

3 '01

profil

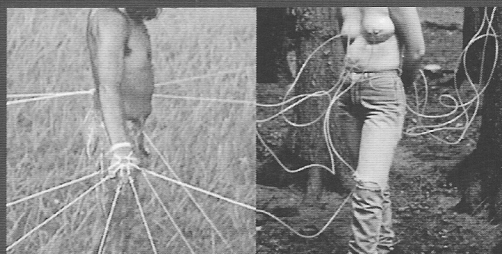
súčasného výtvarného umenia contemporary art magazine

akčné umenie

MuseumsQuartier

Adriena Šimotová

súčasná ukrajinská scéna



PROFIL súčasného umenia / Contemporary Art Magazine 3/2001, ročník VIII

Šéfredaktorka / Editor - in - Chief: Jana Geržová

Zástupca šéfredaktorky / Editor - in - Chief Deputy: Michal Murin

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: Klímkočičova 4, 841 01 Bratislava, Slovensko

tel.: +421 0903 849 411, e-mail: profil@vsu.afad.sk

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

Jazyková úprava: Silvia Duchková

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

Lito: T-centrum, Bratislava

Tlač: Karol Mundok, Bratislava

PREDPLATNÉ VYBAVUJE: ABOPRESS, spol. s r. o.

Radlinského 27, 811 07 Bratislava 1

tel.: 00421/7/52 44 49 80, 52 44 49 79, 52 44 49 61

fax: 00421/7/52 44 49 81

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: 27. 9. 2001

Predná strana obálky: Artprospekt P. O. P.: O trávy, 1982 • Enikő Szücsová: Angyal (Anjel), Connected, 1996

Zadná strana obálky: Vasilij Caholov: Prislňné násilie, 1998 • Ivan Cjupka: Budúcnosť je teraz, 1998 (detaily)

Fotografie: Juraj Bartoš, Marta Kuzmová, Radim Labuda, Martin Marenčín, Anna Mičuchová

Dokumentácia: Umenie akcie 1965 - 69, SNG, Bratislava 2001 (katalóg výstavy), Adriana Šimotová - Retrospektíva,

Galerie Pecka, NG, Praha 2001 (katalóg výstavy), La Biennale di Venezia 2001 (katalóg výstavy), Sous les ponts,

le long de la rivière, Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain, 2001 (céderom)

