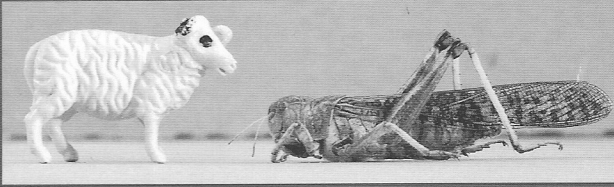


4 '00

profil

súčasného výtvarného umenia

contemporary art magazine



rádio-art | ars electronica | videoart+

Terén I - IV | I. otvorený ateliér

malá antológia súčasnej americkej filozofie a estetiky výtvarného umenia

PROFIL súčasného umenia / Contemporary Art Magazine 4/2000, ročník VII

Šéfredaktorka / Editor - in - Chief: Jana Geržová

Zástupca šéfredaktorky / Editor - in - Chief Deputy: Michal Murin (konceptia čísla)

Asistentka redakcie / Editorial Assistant: Andrea Kopernická

Vydavateľ / Publisher: Kruh súčasného umenia Profil

Redakčný kruh / Advisory Board: Ladislav Čarný, Daniel Fischer, Monika Mitášová, Juraj Mojžiš, Mária Orišková, Martina Pachmanová, Katarína Rusnáková

Adresa / Address: Topoľčianska 25, 851 05 Bratislava, Slovensko

tel.: +421-7-63835625, e-mail: profil@vsu.afad.sk

<http://www.profil-art.sk>

Jazyková úprava: Ingrid Hrubaničová

Grafická úprava, DTP: (VP), STUPIDESIGN, s.r.o., Bratislava

Lito: T-centrum, Bratislava

Tlač: Dobrá kniha, Trnava

PREDPLATNÉ VYBAVUJE:

ABOPRESS, spol. s r.o.

Radlinského 27, 811 07 Bratislava 1

tel.: 00421/7/52444980, 52444979, 52444961

fax: 00421/7/52444981

e-mail: predplatné@abopress.sk

<http://www.abopress.sk>

Registračné číslo Ministerstva kultúry SR: 25/90

MIČ: 49494

Nevyžiadané rukopisy a fotografie redakcia nevracia.

Číslo bolo imprimované: 9. 3. 2001

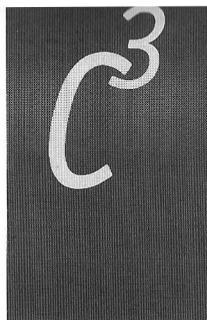
Predná strana obálky: Miloš Bođa: Sheephopper, detail, 2000

Zadná strana obálky: Colette Urban: Je to na tvojej hlave, je to v tvojej hlave, rádioartová peformance na plavárni, 1992

Autori fotografií: © Ars Electronica Center, © WalterPhillips Gallery, The Banff Centre for the Arts, Banff, Canada, © archív C³,

Mária Baloghová, Roman Ferst, Ingrid Patočková, Vladimíra Pčolová, Blanka Poláková-Jiráčková

- 4 NOVÉ MÉDIÁ
Úvod
- 6 RÁDIO-ART
Michal Murin
- 22 ARS ELECTRONICA
Michal Murin
- 38 VIDEOART+
Rozhovor s Jurajom Čarným
- 44 RELEVANTNÍ UMELCI BUDÚ ÚPLNE OPEROVAŤ MIMO UMELECKÉHO SYSTÉMU
Rozhovor s Michaelom Bielickým
- 52 NEINTERAKTÍVNE UMENIE JE MŔTVE
Rozhovor s Donom Ritterom
- 56 C³
Rozhovor s Miklósom Peternákom
- 64 INTERMÉDIÁ A (ALEBO) MULTIMÉDIÁ
Jana Geržová
- 66 NOVÉ MÉDIÁ
Dieter Daniels
- 69 COLORUM NATURAE VARIETAS
Miloš Vojtěchovský
- 70 DIGITAL MALE
Rozhovor s Milošom Boďom
- 74 VEĽKOLEPÉ MÚZEUM (II. časť)
Charles Jencks
- 80 BLOK RECENZÍ
Dominika Horáková-Ličková: To je mäso..., Andrea Kopernická: Miesto činu,
Mária Rišková: Zatvorené obrazy, (red.) Prieskum, Sabina Jankovičová: Prieskum VŠVU,
Mária Draganová: DIGITAL CODE 0 - 1
- 98 MALÁ ANTOLÓGIA
z textov súčasnej americkej filozofie a estetiky výtvarného umenia
Jozef Cseres
- 101 Richard Lippold: Ilúzia ako štruktúra
- 108 Robert Smithson: Kultúrne väzenie
- 111 Arthur Danto: Svet umenia
- 114 George Dickie: Čo to je antiumenie
- 119 Ivan Karp: Ako múzeá definujú iné kultúry
- 125 Meyer Schapiro: Dokonalosť a koherencia v umení
- 129 J. W. T. Mitchell: Nemá poézia a slepá maľba
- 132 I. OTVORENÝ ATELIÉR
Jana Geržová
- 136 RADISLAV MATUŠTÍK: TERÉN I - IV
Jana Geržová
- 140 POZVÁNKY



