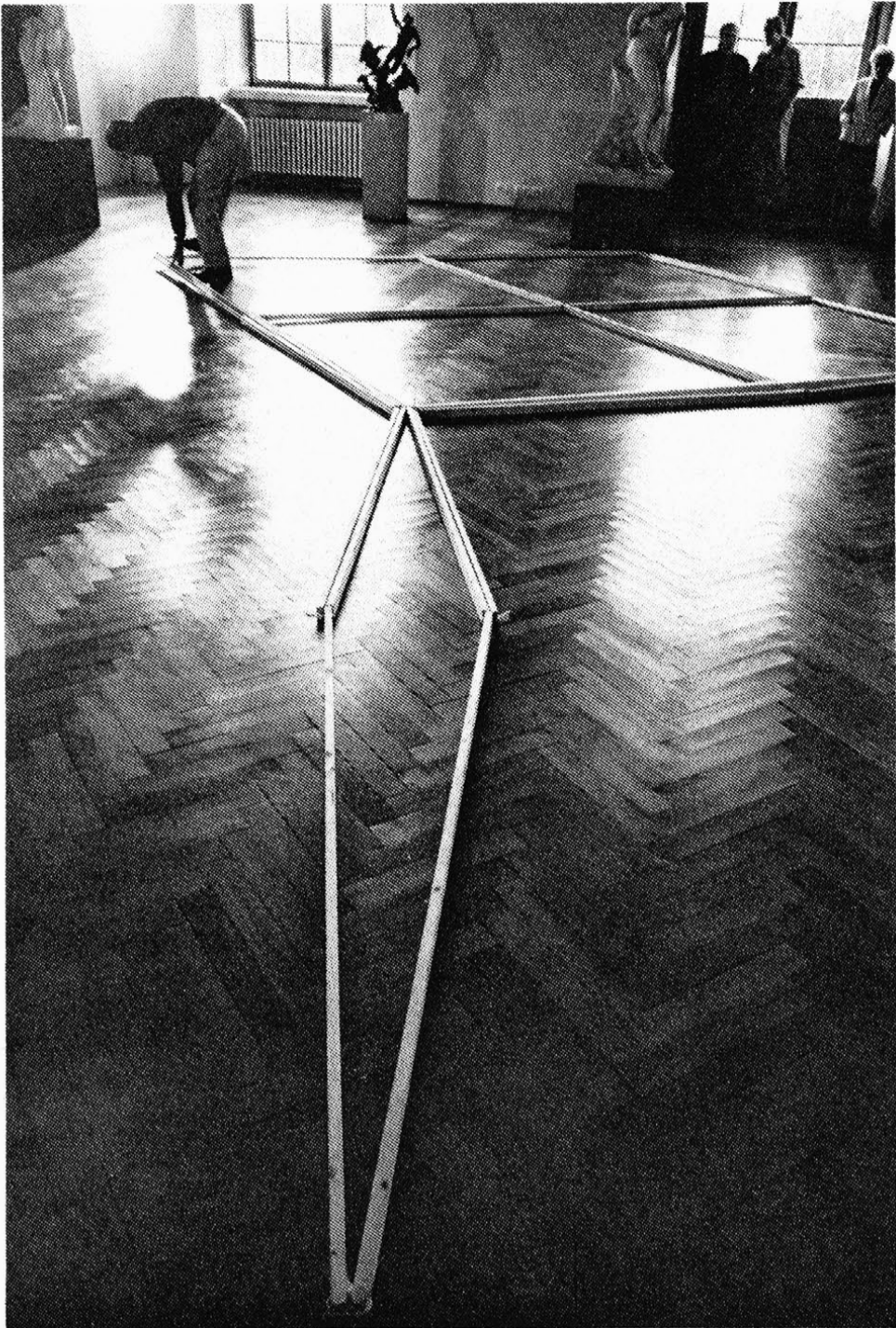
## **BIOGRAPHY**

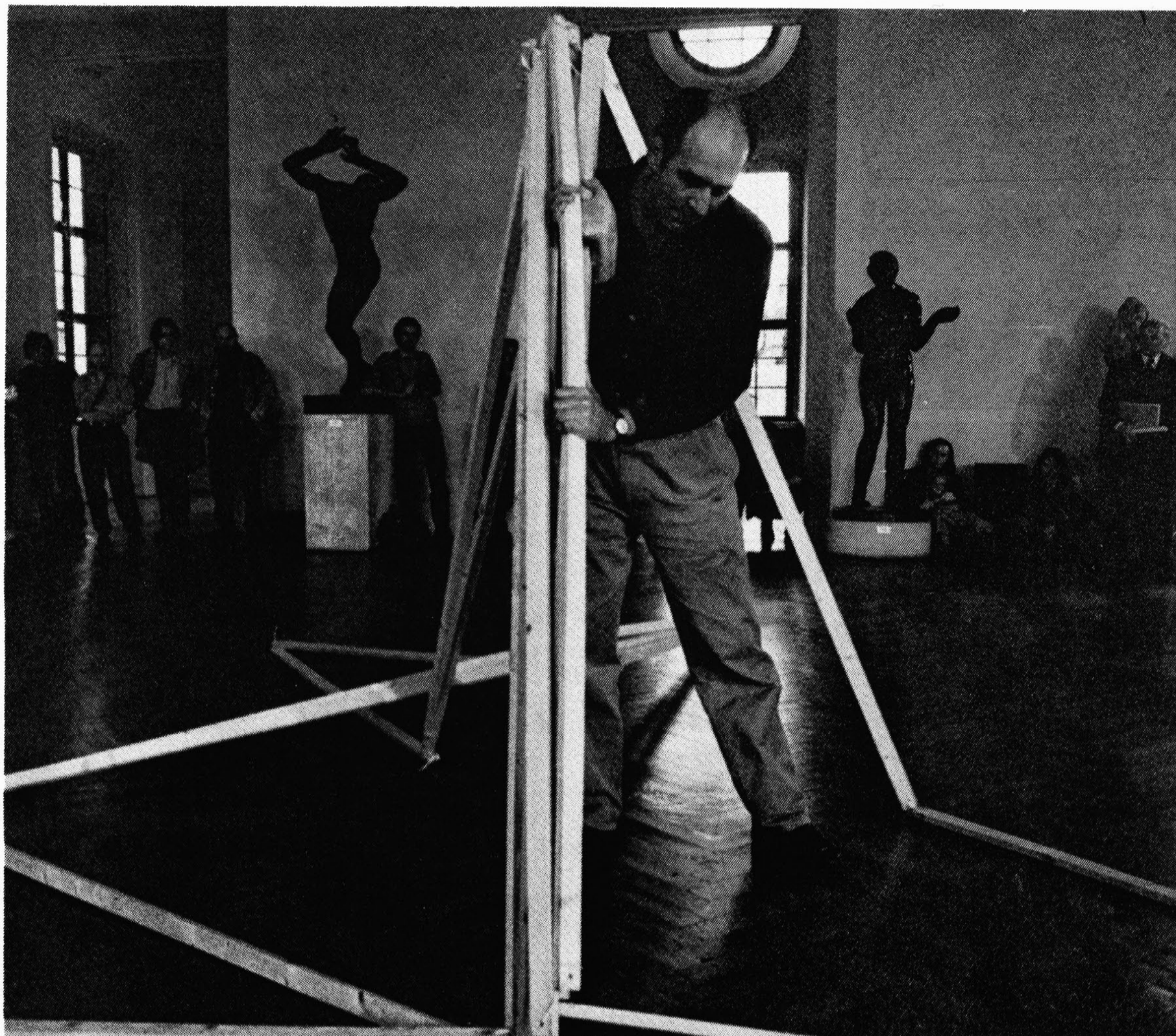
Born in North London, England, in 1962. Studied at the Swinden School of Art and Design (1985-1987) and at the Cardiff School of Art and Design, First Class Honors Degree, Fine Arts (1987-1990). In 1990, she was awarded the Helen Gregory Memorial. She came to performance via her work in sculpture, to which she continues to devote herself to in addition to performance. Since the year 1989, she has realized 19 performances in galleries and alternative spaces in Cardiff, Arnhem, Maastricht, Edinburgh, Nijmegen, Zürich, and Vienna. The most well-known of the include Sweat Heat - Cardiff, 1989; Honeyed Words, Silvered Tongues - Arnhem, Ave Fest, 1989; Residual Ash - Maastricht, 1989; Visionary Mountains - Cardiff, 1990; Continuum - Nijmegen, Gastatelier Elba, 1991; part of a group project Life is Strange - Zürich (Shedhalle), Vienna (Galerie Theruezbacher), 1991; Bend Over Backwards, Stichting Time, What Is Mean Is - Zürich, Raum F, 1992; The Upper Hand - Zürich, Sund and Schande Bar, 1992. Ms. Austen lives in Zürich, Switzerland.