OBSAH

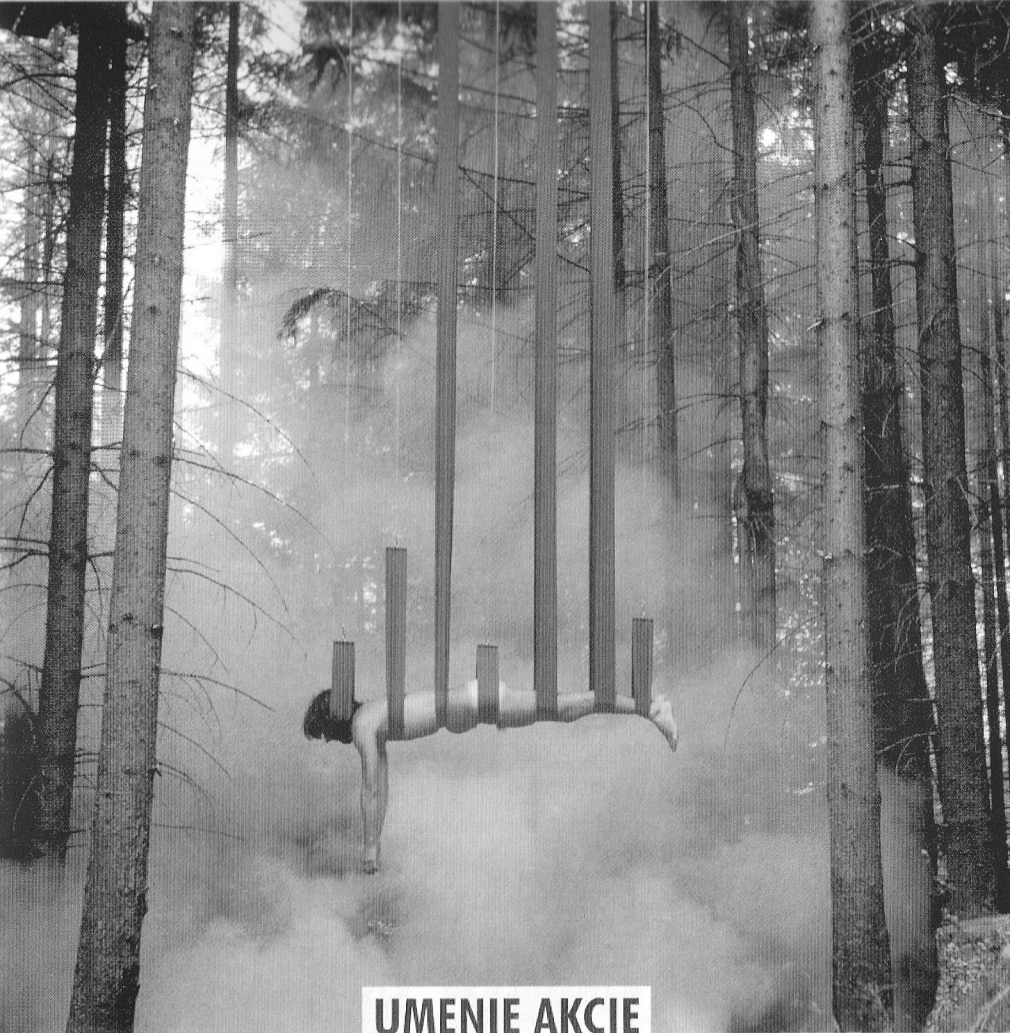
- 4 AKČNÉ UMENIE
(red.)
- 6 UMENIE AKCIE 1965 – 1989
Pavĺína Morganová
- 16 ZOPAKOVAŤ JEDINEČNÉ
Rozhovor Andrey Bátorovej s PhDr. Zorou Rusinovou
- 30 POVAŽUJETE AKČNÉ UMENIE ZA REVOLUČNÉ?
Rozhovor Andrey Bátorovej s Luciou Gregorovou-Stachovou
- 40 ACTINART
Gábor Hushegyi
- 48 PREHRATÝ BOJ O VEŽU: MUSEUMSQUARTIER WIEN
Imro Vaško
- 62 ADRIENA ŠIMOTOVÁ
Jana Geržová
- 78 BLOK RECENZÍ
Lucia Pastierová: Cena Oskára Čepana · Jana Oravcová: Václav Cigler ·
Daniel Grúň: Človek svedomito hravý · Daniel Grúň: Konečná: Peklo ·
Gábor Hushegyi: Sous les ponts, le long de la rivière
- 110 PRVÁ ROZPRAVA O DEJINÁCH SLOVENSKEHO UMENIA 20. STOROČIA
Peter Michalovič
- 116 MOJŽIŠOV POKUS O ČUNDERLÍKA
Jana Geržová
- 118 ZNÁMI A NEZNÁMI – SÚČASNÁ UKRAJINSKÁ SCÉNA
Rozhovor s Katou Stukalovou
- 126 BUDÚCNOSŤ JE TERAZ
Peter Tajkov
- 137 POZVÁNKY

AKČNÉ UMENIE

Napriek tomu, že akčné umenie začalo byť akceptované ako svojbytné umelecké médium už v 70. rokoch, odvolávajúci sa na dlhú prehistóriu siahajúcu k raným prejavom avantgardy – futurizmu, dadaizmu, surrealizmu či scénickým experimentom Bauhausu, výstavy sumarizujúce jeho genézu a typológiu sa objavili až v závere 20. storočia. V roku 1998 pripravilo Múzeum súčasného umenia v Los Angeles veľkú retrospektívu pod názvom *Out of Actions. Medzi performanciou a objektom, 1949 – 1979* (výstava bola reinštalovaná vo viedenskom MAK-u), ktorá mapovala akčné prejavy medzinárodnej umeleckej scény vrátane podrobnej analýzy japonského umenia či menej známeho umenia Južnej Ameriky a krajín bývalého východného bloku (predovšetkým české, poľské, rumunské umenie a umenie bývalej Juhoslávie). V tom istom roku kurátorka Zdenka Badovinacová zorganizovala veľkú prehliadku východoeurópskeho akčného umenia so zameraním na body-art, ktorá ex post mapovala situáciu od 60. rokov po súčasnosť. V Múzeu moderného umenia v Ľubľane sa pod názvom *Body and the East* predstavila tvorba akčných umelcov zo 14 krajín bývalej východnej Európy. Slovenské umenie bolo zastúpené len na druhej menovanej výstave, kde sa vo výbere Radislava Matuščíka prezentovali ukážky z akcií Petra Bartoša, Ľubomíra Ďurčeka, Michala Kerna, Petra Meluzina, Vladimíra Kordoša, Dezidera Tótha a skupiny Artprospekt P.O.P. (Ladislav Pagáč, Viktor Oravec, Milan Pagáč).