Rozhovor S RIADITEĽOM BUDAPEŠTIANSKEHO CENTRA PRE KULTÚRU A KOMUNIKÁCIU - C³ Miklósom Peternákom sa uskutočnil po sympóziu k výstave Katedry intermédií Maďarskej univerzity umení v Budapešti, ktorá sa konala v Múcsarnoku. Súčasťou sympózia bol aj niekoľkodňový seminár, na ktorom Slovensko zastupovali Peter Rónai s Rolandom Farkasom, Jozef R. Juhász predstavil činnosť štúdia ERTE a Kassákovu centrum intermédiálnej kreativity K2IC, Jozef Cseres medzinárodné aktivity Rosenbergovho múzea vo Violine a projekt *HEYE^{ERME}ARS* a Michal Murin 10 rokov činnosti Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu (SNEH), ako aj situáciu intermédiálneho umenia na Slovensku.

Michal Murin: Na úvod by som sa rád dotkol otázky intermédií. V Budapešti pred 10 rokmi vznikla Katedra intermédií na Maďarskej univerzite umení. O niečo neskôr vznikol odbor intermédií na Fakulte výtvarných umení na VUT v Brne, na Slovensku sa tento pojem začal používať hlavne po roku 1991, po *Festivale intermédiálnej tvorby* v Bratislave, ktorého otvorená dramaturgia sa na jednej strane prihlásila k daniu v 60. rokoch a na druhej strane prvýkrát prezentovala festival *Ars Electronica* prednáškou W. Winklera. Vo všeobecnosti sa však tento pojem na Slovensku neujal. V Slovníku súčasného svetového a slovenského výtvarného umenia II. polovice 20. storočia, ktorý u nás nedávno vyšiel, heslo intermédiá nie je spracované a je uvedené ako synonymum slova multimédiá. Mohli by ste priblížiť východiská a koncept vašej katedry vo vzťahu k intermédiálnemu umeniu a bližšie ho charakterizovať skoro 40 rokov po slávnom Higginsovom texte?

Miklós Peternák: Katedra intermédií a odbor intermédiálneho umenia vznikol v Budapešti za výnimočných okolností, v období rozpadu bolševicko-totalitných režimov v strednej a východnej Európe. Tento odbor bol založený vďaka sklonu vtedajších študentov k radikálnym zmenám a vďaka ich odhodlaniu. V čase zakladania odboru sme si ciele a charakter intermédií¹ pomenovali nasledovne: Úlohou odboru intermédií bude rozšíriť výchovu mladých umelcov v smere takých umeleckých foriem a techník, ktoré sa prvýkrát vo výtvarnom umení objavili až v 20. storočí (fotokinetické² a elektronické umenie, multimédiá, nové techniky komunikácie, interdisciplinarita). Jeho cieľom bude popri uvedomovaní si funkčných zmien v umení i príprava na aktívnu, kreatívnu existenciu v kultúrnych sférach spoločnosti stavajúcej na informatike, a tiež výskum a podpora kognitívneho umeleckého myslenia schopného nového poznania. Katedra vznikla v roku

1990 v súlade s podobnými európskymi iniciatívami, no stavala i na lokálnych osobitostiach. V roku 1993 bol otvorený odbor intermédií, ktorý je päťročným umeleckým štúdiom. Jeho ťažisko leží v používaní nových médií v umení, komplexný pohľad na teóriu, prax, vedu, techniku a umenie. Udalosti a programy desiatich rokov existencie Katedry intermédií možno od roku 1996 presne sledovať na premenách samostatného servera a webovej stránky: <http://www.intermedia.c3.hu/>.

