1 Rozhovory

1.1 Rozhovory z roku 2008

Časti rozhovorov s umelcami boli publikované v katalógu výstavy *„Zo slovenského konceptuálneho umenia“* roku 2008.[1] V mojej práci prezentujem kompletné znenia rozhovorov, ktoré som s umelcami, v rámci príprav výstavy, viedla. (Výpovede sú doslovné prepisy hovoreného slova, preto sú v textoch ponechané aj nespisovné, nárečové, slovné výrazy.)

1.1.1 Juraj Meliš

1. **Čo pre Vás znamenajú 60. roky?**

60te roky znamenajú pre mňa hlavne štúdium na VŠVU potom ročnú vojenčinu a v 68 obrovské rozčarovanie a sklamanie a tým pádom tá dekáda pre mňa skončila. Až na to, že som sa pokúsil nejakým spôsobom naformulovať svoj občiansky postoj voči tomu veľkému sklamaniu 68 roku a z toho sa mi podarilo aj skomponovať prvú výstavu, ktorú som mal v máji 1970.

2. **Čo sa pre Vás zmenilo po 68. roku?**

Tak no.. 60te roky pravdu povediac som veľmi nevnímal z hľadiska celkovej kultúry, šak som bol v skole, že som mal svoje študentské elementárne problémy, ja som bol gymnazista takže som nemal ten náskok čo mali priemyslováci tak som sa veľmi seriózne zahryzol do figurálnej problematiky u profesora Kostku no, ale nakoniec tak periférne som vnímal , by som povedal takú voľnosť v kultúre hlavne dramaturgiou tých výstav. No, ale vravím, bolo to skôr študentské napätie takže tieto občianske poryvy som ja nevnímal, no a potom ta ročná vojenské služba v Prahe bola výborná kvôli tomu, že ja som bol v armádnom štúdiu, som vlastne chodil po celej Českej republike s výstavami, takže poznám bolo to nesmierne poučné, no a jak som sa vrátil na jeseň 67 už to tu vrelo spoločensky a v auguste 68 už bolo po všetkom z toho sa nedali vyvodzovať siahodlhé uzávery. Človek bol mladý nevedel o čom je svet, bez zamestnania bez kontextu podstate nebol tuná ani kolektívny pocit ako v iných zamestnaniach, že chodili do nemocnice alebo do fabriky, takže oni istým spôsobom nasávali tú atmosféru, tak človek bol takto sólista len som sa motkal a už tak potom som viac menej po roku uvedomil, že musím, že kým to mám čerstvé v sebe že musím nejakým spôsobom skrotiť no a dal dom dokopy teda takú tu jednu výstavu, už v máji 70 bola v galérii. Najprv si pripravil program potom

[1] BROZMAN Dušan, KRŠŇÁK Boris: *Zo slovenského konceptuálneho umenia.* (kat.výst.), Slovenský Inštitút Budapešť, OZNKA, Zvolen 2008.

predstavoval .. Záhrada rok na to les, situácie. Tento odpich znamenal potom, že som mal zakázané dvadsať rokov, vlastne až do osemdesiateho vystavovať, ale o to nešlo dôležité bolo že si človek naštartoval program bez ohľadu na to či bola výstava alebo nie. Proste sa makalo, dokonca by som povedal, chvalabohu lepšie sa makalo jak teraz, lebo ma nič nevyrušovalo. Ráno odišla rodina do školy a do roboty a do večera som mal kľud. No a mal som robotu urobenú žiadne rozptyľovačky neboli. A dnes.. ta šaškáreň, že človek sa musí objavovať, zbytočne, len aby tam bol len aby ho tam videli, to odpadlo, takže človek sa mal v podstate sústrediť na robotu. A viete dobre jaka je to robota, že tvoriť a nedá len tak, že by ste v saku a troska pošramotíte, človek sa do toho musí oprieť. Obuť , či už zvára.. proste sa tomu venovať tých päť, šesť, sedem hodín inak ten výsledok nevidieť. Všetko v živote ma svoje pozitíva a negatíva a týchto dvadsať rokov bolo naplnených tichým protestným hlbokým hlasom obavy, teda aby som potom uvedomoval, že nejaké tie dokumenty treba mat z tej činnosti. Tak som začal vydávať albumy, taký, že každý rok som dal dokopy jeden album a na druhy rok som ho už ako ofsetom vydal v x množstvách, takže to som už posielal ako namiesto výstavy, hlavne priateľom keď sme sa stretali, Sikora, Jankovič a ja no a potom sem tam sme obdržali nejakú pozvánku na výstavu. Tak potom tam išli.