Prvú výstavu sumarizujúcu akčné umenie na Slovensku usporiadala Slovenská národná galéria (26. 4. – 19. 8. 2001) v koncepcii Zory Rusinovej a Radislava Matuščíka (z participácie na projekte neskôr odstúpil). Kriticky revidujúci predchádzajúce pokusy o načrt genézy česko-slovenského akčného umenia (*Umenie akcie* v koncepcii Vlasty Čihákovej-Noshiro, Mánes, Praha 1991) i histórie slovenskej akcie (problematická výstava *Výlomok* v koncepcii Radislava Matuščíka, GMB, Bratislava 2000), kurátori výstavu *Umenie akcie* časovo limitovali rokmi 1965 – 1989. Jej záber na druhej strane rozšírili sprievodným medzinárodným sympóziom ACTINART (v spolupráci so Štúdiom erté a Kassákovým centrom intermedialnej kreativity), v rámci ktorého sa domáce akčné umenie reflektovalo v širších súvislostiach strednej a východnej Európy. Zatiaľ posledným príspevkom do diskusie bola výstava *Umenie akcie 1989 – 2000* kurátorky Lucie Gregorovej-Stachovej.

(red.)



UMENIE AKCIE

*Action
Art* 1965 - 1989



UMENIE

1965 – 1989

Jak vystavit umění, které je živou událostí se vším, co k tomu okamžiku patří? Jak vystavit umění, jehož výsledkem není umělecké dílo? Jak vystavit umění, z něhož při nejlepším zbylo jen pár černobílých fotek?

Stano Filko: Obydlie súčasnosti a skutočnosti, 1967



AKCIE

Pavlaína Morganová

Těchto několik jednoduchých otázek je důvodem, proč akční umění vidíme v galeriích jen zřídka. To je totiž, pokud ho vůbec kurátoři považují za integrální součást umění toho kterého období, prezentováno pouze jako dokumentární doplněk „skutečných“ uměleckých děl. Uspořádání monografické výstavy akčního umění Slovenskou národní galérií proto považuji za významný, precedentní, ale zároveň odvážný počín. Významný, protože akční umění představuje jednu z nejzajímavějších složek slovenského poválečného umění; precedentní, protože se pak snad k podobnému činu rozhodne některá z českých galerijních institucí; a odvážný vzhledem k obtížnosti vystavování tohoto druhu umění. Myslím, že zvolený způsob prezentace, kdy každému autorovi či skupině je věnován samostatný prostor, patří k těm lepším možnostem. Je sice pravda, že se tak vedle sebe často dostávají díla z rozdílných období, zato je však zachována integrita autorského přístupu. Podobný koncept ostatně zvolila i autorka vůbec první a v českém prostředí zatím poslední přehledové výstavy akčního umění Vlasta Čiháková-Noshiro, když v pražském Mánesu v roce 1991 prezentovala pod názvem *Umění akce* české i slovenské akční umělce. (Výstavu *Umenie akcie*, kterou pro Považskou galérii umenia v Žilíně připravil v témž roce Radislav Matuščík, jsem bohužel neměla možnost vidět.) Za šťastné též považuji krátké popisy akcí připojené k jednotlivým popiskám. Dokumentace akcí totiž divákovi málokdy poskytne úplnou představu o průběhu a záměru akce.

Umenie akcie 1965 – 1989 působí, přes snahu kurátorů prezentovat slovenské akční umění v co největší šíři, velice vyrovnaným dojmem a postrádá výrazně slabé osobnosti. To mimo jiné potvrzuje kvalitu, dobovou nosnost a aktuálnost tohoto druhu umění na slovenské výtvarné scéně. Snad jen závěrečná část výstavy mapující 80.



Milan Knížák: Okamžitě chrámy, 1970 – 1971

léta působí poněkud řidčeji. Nemá zde samozřejmě smysl podrobně analyzovat tvorbu jednotlivých umělců, proto se odvážím prezentovat svůj subjektivní dojem, který je ovšem silně ovlivněn znalostí českého akčního umění. Proto se do něj neustále vkrádá srovnávání, hledání paralel a rozdílů.