V súčasnosti pojem intermédií pokrýva dve úzko súvisiace oblasti: umelecké médiá (techniky, žánre, štýly, smery) a snahu výskumu neznámeho, ktorá si žiada funkcionálnu a per-



INTER/MEDIA/ART: výstava v Ernst Museum, 1998

manentnú reinterpretáciu umeleckých tradícií (jej nových hraníc), a umiestnenie umeleckej tvorby do centra trojuholníka veda - technika - komunikácia. Tieto programy výskumu je možné rozdeliť do troch veľkých skupín: používanie a rozvoj nových technológií v umení; využívanie týchto výsledkov vo výuke a ich prezentácia na verejnosti; a tiež teoretické a historické pozadie mediálneho umenia. My sme pojem intermédií rozšírili v smere technických médií a vedy, teda v smere teórie. Katedra intermédií sa menej sústreďuje na hraničné žánre, akými sú akcia, interpretačné a výtvarné umenie, ako to bolo

v čase, keď sa pojem zrodil, teda v období pôsobenia Dicka Higginsa. Je to jednoznačný dôkaz toho, že pojem sa naplnil novými významami, a intermédiá ako revolúcia komunikácie sú schopné rýchlo a účinne reagovať na aktuálne umelecké, technické, vedecké, duchovné, intelektuálne, ba dokonca i spoločenské procesy.

M. M.: Cítite tlak neprajníkov? Akými argumentmi obraňujete intermediálne umenie?

M. P.: Intermédiá sú od svojho vzniku terčom otvorených i skrytých útokov. Je to dôsledok prirodzeného stavu, pretože intermédiá ponúkajú novú alternatívu k aktuálnemu stavu umenia i aktivite umelca v spoločnosti, čo môže spochybňovať platnosť od nich odlišných umeleckých aktivít. Veľmi dôležité je, že to nespochybňujeme my - toto nie je dadaistické hnutie (akokoľvek nám môže byť dadaizmus sympatický) - ale naši oponenti, my jednoducho len pracujeme. Výsledky a charakter našej práce však môžu vyvolávať otázky, ktoré môžu vyvolávať nesúhlas a antipatiu. Reagujeme na ne len veľmi zriedka, keďže skutočné posúdenie, referencie poskytujú výsledky práce, kritická reflexia a nie zlomyseľnosti.



Fanni Herczegová, Judit Hérová: Úder, dve digitálne fototlače, 1999

Zároveň sa snažíme na každú vzniknutú otázku jasne a zrozumiteľne odpovedať. Usilujeme sa vysvetľovať, že podstata intermédií vyplýva zo zmien, ktoré prebehli v umení 20. storočia, zo situácie jej zmenených rol a úloh.

M. M.: Desať rokov od rázneho a zlomového vstupu na pôdu akadémie iste dáva priestor na rekapituláciu. Mohli by ste porovnať absolventov vašej katedry, spomenúť ich ďalšie napredovanie. Dá sa odsledovať a na úspechoch u absolventov aj ilustrovať odôvodnenosť iného prístupu k umeniu, aký nepochybne katedra intermédií predstavuje?

M. P.: Katedra intermédií funguje od roku 1990, hoci akreditáciu od ministerstva školstva získala len v roku 1993. To je dôvod tej zvláštnosti, že síce poskytujeme päťročné univerzitné štúdiium a prvé prijímačky sme mali až v roku 1993, no v roku 1994 sme už mali prvý ročník diplomantov, ba v roku 1993 ako prvá dostala u nás svoj doplnkový diplom Róza EL-Hassanová. Bolo to možné vďaka tomu, že už od začiatkov odboru sme fungovali akoby „oficiálne“. Uznali sme kredity získané na iných katedrách doplnené o naše vlastné ponuky a požiadavky. Prvý ročník, ktorý študoval výlučne na Katedre intermédií, končil v roku 1998. Mnohí naši pedagógovia vyšli z radov našich študentov končiacich v roku 1994. Veľká časť študentov už počas univerzitného štúdia pravidelne vystavuje (hoci to od nich bezprostredne nežiadame), prípadne prezentuje svoje práce v internete. Webové diela vznikajú od roku 1993, hoci vlastným serverom a prístupom do internetu disponuje katedra len od roku 1996. Doterajšie skúsenosti dokazujú, že spomedzi poslucháčov, ktorí končia na Katedre intermédií, ostáva podstatne viac vo sfére výtvarného umenia ako spomedzi ostatných študentov končiacich iné odbory. Prirodzene to môže byť