# Servie Janssen









**Holandská práce /pocita P. Mondriaanovi/**

**Dutch work /Hommage to P. Mondriaan/**

### **ODPOVĚDI**

1a. Od roku 1975 už nebyl žádný důvod k pokračování v malbě. Orientace na "nová média" generovala nová východiska. Všechny tyto experimenty mě dovedly k performancím, jako přímé a zcela nové disciplíně.

Věděl jsem o surrealitech, dada a Fluxu, ale ještě jako "mladý pes" jsem chtěl sám v aktualitě chvíle udělat práci. To trvalo do 1981-82. Nyní již zase maluji v ateliéru.

b. Od začátku svého uměleckého působení jsem se široce orientoval. Kreslil jsem, psal jsem texty a také jsem ještě maloval, abych si zachoval kontakt se svým původním talentem.

c. V období 1975-1981 bylo důležité vidět dimenze mimo ateliér jako stejně významné, orientovat se na použití a průzkum nových elementů jako instrumentaria té doby. Obsahově byla nezbytná a urgentní přímota myšlenky a konání a snaha ukázat je v jejich nevyhnutelné a zranitelné podobě.

2. Každé dílo - pokud je dobré - je unikátní; v tom se performance odlišuje od ostatního výtvarného umění jen elementem spektaklu a události. Nakonec však platí tytéž zákony. Jsou trpce špatné performance, protože tyto zákony ještě neznají nebo s nimi nepracují. Divadelní svět tento problém skvělým způsobem vyřešil, aniž by něco k těmto zákonům přidal a aniž by tuto hranici přešel. Tento problém je právě ústředním v performancích (v periodě mé tvorby 1975-1981 velmi jistě).

3. Zjevně existují cykly, protože také dnes se opět mladí umělci cítí být přitahováni touhou pokračovat a provádět "nekompromisní" průzkum. Ale mnozí - příliš mnozí - objevují již dříve objevené a plýtvají tak znalostmi a informacemi z nejmladších dějin umění. Je mou zkušeností, že mnozí umělci neradi čtou.

Budou vždy existovat "nomádi", kněží, šamani, básníci, kouzelníci, podvodníci, diletanti, umělci a k nebi se vzpínající jedinci. Vždy znovu si vytvoří prostor pro svoje aktivity.

4. Ano. Je mou zkušeností, že charakter sympozia nebo festivalu s okrajovými událostmi a stálými místy setkání je pro performance nejlepší platformou.

Dokonce i diskuse s přednáškami a více intelektuální témata nebo rámec dávají práci hloubku a umožňují přístup k tomu, co umělci fakticky dělají a zamýšlejí. Vzrušení a spektakl probouzejí "spící společnost".

## RESPOND

1a. Since 1975 there was no more any reason to continue painting. The focus on "new media" generated new starting points. All the experiments brought me to performances as a direct and completely new form of art.

I knew about surrealists, dada and Flux, but as a young dog I wanted to do the work alone in the actuality of the moment. That lasted until 1981-82. Now I paint again in the studio.

b. Since my beginnings in the arts I have always had a very broad focus. Drawings, texts, paintings in order to keep in contact with my original talent.

c. In 1975-1981 it was important to see dimensions outside the studio as being of the same importance, to focus on the use and research of new elements as instruments of the time. In terms of contents, the presence of an idea and action and the effort to show them in their unavoidable and vulnerable nature were necessary and urgent.

2. Every work, if good, is unique. In this respect performance differs from other visual arts only by the element of spectacle and event. In the end the same laws apply. There are bitterly bad performances, because they do not know the laws yet or they do not use them. The world of theatre has resolved the problem in a wonderful way without adding anything to the laws or crossing the boundary. This problem is of central importance in performances (at least it certainly was during my performance time in 1975-1981).

3. Obviously, there are cycles, because today again young artists feel the attraction of the desire to continue and to do an "uncompromising" research. But many - perhaps too many - rediscover the wheel and thus waste the knowledge and information from the newest history of art. I have an experience that many artists dislike reading.

There will always be "nomads", priests, shamans, poets, magicians, swindlers, dilettants, artists and individuals reaching for the stars. They will always create a space for their activities.

4. Yes. It is my experience that the character of a symposium or festival with marginal events and permanent meeting places is the best platform for performances.

Even discussions with lectures and more intellectual topics or framework add depth to the work and offer access to what artists actually do and intend to do. Excitement and spectacle can wake up the "sleeping society".

## ŽIVOTOPISNÁ DATA

Narozen v r. 1949 v Eindhoven v Holandsku. Studoval na Městské akademii v Maastrichtu (1967-1971), Akademii sztuk pięknych v Krakově (1971-1972 - stipendium polské vlády), Akademii Jana van Eycka v Maastrichtu (1972-1975). V r. 1976 dostal cestovní stipendium kanadské vlády, v r. 1981 obdržel od města Nijmegen cenu Karla Velikého. Od r. 1973 do dneška realizoval celkem jednapadesát performancí a environmentálních instalací. Paralelně se zabýval také zvukovými performancemi a deklamacemi textů (Nietzsche v Lódži, 1981 v Lódži, ad.), filmem, videem, vytvořil několik knih objektů a vydal celkem třináct vlastních knih (Dimensies van stilte en mythe, 1974; Het Massief, 1982; Hz, 1989, ad.). Vedle toho se zabývá malbou a kresbou a vytvářením objektů. Výběr z performancí: Analyse van het alfabet - Jan van Eyckacademie, Maastricht, 1975; Highland platform navigation - Halifax, Anna Leonowens Gallery, 1976; Der Zauber bleibt durch die Ruhe bis in Morgenlut - Galerie Michael Leaman, Düsseldorf, 1977; Wilfeiten en Intuïtie - Stichting De Appel, Amsterdam, 1978; All values of things glitter on me - Galerie Remont, Warszawa, 1978; Glaswand - Le Cinéma, Lyon 1979; Dutch work - Works and Wods Festival, Amsterdam, 1979; Sheetrock, Franklin Furnace / Broadway 626, New York, 1980; Tři konstrukce - Konstrukcija v procesie Lódź, Lódź, Lublin, Warszawa, 1981; Flux Fosfori - Lokaal 01, Breda, 1985. Žije v Nijmegenu.