3. **Vnímate konceptuálne umenie ako hnutie alebo záležitosť jedného umelca?**

Určite nie ako hnutie, nie. V tých sedemdesiatych rokoch, poviem popravde asi iba desať ľudí tušilo, že niečo také existuje a ako to existuje, aj tak jazyková bariéra bola, kto nevedel anglicky tak sa to nemal odkiaľ dozvedieť a nebola to tak zaujímavá literatúra, že by človek po tom prahol. To stretávanie bolo za iným účelom, kolegiálno-občianským, aby človek dýchal podobný vzduch aby sme si trošička upevnili svoje osobné pozície v sebe tou takou lojalita a kolegialitou, istým spôsobom nahrávali tomu svojmu, nenechať si to rozmazať, hej, lebo človek kade išiel tak mu to rozmazávali. Aj keď pokusy , ktoré sú v poslednom desaťročí , ktoré dávajú ten koncept už x-tý koncept alebo neo-neo, nie je to hnutie, sú to také pokusy, určitým spôsobom revitalizovať niečo čo je historicky zapasované je x-krát v rôznych šuflíkoch rôznych súvislostiach.

4. **Aký je rozdiel podľa Vás medzi svetovým a slovenským konceptom?**

Tak v prvom rade mne neprislúcha nejaké to hodnotiace právo, ani som si netrúfal o tom uvažovať, ale určite tu mi na Slovensku prežívame veci podstatne bohatšie čo sa týka emocialnosti, nie sme taký špekulanti ako sú mnohí možno Anglosasi, takže vlastne týmto spôsobom je aj poznačená aj tá výsledná robota, že ten koncept aj keď niekto možno si len zaumieni, že bude robiť koncept, ale to nie je až tak prísne vydrezúrované ako to robili ty Anglosasi, že oni sú taký zrejme to súvisí aj s tým náboženstvom cez ktoré prešli 300 rokov lutheranského a potom kalvínskeho, takýchto veľmi striedmych a asketických náboženstiev. Myslím si že u nás je ten koncept živší a bohatší a viac vrstvenejší. Viac vrstvenejší ? No určite keď si poviete nejaké dielo tak konceptuálne dielo je väčšinou také, že skutočne tam sa uspokojíte pri tom obdive povedzme za päť minút naskočia vám všetky

možné súvislosti samozrejme súvisiace s vašou informovanosťou vzdelanosťou a citlivosťou, viem že od slovenského autora je to také rozmanitejšie aj do hĺbky troška inakšie a tak ďalej.

5. **Aké ste mali vzťahy so zahraničnými umelcami?**

Tak ja si mysli, tak ako ste sa pýtali na ten druhy breh ako sme ho budovali tak isto ten breh sa budoval aj so susediacimi štátmi pretože už aj samozrejme predtým boli kamarátstva a známosti a tak ďalej tak pochopiteľne, že ta viera postupu tej normalizácie bola najväčšia na Slovensku alebo Československu susednom Maďarsku aj Poľsku a trošička aj v Česku to bolo iné pretože zaujímavé a paradoxné je to, že.... Poviem to tak.. ja som tu na Slovensku dvadsať rokov nevystavoval a v Čechách som mal x výstav , samozrejme neboli sprevádzane nejaký mediálnym záujmom. Bolo to veľmi pekne od Čechov aj Maďarov, že dokonca istým spôsobom chceli nahrať tej normalizácii. Boli sme v Budapešti v Prahe, Ostrave. Osobné vzťahy.. tak všetci sa poznáme tak čo ja viem, J. VALOCH, DALIBOR CHATRNÝ a tak ďalej. Kedy Beke Jovanovic a proste spústa ľudí, to nebol problém a hlavne aj tá rečová bariéra nebola taká . a mali sme podobný osud takže ta motivácia spočívala v tom že sme cítili tú osudovosť a sme si vychádzali v ústrety v tom to bolo pekné ľudské.