dôsledkom aj toho, že my si môžeme dovoliť ročne prijať iba šesť až deväť uchádzačov, ak nerátam hosťujúcich študentov, a tých, čo k nám prešli z iných odborov, ktorých počet neustále narastá. Môžeme sa popýšiť radom mien známych alebo čoskoro známych umelcov, ako sú Gábor Bakos, Attila Csörgő, Miklós Erhardt, Gábor Gyórfi, Róbert Langh, Hajnal Némethová, Orsolya Nyitraiová, Andrea Schneemeierová, Szilvia Seresová, Zoltán Szegedy-Maszák, Beáta Veszelyová a mohol by som pokračovať (všetkých súčasných a bývalých poslucháčov je možné nájsť na webových stránkach našej katedry).

M. M.: Ste súčasne riaditeľom C³ (Centrum pre kultúru & komunikáciu). Z Bratislavy sa táto inštitúcia javí ako nedostupný sen. V Budapešti sa už stal súčasťou umeleckého diania. Čo si C³ kladie za cieľ z dlhodobej perspektívy?

M. P.: Od svojho vzniku C³ pokladá za svoje poslanie napomáhať prijatie nových technológií a ich používanie v spoločnosti. Nevyhnutnou podmienkou na to je tvorivá veda, prípadne sprostredkovanie nových výsledkov a príkladov experimentálneho avantgardného umenia. C³ zabezpečuje ideálne prostredie týmto činnostiam. Je priestorom na iniciatívu, novátorstvo, je miestom slobodného výskumu a komunikácie, aktívnej výmeny informácií, rozvoja tvorivej, pedagogickej a umeleckej fantázie. C³ sa angažuje za večnú inováciu, podporuje a iniciuje projekty, ktoré neslúžia bezprostredným obchodným záujmom, prípadne také, ktoré pre svoj nevšedný prístup nemôžu dúfať v podporu trhu. C³ je preto verejnoprospešnou inštitúciou, ktorej záujmy presahujú aktualitu všedného dňa a sféry profitu a smerujú k duševným a senzuálnym hodnotám. Cieľom nadácie C³ je, aby si zachovala úspešné fungovanie, stála si za svojimi hodnotami a čelila novým výzvam, aby mohla adekvátne zodpovedať na otázky súvisiace s celosvetovými komunikačnými premenami. A konkrétnejšie, teda praktickú realizáciu spomenutého možno sledovať v programových údajoch o C³, ktorých veľkú časť možno nájsť v C³ on-line a off-line publikácii (<http://www.c3.hu>).

M. M.: C³ má aj samostatné internetové rádio. Realizujete aj projekty rádioumenia napríklad s pražským Cafe9. Je táto forma komunikácie a prezentácie živá? Myslím, že niekde uvádzate až 100 000 pripojených poslucháčov. Čo je pre vás zaujímavé na vysielaní vášho rádia?

M. P.: Rádio je veľmi významným projektom C³, ktorý pracuje so svojim samostatným štábom. Internetové rádio je celkom iné ako klasické rádio. Väčšmi sa podobá na rádio, ako si ho svojho času predstavoval Brecht, čiže na interakciu, možnosť komunikácie oboma smermi. Jeho momentálny koordinátor Péter Nótári pre toto interview zhrnul činnosť rádia takto: „Projekt C³ internetové rádio, ParaRádio (www.pararadio.hu) už vysiela svoj program tri a pol roka. Momentálne je to 23 hodín týždenne. Spolupracuje so šesťdesiatimi aktívnymi redaktormi. Komunikácia medzi poslucháčmi a moderátormi prebieha pomocou IRC a e-mailu. V roku 2000 sa rádio zúčastnilo množstva významných konferencií, kde sa mu dostalo nemalých uznaní za výsledky,