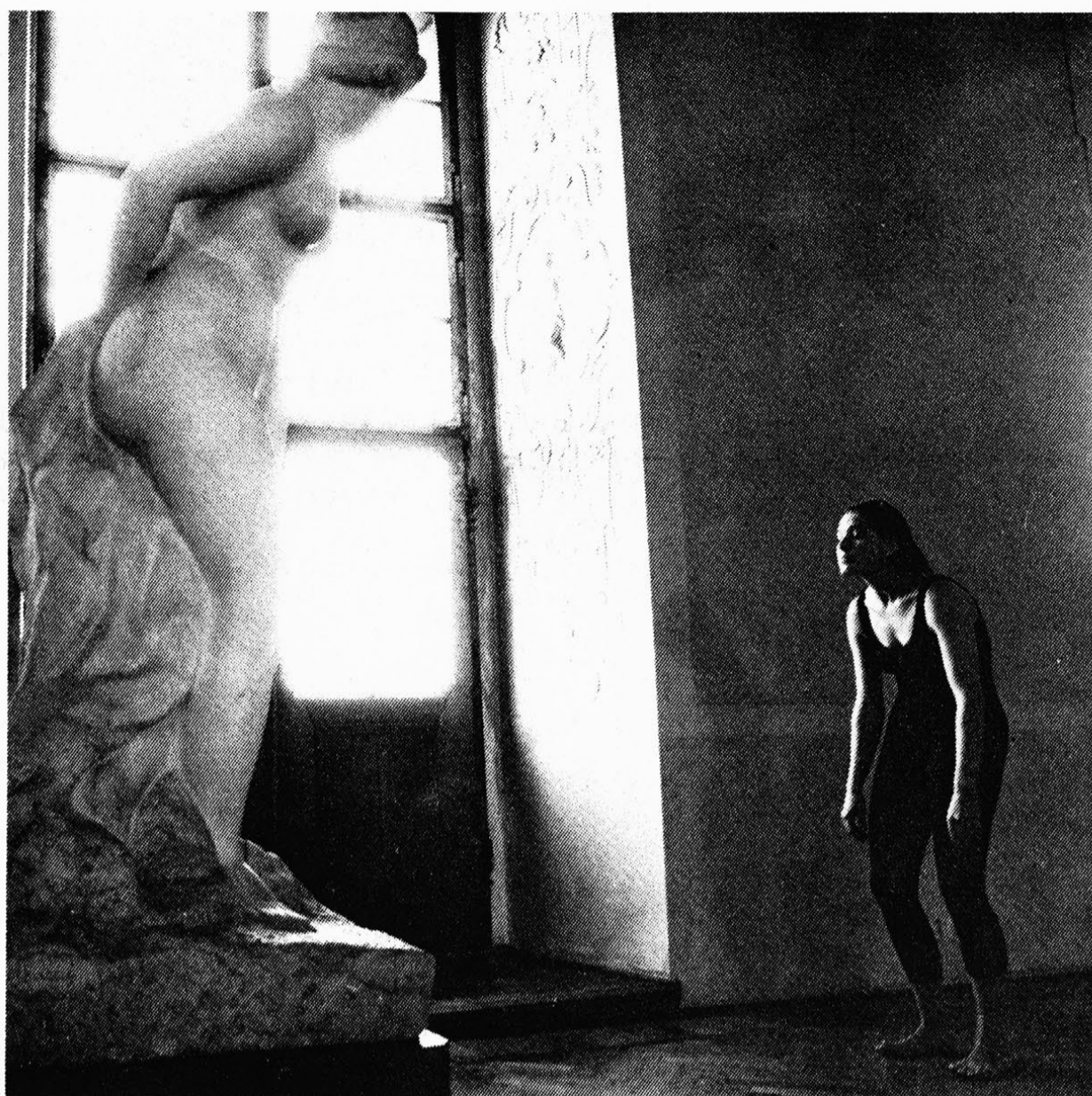
## BIOGRAPHY

Born in 1949 in Endhoven, Holland. Studied at the Stadsakademy in Maastricht (1967-1971), Akademia sztuk pięknych in Krakow (1972-1975 on a stipend from the Polish government), and the Jan van Eyck Academy in Maastricht (1972-1975). In 1976 he received a traveling scholarship from the Canadian government, and in 1981 he was awarded the Charlamagne prize by the city of Nijmegen. Since the year 1973, he has executed, in all, 51 performances and environmental installations. At the same time, he is involved with sound performances and recitation of texts (Nietzsche in Lódź, 1981 in Lódź, etc.), films, videos, and he produced several book-objects and 13 of his own books. (Dimensies van stilte en mythe, 1974; Het Massief, 1982; Hz, 1989; and others). He also engages in painting and drawing and making objects. Selected performances: Analyse van het alfabet - Jan va Eyck Academy, Maastricht, 1975; Highland Platform Navigation - Halifax, Anna Leonowens Gallery, 1976; Der Zauber Bleibt durch die Ruhe bis in Morgenlut - Galerie Michael Leaman, Düsseldorf, 1977; Wilfeiten en Intuïtie - Stichting De Appel, Amsterdam, 1978; Glaswand - Le Cinéma, Lyon, 1979; All values of things glitter on me - Galerie Remont, Warszawa, 1978; Dutch Work - Works and Words Festival, Amsterdam, 1979; Sheetrock, Franklin Furnace - Broadway 626, New York, 1980; Three constructions - Konstrukcija v procesie Lódź, Lódź, Lublin, Warszawa, 1981; Flux Fosfori - Lokaal 01, Breda, 1985. He lives in Nijmegen.

# Monica Klingler







### Tři songy o pohybu

### Three Songs of Movement

#### ODPOVĚDI

1 a. Lidské tělo mě fascinuje jako místo a moment setkávání a tření mezi materiálním a nemateriálním, racionálním a iracionálním. Je to náš nástroj vnímání, nástroj reflexe, oblast výzkumu a objevů. Pro mne je taneční performance ideálním prostředkem pro reflektování a oslavu a jiný život.

1 b. Performance je mou nejdůležitější tvůrčí činností.

1 c, viz 1 a

2. Miluji jedinečnou přímou performance. Je v ní pouze energie, žádný materiál, žádný produkt, pouze horkost bytí.

3. Postavení akčního umění ve výtvarném umění bude zřejmě vždy okrajové, ale zásadně důležité.

4. Byla jsem velmi spokojena s organizační i kvalitativní stránkou FACTUM I. Místo, atmosféra, formálně neformální kvalita, to vše bylo nádherné. Podle mne by bylo ideální (pokud je to možné) stejný počet umělců rozložit do dvou dnů, aby bylo více času na diskuse, výměny názorů... Pro mne tu vzniká jedna otázka, a to kolik času v rámci performance samotné by mělo být poskytnuto pro dokumentaci. Podle mne bylo fotografování a natáčení příliš v popředí.

#### RESPOND

1 a. The human body fascinates me as place and moment of meeting and friction between the material and the immaterial, the rational and the irrational. It is our instrument of perception, a tool of reflection, a region of research and discovery. To me dance performance is an ideal means of reflecting upon and celebrating and other life.

1 b. Performance is my most important artistic activity.

1 c. see 1 a

2. I love the unique directness of performance. There is nothing but energy; no material, no product, only the heat of being.

3. The space for action art in the visual arts will probably always be marginal but of central importance.

4. I was very satisfied with the organizational and qualitative sides of FACTUM I. The site, the atmosphere, the formal-informal quality were wonderful. I would find it ideal, /if possible/ to have the same number of artists spread over two days, in order to give more time for discussion and exchange... The one question which arose for me was how much space inside the performance itself should be allowed for documentation. To me the photographing and videoing was too prominent.

## **ŽIVOTOPISNÁ DATA**

Narozena v r. 1958 v Cooperstown v USA ve státě New York. V letech 1978 -1981 studovala tanec v Laban Centre for Movement and Dance v Londýně a u E. Opplingera a E. Nemetha v Zürichu. Vlastní invencí dalekosáhle přesáhla oblast tance směrem k performanci. Její vlastní pojetí se nachází na pomezí obou (s tancem zůstává spjata uplatněním choreografie a hudby) a je možné je označit za taneční performanci. Od r. 1984 uskutečnila taneční performance v Kunsthalle v Basileji, Foyer Stadt-Theatr v Basileji, Kunsthalle v Bernu, The Kitchen v New Yorku, Centro teatrale di Sangemignano v Modeně, Centro teatrale di Pontedera, Santarcangelo dei teatri, Kunstmuseum v Düsseldorfu, Documenta 8 v Kasselu, Festival der Fraune v Hamburgu, Avignonském festivalu a dále v Marseilles, Cannes, Berlíně, Münsteru, Praze, Freiburgu, Hannoveru, Luzernu, Zürichu, Bernu, Winterthuru, Dornbirnu, Moskvě, St. Petersburgu, Modeně, Milánu, Barceloně, Bruxellu, Liége. V 1990 byla hostem Berliner Künstlerprogrammes de DAAD, na přelomu 1991 a 1992 realizovala choreografii divadelního projektu Démonů F. M. Dostojevského v St. Petersburgu a v témže roce performanci "femmes accroupies" s Dorotheu Schürch v Düsseldorfu a Zürichu.