Akční umění v 60. – 80. letech procházelo na celém území Československa podobným vývojem, který, zjednodušíme-li ho, vedl od kolektivních akcí happeningového rázu konce 60. a počátku 70. let, přes konceptuálnější akce,

ať už je to komorní verze evropského land-artu nebo body-art, až k akcím vysloveně konceptuálním, které u některých autorů přecházejí v čistý koncept. V 80. letech pak na české i slovenské scéně dominuje individuální performance, v níž jsou nově integrovány divadelní, hudební a taneční prvky nebo postupy, v akčním umění používané v předcházejících obdobích. Rozdílnost slovenského a českého akčního umění, která mimo jiné pramení i v jemně odlišném geograficko-kulturním založení obou národů, je patrná již v zakladatelských osobnostech, jimiž v Čechách bezesporu je Milan Knížák a na Slovensku Alex Mlynárčik. (To, že právě Mlynárčik na výstavě nevystavil, je politováníhodnou okolností. Sebelepší monografie totiž nemůže nahradit autentický zážitek ze setkání s dílem, byť by se jednalo ve většině případů o pouhou dokumentaci.) Na jaře roku 1965 Alex Mlynárčik spolu se Stanislavem Filkem a Zitou Kostrovou publikovali *Manifest „Happsoc“* a *Happsoc I*, který poprvé v dějinách slovenského výtvarného umění vyžadoval od diváka mentální spolupráci při realizaci díla. V Praze jen o rok dříve založil Milan Knížák skupinu Aktuální umění a začal realizovat akce, kterými usiloval o radikální proměnu nejen umění, ale i života jednotlivce. Jeho osvětové aktivity se diametrálně lišili od Mlynárčikova a Filkova konceptuálního prohlášení

Petr Štembera: O rybách, Bratislava, 1980



reality za ready-made. Ti svým radikálním gestem vtáhly celou společnost do umění jakoby naráz. Knížák provokuje a oslovuje spíše jednotlivce, kterého se snaží angažovat ve svých akcích, vystavit ho neobvyklému zážitku, a tak skrze „umění“ proměnit jeho život. Radikálnost konceptu Happsocu stojící hned na počátku slovenského akčního umění je přítomná jako akceptovatelná možnost v celé jeho další vývojové linii. V českém umění se takto absolutního gesta nikdo neodvážil, přestože se v něm objevuje řada zajímavých konceptuálních přístupů; ty však inklinují spíše k intimitě a komornosti. Čeští umělci naopak rozvíjejí „knížákovský“ atak jednotlivce. Nejradikálněji se tato tendence projevila v body-artových performancích okruhu kolem Petra Štembery. Většinu těchto performancí však jejich autoři nesměřují na diváka-účastníka, ale k sobě samým. Zvláště u Petra Štembery

Jana Želibská: Snúbenie jari (hudobný sprievod akcie Milan Adamčiak), Dolné Orešany 1970



se pak objevují velmi radikální *piecy*, které po vzoru amerického body-artu často hraničí s reálným ohrožením života. Tato poloha akčního umění se na slovenské scéně prakticky neobjevuje, stejně jako způsob dokumentace, spojený s ní; totiž jednotlivé foto s krátkou zprávou o průběhu performance, jako např.: *Po třech dnech a nocích beze spánku jsem čtvrtou noc strávil na stromě* (Petr Štembera, *Spaní na stromě*, 1975).

V českém umění zase nenajdeme paralelu k interaktivním environmentům Stanislava Filka, které jsou důležitým prvkem zrodu akčního umění. Vždyť právě touha po totálnosti uměleckého díla, kdy už umělec neuspokojuje obraz nebo socha, ale vytváří celé prostředí, následně oživené pohybem nebo akcí diváka, dovedla Allana Kaprowa k myšlence happeningu. Samozřejmě, že je škoda, že tato Filkova unikátní díla, která souvisí nejen s akčním uměním, ale též s dobovou estetikou pop-artu a neodada, jsou častěji vystavována na fotografii než v reálu. Z podobné estetiky vychází i dílo Jany Želibské, kterou považuji za jednu z nejzajímavějších umělkyní slovenského, nejen akčního, umění. Nesentimentální ženský názor, který je esenciálním prvkem jejího jinak proměnlivého díla, pohybujiícího se od objektu k instalaci, od akce k videu, byl na jinak převážně mužské výstavě osvěžujícím prvkem. Paradoxně právě v instalaci Jany Želibské se ukázalo, jak těžké je akční umění vystavovat. Dva umělé stromky s bílými stužkami mohly jen stěží evokovat atmosféru jarního dne, v němž se uskutečnilo legendární *Snúbenie jari* (1970).