ktoré dosiahlo v minulých rokoch. Máme výborné vzťahy s Prahou, kde jeden americký študent, ktorý najprv študoval v Budapešti a potom v Prahe, úspešne zaviedol model ParaRádia. Na jeho základe pred niekoľkými mesiacmi spustili internetové vysielanie rádia Jeleni, ktoré možno počúvať po tri dni v týždni a ktoré v mnohom nasleduje obsahovú a štruktúrálnu skladbu ParaRádia. Vysielanie rádia je užitočné v prvom rade preto, že v momentálnej domácej skladbe rozhlasových staníc sú mnohé menšiny odsúdené na mlčanie. Nech už ide o hudbu alebo o spôsob myslenia. ParaRádio by chcelo týmto ľuďom poskytnúť priestor. V súčasnosti vysielame 50 percent hudby a 50 percent slova. Čo sa týka nášho hudobného profilu, tvoria ho popri celom arzenále modernej tanečnej hudby aj hiphop, reggae, dark/goth, industriál, heavy metal, pop a rock. V ostatných programoch je možné vyberať si medzi svetom science-fiction, extrémnymi športmi, kultúrnymi programami a programami kín a v tridsiatich minútach sa k slovu prihlásia aj homosexuáli“.

M. M.: Spolupracovali ste na céderome M. Šejna a M. Vojtěchovského (pozri na str. 69). Aké iné projekty so stredoeurópskymi krajinami ste realizovali?

M. P.: C³ už od začiatkov dbá na to, aby udržiavalo živé vzťahy s umelcami a umeleckými centrami okolitých regiónov a krajín. Dokazuje to i skutočnosť, že počas každoročne uskutočňovaných otvorených dní predstavíme niektoré takéto centrum alebo projekt. Projekt spoločného CD, okrem už spomínaného, s názvom „ostranenie“ vznikol i v koprodukcii s Dessauským bauhausom. Tento projekt dokumentuje materiál z troch festivalov. Podobným je tiež séria prezentácií na poslednej výstave Media Modell, kam sme pozvali hostí takmer z každej susednej krajiny. No i v rámci rezidenčného programu C³ prijímame projekty.

M. M.: Dalo by sa povedať, že ak umelec zo Slovenska predostrie pre vás zaujímavý projekt, mohol by ho v C³ realizovať?

M. P.: Svoje projekty uskutočňujeme sčasti na základe konkurzov a aj na základe pozvánok, ak nerátam vlastné práce štábu C³. Konkurzy sme zatiaľ vypisovali hlavne pre maďarských umelcov a v rámci programu rezidencie sme pozývali i zahraničných tvorcov. Každý projekt, ktorý je v súlade s cieľmi C³ a našimi podmienkami a požiadavkami, je pre nás zaujímavý. Neposkytujeme štipendiá a projekty nepodporujeme finančne, ale na tvorbu ponúkame vhodné podmienky: prístroje, odborné vedomosti, rady a pre zahraničných umelcov i ubytovanie na mesiac či na dva. Tieto projekty sa snažíme spojiť i s verejnými prezentáciami. Najbližšie plánujeme podobnú akciu v júni 2001.

M. M.: Ako prebieha a ako sa rozvíja spolupráca v rámci projektu ENCART?

Je zoskupenie také progresívne ako ich samostatné subjekty (C³ - Budapešť, V2 - Rotterdam, ZMK v Karlsruhe a AEC v Linzi) a ako sa prejavuje efekt takejto spolupráce?

M. P.: ENCART vznikol s cieľom, aby medzi jednotlivými inštitúciami nebola len náhodná

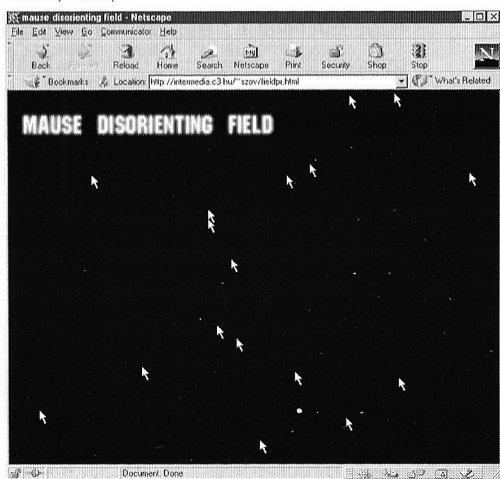
a formálna kooperácia, ale aby mohli prezentovať svoje konkrétne výsledky a aby ich spolupráca bola pravidelná a to v prvom rade na technickej úrovni.