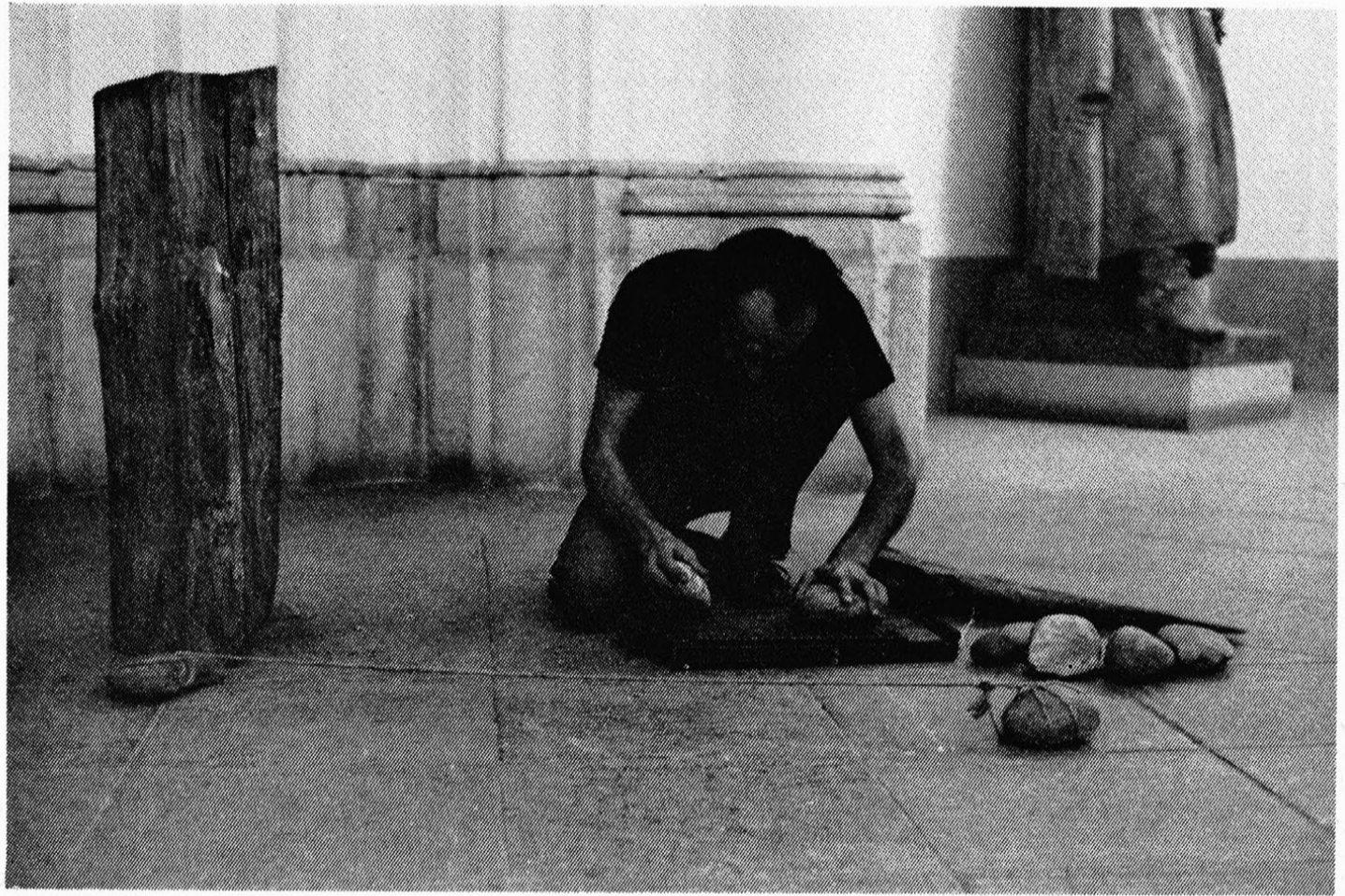
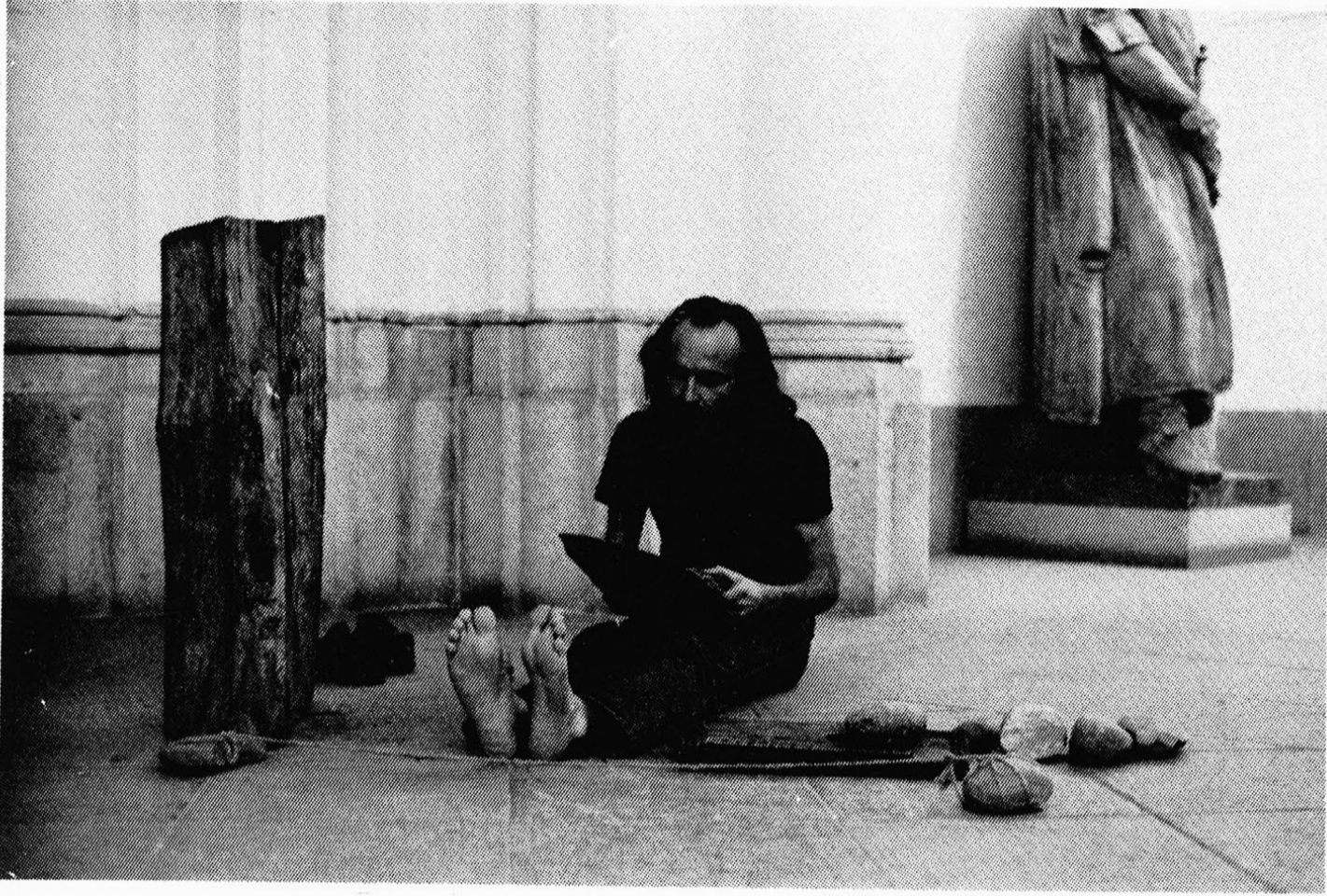
## **BIOGRAPHY**