Další významnou osobností slovenského, nejen akčního, umění je bezesporu Július Koller. Jeho těžko uchopitelná tvorba, balancující mezi vážností a hrou, intelektualismem a primitivismem, metafyzikou a vtipem, pro mě představuje esenci slovenského konceptu, v akčním umění všudypřítomného. To dokumentuje mimo jiné i odezva aktivit Fluxu na slovenské scéně. Na výstavě byla vystavena například dokumentace akcí organizovaných Milanem Adamčiakem – *1. večer nové hudby* (1969) nebo *Vodná hudba* (1970). Konceptuální východisko Fluxu mělo logicky větší ohlas na Slovensku než v Čechách, i když česká scéna v čele s Jindřichem Chaloupeckým, Vladimírem Burdou a samozřejmě Milanem Knížákem aktivity tohoto hnutí podrobně sledovala. Navíc se s nimi měla možnost v roce 1966 setkat přímo v Praze. Pro českou kulturní obec však byl festival Fluxu spíše zklamáním. Nezávaznost konceptuálních hříček a experimentů nemohly v Čechách v této době padnout na úrodnou půdu. Autentické akční umění je zde totiž vnímáno jako závažná, riskantní, iniciační činnost, která po vzoru Milana Knížáka má kvalitativně proměnit nejen diváka-účastníka, ale i samotného tvůrce. Některé dovádivé akce Eugena Brikcia nebo Zorky Ságlové jsou výjimkou potvrzující pravidlo. Asi nejbližší si je české a slovenské akční umění v poloze land-artu. Ten se samo-



Milan Adamčiak, Robert Cyprich:
Vodná hudba, Bratislava 1969

zřejmě v Čechách i na Slovensku značně odlišuje od monumentálních děl amerických landartistů. Hlavním důvodem je bezesporu komornost naší krajiny, ale i omezenost možností a finančních prostředků v totalitním režimu. Většina umělců v tomto uměleckém projevu hledala soukromou nebo kolektivní alternativu k oficiálnímu umění a často našla jedinou možnost svobodně se vyjádřit. Díla Dezidera Tótha, Michala Kerna nebo Petra Bartoše rezonují s pracemi Milana Maura, Miloše Šejna, Karla Adamuse, Mariana Pally a dalších.

Další zásadní podobností českého a slovenského akčního umění je způsob dokumentace. Převažuje černobílá fotografie dokumentárního rázu, jen občas doplněná autorským textem nebo jiným zásahem. Ojedinele se objevují objekty nebo jiné relikvie spojené s akcemi a performancemi. Větší důraz na vizuální stránku dokumentace můžeme v Čechách i na Slovensku sledovat až v 80. letech, kdy fotografie dokumentující akce P.O.P., Ladislava Pagáče, Viktora Oravce a Milana Pagáče, nebo v Čechách Tomáše Rullera mají kvality aranžované fotografie. Pro českou i slovenskou scénu je společná i absence filmů a videozáznamů.

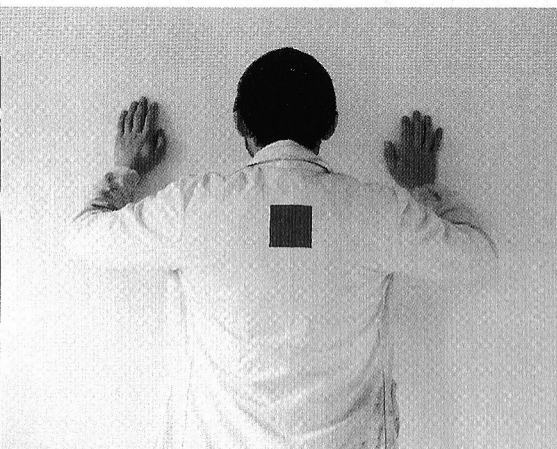
V Čechách byl na filmový pás výjimečně zachycen happening *Pocta Fafejtovi* (1972) Zorky Ságlové, systematictěji se videozáznamy objevují až v 80. letech. Na Slovensku byl jako první natočen až happening Vladimíra Kordoše *Athénská škola* (1981).



Eugen Brikcius: Zátíšie (Pes), Kampa 1967



Tomáš Ruller: Opatov 8. 8. 1988



Tato krátká rekapitulace historie dokumentace akčního umění mimo jiné dokresluje omezené možnosti kurátorů výstavy. Těm se, myslím, přes malou vizuální „atraktivnost“ materiálu podařilo vytvořit zajímavou a bohatou výstavu. Za povšimnutí jistě stojí i více než třistastránkový katalog, který podrobně dokumentuje tvorbu jednotlivých umělců a v textech Zory Rusinové, Gábora Hushegyi, Radislava Matuščíka, Tomáše Štrause a Ivo Janouška přináší nové postřehy z historie tohoto druhu umění na Slovensku i ve světě.

Pavína Morganová (1974), vedecko-výskumná pracovníčka AVU v Prahe

◀
Dezider Tóth: Konfekcia pre básnika, Bratislava 1982

▶
Artprospekt P. O. P.: O trávy, O vývrat, Červený Kameň 1982