Za cieľ sme si určili vytvoriť stálu spoluprácu so širokým záberom tvorcov, čo sa už krátkodobo viac ráz i uskutočnilo (napríklad počas výstavy *Perspektíva* v roku 1999). Takáto kooperácia prirodzene v sebe tají mnohé doteraz nevyužitú, no plánované formy spolupráce, akou je napríklad výmena poznatkov (vo frazeológii EU nazývaná „transfer poznania“), spoločné rezidentské programy, zhromažďovanie údajov, vzájomná prezentácia tvorby, preberanie programov jednej inštitúcie druhou atď. Keďže táto konzorcijnálna skupina nevznikla na základe zmlúv, ale bola vystavaná na príbuznosti, rozpoznaní spoločných záujmov a v neposlednom rade i na základe osobných kontaktov a sympatií, bude podľa všetkého čoraz účinnejšia a postupom času dosiahne viditeľných výsledkov, ktoré sú, prirodzene, podmienené i financovaním spoločných projektov zvonka.

M. M.: Sledujete podujatia, ako sú ISEA, Siggraph, Ars Electronica? Ak áno, ako by ste charakterizovali vývoj a etapy 90. rokov v umení v zrkadle týchto podujatí?

M. P.: Väčšie festivaly a konferencie sú vo svojej podstate veľmi odlišné. Najväčšími si azda zaslúži pozornosť v umeleckom kontexte *Ars Electronica*, možno i pre dobu jej trvania a preto, že v jej centre je umenie a kultúra na rozdiel od *Siggraphu*, kde je dôraz na techniku, a na rozdiel od *ISEA*, kde prevláda teória. Je pozoruhodné, ak si porovnáme diela prezentované od začiatkov po súčasnosť a sledujeme, ako sa ich pomer posunul od videa a performancie smerom k interaktívnym, komunikatívnym a internetovým dielam. Príčinou sú samozrejme zmeny v technike, no aj fakt, že organizátori festivalov na tento vývoj veľmi rýchlo zareagovali. Viaceré európske festivaly

Webové stránky Anikó Szövényiovej: <http://intermedia.c3.hu/~szov/>



túto zmenu nesledovali alebo ju nesledovali dostatočne rýchlo, a preto stratili svoj význam. Veľkou inovačnou zmenou umenia 90. rokov bolo, že medzi mnohými prácami nachádzame komunikačné projekty, ktorých základným prvkom je využitie možností poskytovaných počítačom (napr. projekty Knowbotic Research alebo webové práce JODI).

M. M.: Výstavy *Butterfly effect*, *Perspektíva* a teraz aj prezentácia Katedry intermédií v Múcsarnoku, to sú tri veľké výstavy multimediálneho a intermédiálneho umenia v európskom kontexte. Ako ich prijala domáca výtvarná verejnosť a čo znamenali pre vás osobne?

M. P.: *Butterfly effect* (ktorej spolukurátorkou bola Suzanne Mészölyová) bol zásadným tak pre vznik C³, ako aj pre vznik novej, a z môjho pohľadu pre budúcnosť určujúcej formy prezentácie. Už dávnejšie som hľadal formy, v ktorých by sa najnovšie a historické, ako i z teoretického hľadiska novátorské, no pritom pre obecenstvo vzrušujúce a zaujímavé spájalo v jednom. Spomedzi všetkých mojich výstav bola to práve táto, pri ktorej sa môj prah kompromisu neprekročil, aj keď sa neuskutočnilo všetko tak, ako by som si to bol prial (napr. dodnes nevyšiel katalóg). Je veľmi dôležité, že išlo o tímovú prácu. Prakticky *Butterfly effect* spojil ľudí, ktorí sú dodnes priamymi spolupracovníkmi C³. Odborná reflexia projektu *Butterfly effect* dozrieva až v súčasnosti. Je čoraz viac tých, čo sa naň odvolávajú ako na referenciu, hoci skutočnej, odbornej kritiky, hodnej významu podujatia, ani odbornej interpretácie sa mu nedostalo. No z pamätných subjektívnych reflexií by bolo možné zostaviť pozoruhodnú zbierku názorov. Výstavu *Perspektíva* sme zorganizovali po skúsenostiach s výstavou *Butterfly effect* s podstatne vyššou mierou profesionality a precíznejším, plánovanejším spôsobom. Myslím si, že z odborného hľadiska sa ju podarilo lepšie pripraviť. Dokazuje to i jej odborná reflexia, a hoci nevyšlo všetko v tlači, akcia dostala i cenu od historikov umenia. Napriek tomu je pre mňa *Butterfly effect* dôležitejšou udalosťou a znamená východiskový bod. Pravdepodobne je menej zaujímavé to, o čom je človek presvedčený, že je schopný uskutočniť na veľmi dobrej úrovni, ako to, čo v sebe skrýva riziko. Ďalší projekt *Media Modell* je na prvý pohľad podobný obom spomínaným. Trochu jeden, trochu druhý prípad: bolo v ňom veľa rizika, keďže bolo málo času na jeho uskutočnenie. Bez profesionality celého štábu C³ by sa to dokázať nedalo, no nesmieme zabudnúť na príspevok Múcsarnoku. Intermédiálna výstava *Media Modell* sa však zároveň od predchádzajúcich líšila. Vzala si za úlohu ukázať v daných podmienkach, aký je dnes stav umenia nových médií v Maďarsku. Len symbolicky sa siahlo po prácach historického charakteru. Je ľahšie napadnuteľná, ako predchádzajúce, ale ja ju pokladám za rovnako úspešnú, čo dokazujú i miera jej navštevovanosti. Na jednej strane vytvorila skvelú atmosféru a bola v mnohých ohľadoch zjednocujúca, na druhej strane bola v tlači ostro napádaná, a to argumentmi načisto irelevantnými. Dostalo sa jej však i odbornej, analyzujúcej kritiky, ktorá môže byť základom ďalšej diskusie. Pretože zaujala pozornosť odborníkov, stala sa príležitosťou na interpretáciu nových výrazových foriem a techník v umeleckom