Born in Cooperstown /New York/ in 1958. In the years 1978-1981, she studied dance at the Laban Centre for Movement and Dance in London, and with Opplinger and Nemeth in Zürich. The wide-ranging penetration of the sphere of dance into performance is her own invention. Since 1984 she has had dance performances in the Kunsthalle and in the Foyer Stade-Theatr in Basel, the Kunsthalle in Bern, The Kitchen in New York, Centro teatrale of Sangemignano in Modena, Centro teatrale of Pontedera, Santarcangelo dei teatri, the Kunstmuseum in Düsseldorf, Documenta 8 in Kassel, Festival der Fraune in Hamburg, the Avignon festival, and others in Marseilles, Cannes, Berlin, Münster, Prague, Freiburg, Hanover, Luzern, Zürich, Bern, Winterthur, Dornbirn, Moscow, St. Petersburg, Modena, Milan, Barcelona, Brussels, and Liege. In 1990 she was a guest at the Berliner Künstlerprogrammes de DAAD; at the turn of the year 1991-1992, she did the choreography for a theatrical project of Dostoyevsky's Demons in St. Petersburg; and this year, she performed "femmes accroupies" with Dorothea Schürch in Düsseldorf and Zürich.

# Marian Palla









Zvuky, tělo, dech,...

Sounds, body, breathing, ...

#### ODPOVĚDI

1. Byl to telefonát z Bratislavy. Zeptali se mě, jestli mohu udělat nějakou performanci a já řekl, že ano.  
b. Ani výlučné, ani "nevýlučné". Pro mne není velkého rozdílu mezi malováním obrazu, či děláním performance. Myslím si, že tak jak nemaluji klasický obraz, tak také nedělám klasickou performanci. Někdy se pro mne stává malování obrazu performancí a někdy se pro mne stává performance hudbou.  
c. Jsem rád, že to nevím, mám z těch slov hrůzu.

2. Co mne zajímá na performanci, je okamžik, chvíle, kdy předstupuji před lidi a nevím přesně, co se bude dít. Nic se nedá opravit. Všechno se děje teď a pouze teď.

3. Velmi široká otázka. Někdo dělá umění jako disciplínu. Já ho dělám proto, abych se nezbláznil, proto nemohu podat hodnocení.

Jaké místo bude zaujímat performance v budoucnosti? Budoucnost v umění (naštěstí) neexistuje, je to poslední oblast, kde může být člověk svobodný a proto budu bránit umění před budoucností, jak to jen půjde, z toho plyne, že je mi úplně fuk, co se s performancí stane.

4. Vadilo mi pouze jedno vřiskající dítě - nemohl jsem se soustředit. Možná, že by to chtělo trochu propracovanější režii. Jako divák bych přivítal, kdyby to "šlapalo". Po klidné věci, pracující s časem, by se měl objevit nějaký nářez časem se nezabývající apod. Ale chápu, že vytvářet show pro diváka by mohlo celou akci potopit.

Potom mně také chyběl stánek s občerstvením, ale jinak to bylo fajn.

#### RESPOND

1. It was a phone call from Bratislava. They asked me whether I could do a performance and I said yes.  
b. Neither exclusively, nor "non-exclusively". For me there is no big difference between painting of a picture or doing a performance. I believe that as I do not paint classical pictures I do not do classical performance and sometimes performance becomes music for me.  
c. I am glad I do not know. I am scared by these words.

2 Most interesting for me in performance is the moment when I confront the audience and do not know exactly what will happen. Nothing can be corrected. Everything is happening now and only now.

3. A very broad question. Someone does art as a discipline. I do it not to get mad, therefore I cannot evaluate.

What will be the future place of performance? Future does not exist in art (fortunately), it is the last sphere where one can be free and therefore I will defend art against future as much as I can. It means that I do not care at all what will happen to performance.

The only problem I had was a screaming child - I could not concentrate. Perhaps a better planned direction could help. As a viewer I would wish it to "move on". After a peaceful thing working with time, there should come something real big, not dealing with time, etc. But I understand that making the show for the audience would kill the whole thing.

And I missed a food and drink stand. Otherwise, it was real fine.

## **ŽIVOTOPISNÁ DATA**

Narozen v r. 1953 v Košicích. Studoval na Státní konzervatoři v Brně (1970-1975). Pallovy akce a performance jsou jen částí jeho konceptuální výtvarné aktivity, jež nachází dále svůj výraz v jeho knihách-objektech, knihách-textech, kresbách, obrazech, objektech a plastikách. Od r. 1980 realizoval přesně nezaznamenanou řadu akcí a performancí v galerijních a alternativních prostorách i volné krajině: v Brně, Praze, Bratislavě, Vysokých Tatrách, Hammerslagu, Grazu, Vídni, Salzburgu, Paříži, Plasích, aj. Veškeré Pallovy aktivity jsou tematizací autorovy bytostné potřeby dobírání se přítomnosti, bytí v přítomnosti, jež spojuje jen na první pohled protikladné aspekty jeho práce (meditaci, vážnost, humor a hravost) a vysvětluje její paradoxy - autorovu snahu být mimo dějiny. Na Pallovo pojetí performance měla též vliv jeho orientace k hudbě; sám působí jako profesionální hudebník. V tomto smyslu též jeho činnost ve skupině Florian, kterou založil s P. Kvíčalou a M. Magnim, je nedílnou a organickou součástí jeho výše zmíněných aktivit. Netradiční hudební projev Florianu, pojící se s ritualizovanou, meditativní či hravě humornou činností, lze označit za hudební performanci.

Výběr z autorových performancí a akcí: 24 hodinová čára - Galerie Na bidýlku, Brno, 1980; Cesta za dotykem - Vysoké Tatry, 1983; 5 hodin dechu - Galerie Na bidýlku, Brno, 1991; performance na Festivalu intermedijální tvorby kostel U klárisek, Bratislava, 1991; performance na mezinárodním sympoziu Hermit, Klášter v Plasích, 1992; Český kámen do Evropy - Vídeň, Salzburg, Paříž, 1992.

## **BIOGRAPHY**

Born in 1953 in Košice. Studied at the State Conservatory in Brno (1970-1975). Pallas' actions and performances are only part of his conceptual artistic activities which find further expression in his book-objects, book-texts, drawings, paintings, objects and sculptures. Since the year 1980, he has realized a series of actions and performances, not precisely documented, in galleries, alternative spaces and the open countryside in Brno, Prague, Bratislava, the High Tatras, Hammerslag, Graz, Vienna, Salzburg, Paris, Plasy, etc. All of Palla's activities are thematizations of the author's essential need to try to comprehend the present, to be in the present, which connects the seemingly contradictory aspects of his work (meditation, gravity, humor, and playfulness) and explain its paradoxes the author's struggle to be outside of history. In Pallas' conception, performance has been influenced by his orientation to music and his own work as a professional musician. In this sense, his work with the group Florian, which he started with P. Kvíčala and M. Magni, constitutes an integral and organic part of his more well-known activities. The non-traditional musical expression of Florian, connected with ritualized, meditative, or playfully humorous experiences, could be referred to as musical performance. Selected performances and actions: 24- Hour Line - Gallery Na bidýlku, Brno, 1980; Road to Touch - the High Tatras (Vysoké Tatry), 1983; Five Hours of Breath - Gallery Na bidýlku, Brno, 1991; a performance at the Festival of Intermedial Creation, Church of St. Clare Order (Kostel U klarisek), Bratislava, 1991; a performance at the International Symposium Hermit, Plasy cloister, 1992; the Czech Stone Joined to Europe - Vienna, Salzburg, Paris, 1992.

# Tomáš Ruller







**Akce pro Národní galerii**

**Action for the National Gallery**

### **ODPOVĚDI**

K performanci mne přivedla pozornost k tělesným i duševním procesům v tvůrčím přístupu ke skutečnosti, zkoumání vztahů tvůrce-tvořivost-tvořené.

Konkrétním zlomovým momentem byla zkušenost destrukce objektu - produktu výtvarné činnosti, která mne přirozeně orientovala na aktivitu samu, až k soustředěné bezpředmětnosti, v níž se zjevuje krása pomíjivosti. To ovšem neznamená bezpodmínečné zatracení předmětu. Otázka vědomí je klíčová a vědomí proměnlivosti zakládá jiné chápání skutečnosti, v němž předmět nabývá nové kvality. Proto pracuji nejčastěji s multimediálními strukturami, kde performance je pouze jednou z výrazových metod. V komplexním díle otevřené tvary integrují nejen prostředí a kontext, ale jejich součástí bývá i autor.

Pozornost náleží tvůrčí situaci jako takové - v ní se odevzdávám spoluúčasti na "velkém díle", jež manifestuje samo sebe.

V uměleckém světě se čas od času dostává akční umění do módy, tak jako se jindy ocitá v nezájmu.

Ve světě umění však mělo, má a bude mít vždy své nezastupitelné místo.

Zdá se mi, že situace současného výtvarného umění na konci 2. tisíciletí odpovídá celkové situaci vývoje světa. Do současného umění všeobecně vzato patří současná tvorba australských Aboriginů stejně jako Joseph Kosuth, Jeff Koons nebo Jan Hána. Co nahlížím, je nehomogenost koncepce, kde jedni mluví o "koze" a druzí o "voze".

Za pozitivní považuji to, že se Factum I stalo faktem, že došlo konečně k posunu v dosud ustrnulé pozici NG směrem k živému umění. Nedostatky organizace vyvážil entuziasmus organizátora a příslib lepších zítřků. Odnáším si dojem příjemného podvečera po poctivě vykonané práci.

### **RESPOND**

I was lead to performance by focusing on physical and mental processes in a creative approach to reality, by studying the creator-creation-created relationship.

An experience with a destruction of an object produced by artistic activity was the specific turning point which made me focus on the activity itself; it in turn lead to concentrated abstraction in which the beauty of the transient appears. It does not, of course, mean a complete disappearance of an object. The issue of awareness is the key one and awareness of a change forms a different vision of reality in which the object acquires a new quality. Therefore, I mostly work with multimedia structures where performance is just one of the methods of expression. In a complex work open forms integrate not only the environment and context but usually also the author.

Attention belongs to the creative situation as such - in it I participate in the "big work" which manifests itself.

From time to time action art becomes fashion in the world of art, some other time it attracts no interest at all.

But it has had, has and will have an irreplaceable role in the world of art.

It seems to me that the situation of the contemporary fine arts at the end of the 2nd millennium corresponds to the general situation of the world. In general terms, contemporary art includes both the works by Australian Aborigines and works by Joseph Kosuth, Jeff Koons or Jan Hána. What I see is a lack of homogeneity in conception, that is talking of cross purposes.

I believe it is positive that FACTUM I has become a fact, that there has been a shift in so far rigid position of the National Gallery toward living art. Problems in organization have been balanced by the organizer's enthusiasm and promise of a better tomorrow. I take with me a feeling of a pleasant afternoon after a well done work.

## **ŽIVOTOPISNÁ DATA**

Narozen v r. 1957 v Brně. Studoval na Akademii výtvarných umění v Praze (1976-1982, sochařství, architekturu). Rullerova cesta k akčnímu umění vyšla ze sochařství a byla ovlivněna jeho vlastní zkušeností s divadlem (v l. 1982 - 1987 spolupracoval s brněnským Divadlem na provázku jako herec). V r. 1974 uskutečnil svoji první akci Cestou v jeskyni Pekárna v Moravském krasu a od té doby realizoval téměř ke stovece performancí, prezentací, happeningů, eventů, ceremoniálů, situací a akcí-instalací. K hlavním z nich patří: To be or not to be - Svédův stůl, Moravský kras, 1979; Věci - Expanded Theatre, Medzyzdroje, 1983; Prášení na konci chodby - radnice, Brno, 1984; S kůží na trh - Junior klub Chmelnice, Praha, 1985; Dialog (s B. Nielsonym) - Maximal Art Gallery, Poznaň, 1985; účast na Black Market - Galerie Megert, Bern - Belluard Bollwerk Fest, Fribourg - Künstlerhaus Stuttgart, 1986; Fish and soya Beens (S Minem Tanakou a Mai Juku), 1988; Otevírání - Otevřená situace, Praha, 1989; Občanský projev - University Tennessee, Knoxville - N. York U.S.C., U.C.L.A., L.A.M.A.G. - Los Angeles, 1990; Tvůj Projev - Museum of Moderne Art, Oxford, 1990; Nový projev - P.S.122, New York / Colledge of Design, Pasadena /Camerawork, San Francisco/ Centre Georges Pompidou, Paris, 1990; New York Mandala - P.S.1, New York. Vedle akcí se zabývá také tvorbou architektonických realizací. Žije v Brně a v Praze.