kontexte, upozornila na seba verejnosť. Je to azda i viac, čo sa dalo od nej očakávať. Pre mňa bolo najvýznamnejším výsledkom výstavy Katedry intermédií (Media Modell) zistenie, že v priebehu niekoľkých rokov vzniklo v tomto žánri v Maďarsku veľmi veľa kvalitných diel a bolo by ich dosť i na viac výstav. To všetko vzniklo veľmi rýchlo a táto akcelerácia prebieha v súčasnosti všade, alebo bude plodom veľmi blízkej budúcnosti. Nezávisle od toho, či sme tomu radi, alebo nie, či je to dobré, či nie. Je to fakt.

Preklad z maďarčiny: Renáta Deáková

Miklós Peternák poskytol autorovi rozhovoru niekoľko kusov reprezentačného céderomu svojej inštitúcie. Zaujemci si ho môžu do vyčerpania zásob rezervovať na čísle 0903 118 008.

POZNÁMKY:

¹ Intermédia: Na rozhraní rokov 1965 až 1966 použil Dick Higgins výraz intermédiá na označenie umeleckých diel, žánrov a aktivít nachádzajúcimi sa medzi dvoma alebo viacerými médiami, prípadne medzi už existujúcich druhmi umenia. Za takýto žánr na pomedzí považuje napríklad happening, ktorý je možné umiestniť medzi divadlo a výtvarné umenie, zároveň sa však nesnaží o presnú definíciu: „Neriadia sa predpísanými pravidlami; každé dielo sa prispôsobuje aktuálnym podmienkam a samo určuje svoj žánr i formu.

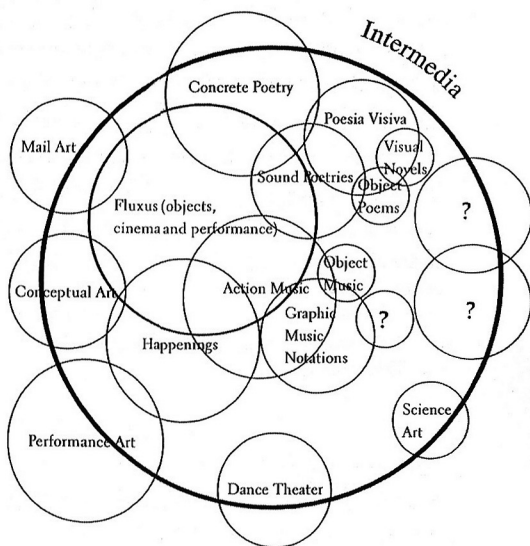
Samotná koncepcia bude azda zrozumiteľnejšia, ak pomenujeme to, čo happening nie je, ako keby sme chceli povedať to, čo ním je.“ (Dick Higgins: Intermédia. In: *The Something Else Newsletter*, február 1966).