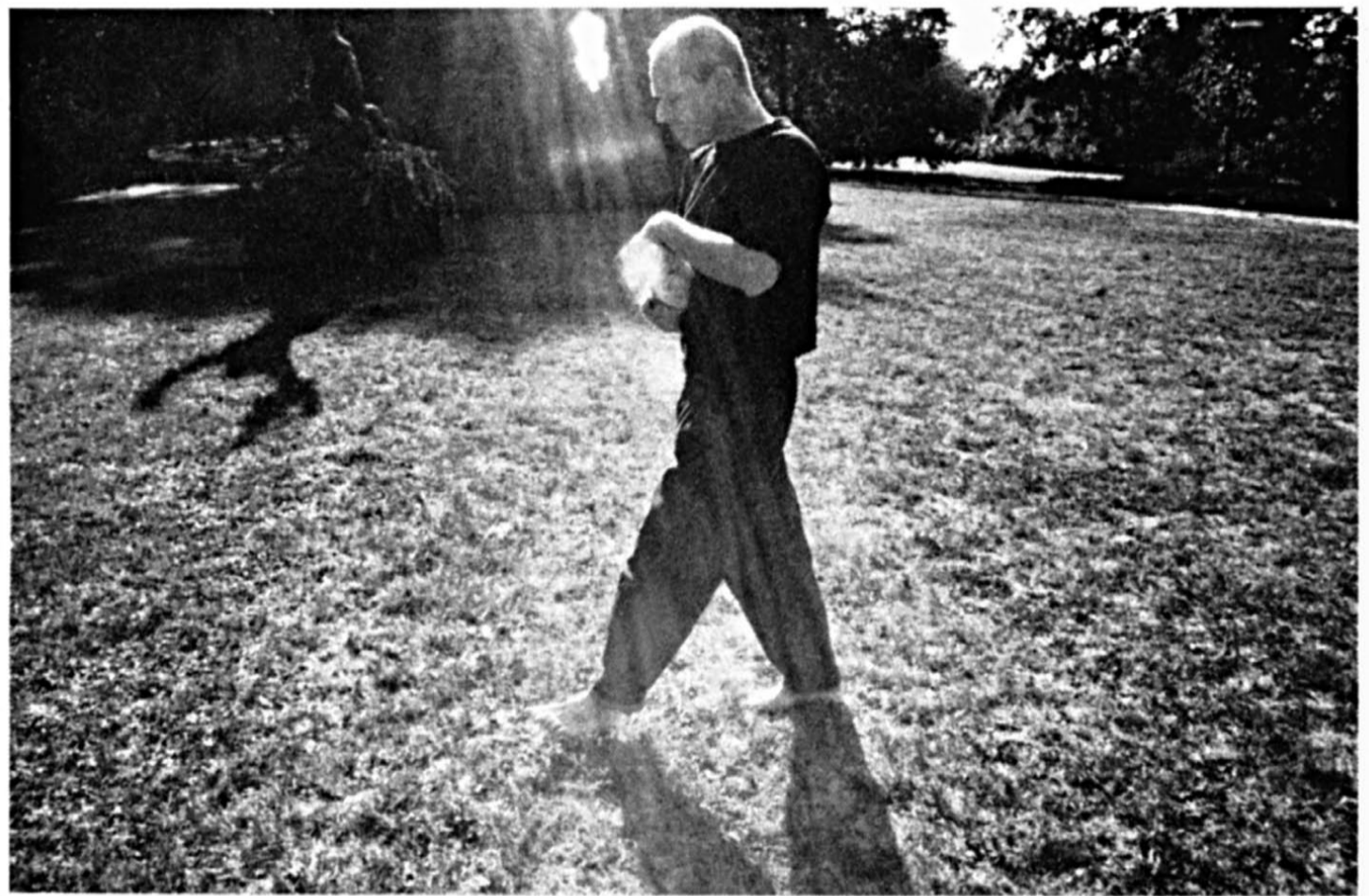
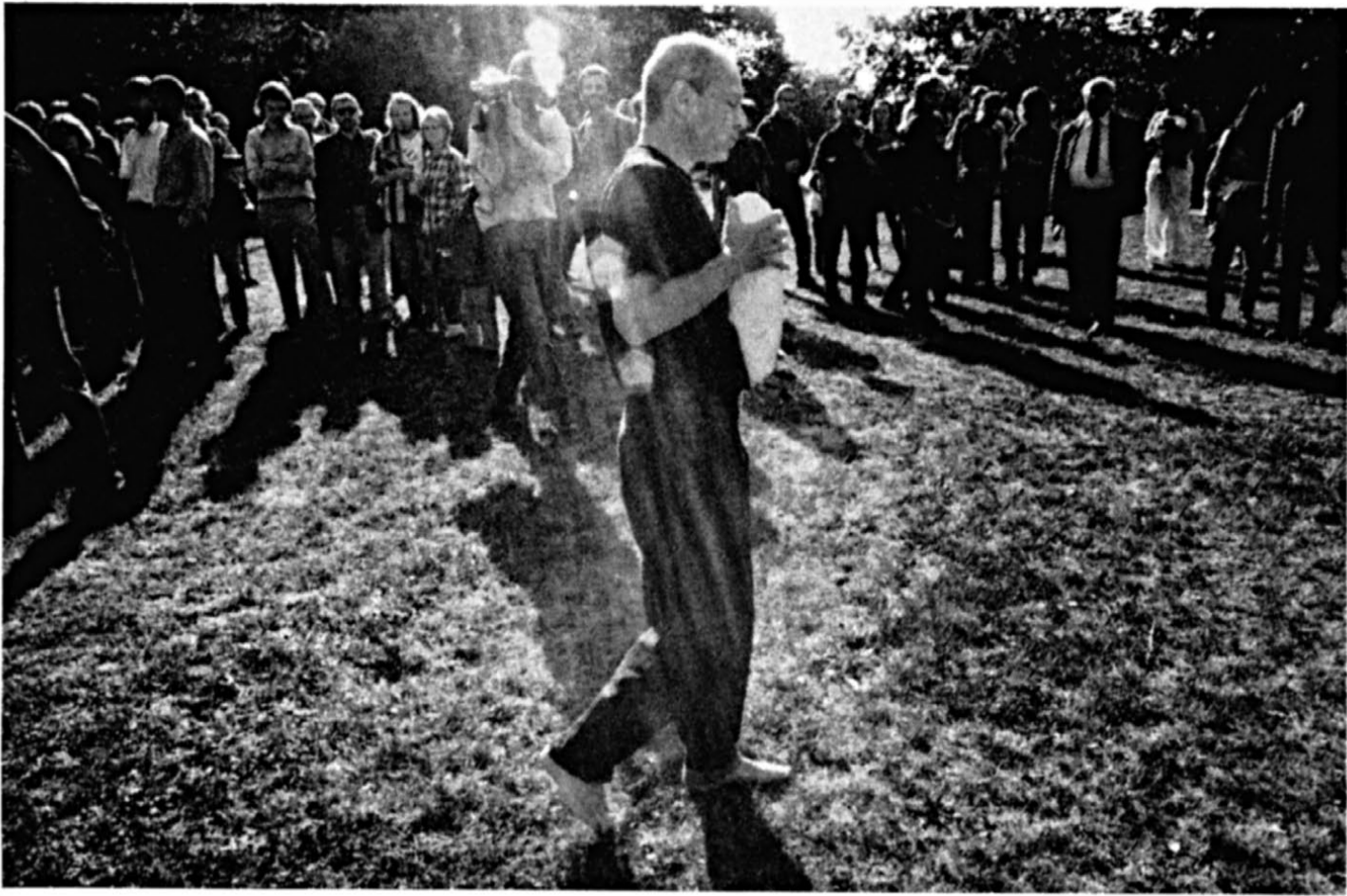
## **BIOGRAPHY**

Born in Brno in 1957. Studied at the Academy of Fine Arts in Prague (1976-1982, sculpture and architecture). Ruller's path to action art came out of sculpture and was influenced by his own personal experience with the theater (in the years 1982-1987, he worked as an actor at Brno's Divadlo na provázku). He performed his first action, Path in Pekárna Cave, in the Moravian karst in 1974 and since that time he has realized almost 100 performances, presentations, happenings, events, ceremonials, and action-installations. Major works include: To Be Or Not To Be - Swedish Table, Moravian Karst, 1979; Things - Expanded Theatre, Medzyzdroje, 1983; Raising Dust at the End of the Hall - Town Hall, Brno, 1984; Risking One's Skin - Junior klub Chmelnice, Prague, 1985; Dialogue (with B. Nielson) - Maximal Art Gallery, Poznaň, 1985; participation in Black Market - Galerie Megert, Bern - Belluard Bollwerk Fest, Freiburg - Künstlerhaus, Stuttgart, 1986; Fish and Soya Beans (with Min Tanaka and Mai Juku), 1988; Opening - Otevřená situace, Prague, 1989; Civic Show - University of Tennessee, Knoxville, New York, U.S.C., U.C.L.A., L.A.M.A.G. - Los Angeles, 1990; Your Expression - Museum of Modern Art, Oxford, 1990; New Expression - P.S. 122, New York, College of Design, Pasadena, Camerawork, San Fransisco, Centre Georges Pompidou, Paris, 1990; New York Mandala - P.S.1, New York. In addition to these actions, he also takes part in the creation of architectonic realizations. He lives in Brno in Prague.

# Miloš Šejn









Chození

Walking

### ODPOVĚDI

Jelikož sám nevím dostatečně přesně, co rozumět performancí, těžko se mi odpovídá na tyto tak kategoricky kladené otázky, vycházející z určité obecné, i když ne přímo vyslovené představy o ni.

Existují názory, že performancí se může stát cokoli, co existuje nebo co si přejeme, aby to bylo.

Pro mne je důležitý proces. V okamžitém prostoru za účastenství těla být v prostoru vzpomínek. Artikulované a neartikulované je zde jedno.

Někdo další může toto napětí vnímat jako dramatickou událost. Nemusí však být jedno, ale zároveň i může a je jedno, zda se na to někdo dívá či nedívá. Rituální chování od slova "rituál" tu má vybledlé obrysy něčeho sjednocujícího, co chybí.

Toto je asi typické pro performanci dnes a tím se i liší od komplexních uměleckých projevů dávné minulosti (nebo "necivilizované" přítomnosti), kde ovšem utvářejí téměř nerozlišitelnou celistvost života s jeho rytmy všednosti a svátku.

Mně osobně se na Faktum I nepracovalo dobře. Mám však dojem, že pro naši kulturní veřejnost to byla událost pozitivní, a to zvláště šťastným konfrontováním velmi různých přístupů v chápání akční povahy uměleckého projevu, navíc v sepětí s prostředím muzea jako instituce, podílející se na formování a prezentaci hodnot. Právě ale toto prostředí muzea a z toho vyplývající přisouzená role publiku jako účastníkům poučné podívané byly pro mne rušivé.

O to přirozenější se mi zdálo letošní pracovní setkání v klauzuře plaského Hermitu, kde maska muzea chyběla jak prostředí, tak lidem. Pobyt zde se stal účastenstvím naprosto všem.

### RESPOND

Since I do not know exactly what to understand under performance it is difficult for me to answer these categorically asked questions based on a certain general though not directly articulated idea about it.

There are opinions that anything what exists or what we wish it to be can become a performance.

For me important is the process. In the space of the moment with the participation of the body to be in the space of memories. Articulated or non-articulated, it is not important.

Someone else may perceive tension as a dramatical event. It may not be indifferent but at the same time it may and is indifferent whether someone watches or not. Here ritual behaviour, derived from the word "ritual", has blurred shapes of something which unites, which is missing.

It is perhaps typical for the performance today a it is what distinguishes it from complex artistic expressions of the past or "uncivilized" present where they, however, from almost undistinguishable integrity of life with its rhythms of normal days and feasts.

For me FACTUM I was not the right place to work. But I have a feeling that for our public it was a positive event, especially thanks to the fortunate combination of different approaches to the understanding of the action nature of an artistic expression and all this combined with the environment of a museum as an institution taking part in forming and presenting values. But exactly this museum environment and the resulting role of the audience as participants in an instructive presentation was what disturbed me.

For me more natural was this year's working meeting in the seclusion of the Plassy Hermit where neither the environment nor the people wore the mask of a museum. To be there meant to participate for all.

## **ŽIVOTOPISNÁ DATA**

Narozen 1947 v Jablonci nad Nisou. Studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole pro zpracování kovů a kamene v Turnově (1962-1966), Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (dějiny umění a estetiku 1970-1976 a výtvarnou výchovu 1974-1978 - Z. Sýkora). Od r. 1990 je profesorem na AVU v Praze. Akčnost a tělovost jsou charakteristickými rysy Sejnovy mnohostranné konceptuálně zaměřené výtvarné práce v krajině, jejímž hlavním tématem je velké téma přírody, již od jejích počátků. V průběhu vývoje autorova díla se zmíněný procesuální aspekt v jeho tvorbě osamostatňoval v relativně svébytnou a nakonec zcela samostatnou výrazovou formu projevu. Ta si však stále uchovává vazbu k umělcovým původním tvůrčím východiskům. U Šejna je dospění k akci a performanci výsledkem procesu jako cesty sebepoznávání; s něčím obdobným se setkáváme i u Pally a Austen. Sejnovy první práce, v nichž je explicitně akcentována přítomnost umělce jako subjektu v interakci s prostředím, jsou jeho fotograficky dokumentované kresby plamenem v jeskyni Mažarná ve Velké Fatře z r. 1982. Na ně navazují další podobné akce, které mají již charakter soukromých rituálů: Padající slunce 23. 6. 1983 - Zebín u Jičína, Ke slunci, 21. 6. 1983 - Český ráj atd. V posledních letech realizuje autor soukromé akce - instalace a veřejné performance mimo přírodní rámec v architektonickém prostoru: akce-instalace na vlastní výstavě Cára - Galerie Čsl. spisovatele, Praha, 1991; performance Space - IX. Festival internationale di poesia, musica, video, performance, danza e teatro, Milano, 1991; performance Hluboké znění a Hermit - mezinárodní výtvarné sympozium Hermit - 92 klášter Plasy, 1992. Žije v Jičíně a v Praze.

## **BIOGRAPHY**

Born in 1947 in Jablonec nad Nisou. Studied at the Secondary Art School for the Refinement of Metals and Stone in Turnov (1962-1966), at the Faculty of Arts of Charles University in Prague (art history and esthetics 1970-1976, and art education 1974-1978 - Z. Sýkora). Since 1990 he has been professor at the Academy of Fine Arts in Prague. Action and corporeality are the characteristic features of Sejn's many-sided, conceptually focused creative work in the landscape, whose main theme is the great theme of Nature, since its very beginnings. In the course of the development of the artist's works the said process-like aspect of his creation was transformed through self-awareness into a relatively original, and finally quite individual form of artistic expression. The link with the original creative points of departure of the artist is still there, though. Sejn has arrived at action and performance through the process of self-perception; something similar can be found in Palla and Austen. Sejn's first works in which the presence of the artist's subject in the action - interaction with the environment is explicitly accepted are his photographically documented flame drawings from Mažarná cave in the High Fatra from 1982. Those have been followed by other, similar actions, which take on the character of private rituals: Falling Sun June 23, 1983 - Zebín u Jičína, Towards the Sun, June 21, 1983 - Český ráj and others. In recent years the artist has been accomplishing private actions - installations, and public performances outside the framework of nature, in architectural space: action-installation at his own exhibition Line - Gallery Čs. spisovatel, Prague, 1991; performance Space - IX. Festival internationale di poesia, musica, video, performance, danza e teatro, Milan 1991; performance Deep Resounding and Hermit - International Art Symposium Hermit - 92, Plasy cloister, 1992. He lives in Jičín and in Prague.



Vystoupení skupiny Florian  
/M. Palla, P. Kvíčala/

Florian Group  
/M. Palla, P. Kvíčala/





Zahájení festivalu  
/J. Zemánek, Y. Austen/

Opening of the festival  
/J. Zemánek, Y. Austen/



Zahájení festivalu  
/M. Sejn, M. Palla,  
P. Kvíčala, Y. Austen,  
M. Klingler/

Opening of the festival  
/M. Sejn, M. Palla,  
P. Kvíčala, Y. Austen,  
M. Klingler/



Diváci při zahájení festivalu

Spectators during  
the opening of the festival

Foto na obálce: Marian Palla

Foto na frontispise: Yvonne Austen

Front cover photo: Marian Palla

Frontispiece photo: Yvonne Austen

## **FACTUM I**

**Mezinárodní festival akčního umění**

Národní galerie v Praze

Sbírka českého sochařství 20. století

Zámek Zbraslav, 9. 9. 1992

Koncepce a organizace festivalu, úvodní text katalogu Jiří Zemánek

Překlad do angličtiny Helena Matějčková

Fotografie Ota Nepilý

Grafická úprava Ester Polcarová

Vydala Národní galerie v Praze 1993. Vydavatelství FOB Č. Budějovice

Sazba ACTYS Č. Budějovice, tisk PROTISK Č. Budějovice

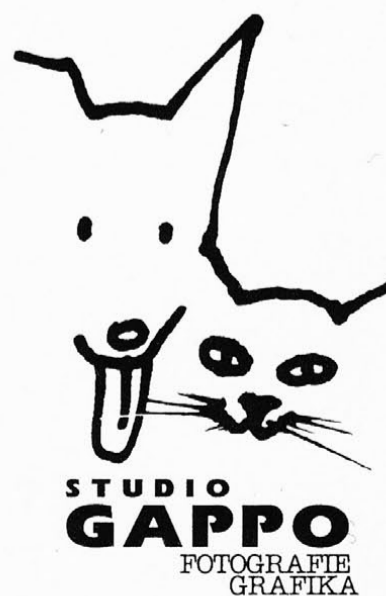
Vydání první, počet stran 36, počet obrázků 38, AA 3,46

(1,86 textu, 1,60 obrázků). VA 3,74

Náklad 800 výtisků

**614 00 BRNO, HUSOVICKÁ 17  
TELEFON 05-573 888**

**DIVADELNÍ FOTOGRAFIE  
NÁROČNÉ DOKUMENTY  
PORTRÉTY A MÓDA  
REKLAMNÍ FOTOGRAFIE  
ORIGINÁL FOTOKNIHY  
GRAFICKÉ ZPRACOVÁNÍ**







ISBN 80-7035-058-X  
© Národní galerie v Praze 1993