V jeho ďalšom texte nájdeme nasledujúce formulácie: „Musíme nájsť spôsob, ako vo svetle našich nových komunikačných prostriedkov vysloviť to, čo vysloviť chceme. Budeme na to potrebovať nové rečnícke tribúny, organizácie, kritériá a pramene informácií.“ (Dick Higgins: *Statement on Intermédia*. In: Wolf Vostell (ed): *Dé-coll/age (decollage)* 6*, Typos Verlag, Frankfurt-Something Else Press, New York, júl 1967.

Čoraz častejší výskyt techniky v kontexte výtvarného umenia a pravdy v každodennom živote, ako aj nové formy umeleckého výrazu, odlišné od tých predchádzajúcich, boli v 70. rokoch príčinou teoretických sporov, ktorých spoločnou podstatou bolo hľadanie termínov a syntetizujúcej metódy, ktorá by tieto javy definovala. Viacerí z diskutujúcich sa prikláňali k zhrnúcemu názvu intermédiá, no tento návrh sa neujal. Odborná literatúra, ako aj časopisy sa priklonili skôr k termínu ako nové médiá, technické obrazy, neskôr umenie médií alebo si vytvorili nové pomenovania (multimédiá, metamédiá, transdisciplinarita atď.) Paralelne s týmto procesom si aj umelci definovali svoj vlastný vzťah k tomuto javu a prišli s vlastnými charakteristikami.

Napríklad podľa Kena Friedmana sú intermédiá jedným z dvanástich kritérií Fluxusu:

Dick Higgins: Intermédia, 1995



„Najlepším nositeľom Fluxusu sú intermédiá. Od pôvodného pomenovania Dicka Higginsa lepšie nenájdeme. Dick vo svojej štúdií z roku 1966 zaviedol do moderného sveta pojem ‚intermédiá‘. Stvoril tak centrálny pojem, výrazovú formu ľudí, ktorí sú presvedčení, že medzi umením a každodenným životom neslobodno stavať umelé hranice. Ak niet hraníc medzi umením a životom, nemôžu sa stavať hranice ani medzi umelecké žánre. Kvôli historiografii, sporom a užitočnému rozlišovaniu sa môžeme odvolávať na jednotlivé umelecké formy, no intermédiá sú jav, ktorý dokazuje, že naša doba si vyžaduje umelecké formy späté s rôznymi médiami, ktoré vznikajú ako nové hybridy (Ken Friedman, Fluxus and Company, in K. Friedman (ed.), The Fluxus Reader, Academy Edition, 1998, s. 237-253.)

Aj v neskorších teoretických textoch nájdeme dôkazy o tom, že pomenovanie intermédiá sa - zrejme pre svoju konotáciu - javí ako plodné syntetizujúce pomenovanie zhrnujúce na prvý pohľad vzdialené javy. Štúdiá Thomasa Drehera pod názvom *Intermedia Art* nedávno publikovaná v internete pod heslom *Intermedia* obsahuje tieto kapitoly: umenie šesťdesiatych rokov, umenie performancie, konceptuálne umenie, umenie médií (<http://members.tripod.de/thomasDreher/index.html>). V 90. rokoch sa pomenovanie nevynára len v teoretickom kontexte, ale, čo je dôležitejšie, v aktualizovanom význame myšlienky vyjadrenej v úvode ho začínajú znovu používať v študijných programoch i umeleckých skupinách.

(Miklós Peternák)

² Fotokinetizmus patrí medzi mnohé nové pojmy, ktoré sa teraz udomácnujú v maďarskej odbornej terminológii. Opiera sa o teoretickú prácu Lászla Moholyho-Nagya (*Latas mozgásban*, 1996; *Vision in Motion*, 1946, 1961), ktorá obsahuje kapitoly napr.: Organické umenie, Integrácia v umení, Problém časopriestoru a Kinetický pohyb. Na stranách 244-252 Moholy-Nagy opisuje znázornenie pohybu (časopriestoru) na statickej ploche alebo napr. vo svojej knihe *Medium/Elmelet* na strane 191 píše o takých vizuálnych, intermédiálnych presahoch (luminokinetizmus, diaporama, premietanie diazopozitívov atď.), ktoré práve Peternák pomenoval veľmi vystižným pojmom fotokinetizmus. (Poznámku opatril Gábor Hushegyi.)