1.1.2 Monogramista D.T.

1. **Čo pre Vás znamenajú 60. roky ?**

Moja pripravenosť na koncept bola iná, začalo to v 60. rokoch kedy už oni robili, teda myslím Filko, Mlynarčík, Želibská, Koller, Bartoš, už boli ako vystavovali a boli známi ako autory, tak ja som bol študent, a samozrejme ako študent som hľadal rôzne možnosti a prvé moje také verejne prihlásenie sa k nim bol vlastne Otvorený ateliér čo bol v podstate rok 1970. Takže to som bol v piatom ročníku a vystavoval som. Dá sa povedať také dôležité z tohto prúdu konceptuálne dielo, dôležitá intervencia, sneh na strome, to je také dôležite dielo, ktoré sa často reprodukuje, ale vznikli tam aj iné diela. Takže začalo to v 60. rokoch. Možno som to nemyslel ešte ako koncept, skôr ma tam zaujímal ten civilizmus a vizuálna poézia a mestsky folklór, takéto veci ma na týchto prácach zaujali.

Keď som bol študent na vysokej škole v 60. rokoch, to priniesli 60te roky, že umenie sa nejakým spôsobom vyčerpalo, sme v nejakom takom období, šak preto vznikli akcie do prírody proste sa povedalo, že podoba toho súčasného umenia je príliš uzavretá medzi tými galériami inštitúciami sa povedalo, že treba opustiť, že sa treba vrátiť do prírody, k nejakým prameňom, kde umenie začínalo a odišli na čas, ja tomu hovorím, že to je obdobie reformácie, umenie prešlo obdobím reformácie, keď striktne, až seba zničujúco prestal robiť a žil to umenie taká ta krajnosť mohla byť. Takže dva posledné roky na škole, ma chytil už, s prácami, ktoré majú také znaky môjho budúceho konceptu.

V 60. rokoch som dospel a zažil som to prežívanie. Každé dva roky bol nový smer v umení, to proste vrelo, to to žilo, a taká ta viera a príklon k novým technológiám to nové podobe, usporiadanie života,

utópia. Ešte utópia existovala. R. Sikora generácia Filko, Mlynárčik. Toto poznamenalo 60. roky, taká tá kolektívna možnosť, viera v umenie, že umenie zmení život beatnici. Nové divadla, nove filmy, no to bola obrovská, v muzike nove veci, kultúra strašným tempom žila.

2. **Čo sa zmenilo po roku 1968 ?**

Treba povedať, že na Slovensku ide všetko pomalšie, aj keď tu boli ruské vojská, ja som končil školu v 72, až 73 začala normalizácia na Slovensku. Ešte v 71 kedy „Všetky vlaky sveta robil Mlynárčik atd., proste spústa veci sa dala robiť, to to ešte „Piešťanské parky“ neviem či neboli, po Danubie, neviem mam taký pocit, že rok...., Rusi tu boli aj napriek tomu, takže ono to nesúhlasí proste, že padla nejaká opona. Začalo to, veľmi tvrdo to začalo až po 72, možno už v druhom roku. Niečo začalo, ako vyhadzovanie tých starších kolegov zo zväzu, takže fakticky sme to ako vedeli sme, že to bude nahouby, ale na škole sme mohli robiť čo sme chceli, žiadne direktíva neprichádzali. Možnože, hovorím, niektorí kolegovia to mohli pocítiť, že ich vyhodili zo zväzu, a že robotu nemali, ale ja ako študent som nepociťoval ešte také nejaké, robiť som si mohol čo som chcel. V postate treba počítať pár mesiacov, lebo potom som nastúpil na vojnu a tam už nič. V 73 nastúpil Kulich a to už bolo zle, to už vládli, to už bol taká tvrdšia ruka.

3. **Vnímate slovenské konceptuálne umenie ako hnutie, alebo ako individuálnu záležitosť každého jedného umelca?**

My sme skutočne verili jako na jednej strane, jako taký ten súcit, takú tu kresťanskú účasť, na druhej strane, mohlo byť komunistické, malo to rôzne podoby, ale mohlo to mať takú, by som povedal, tu sektársku jakože, to je to iste, len to je trosku premenené, že niekto bol hipikom, ale zase to išlo o kolektív, tú účasť v nejakej parte v nejakom kolektíve, to naša generácia veľmi intenzívne zažívala.

4. **Vnímate teda slovenské konceptuálne umenie ako hnutie?**

Špatne by sme sa, ale rozumeli ja hovorím o energii a konceptuálne umenie na Slovensku, je typické tým, čo ani v Česku, tu vznikali kolektívne projekty. Ja som povedal že som sa ich nezúčastňoval, ale vznikajú tu. To, že tie veci vznikali alebo mali podobu takej tej kolektívnej energie, malo že tam bolo energia zo 60. rokov, ľudia vyrástli v 60. rokoch a verili, v to čo som hovoril a druhá stránka bola podstatná, že umenie aj vo svete rezignovalo, to je hlúpe slovo, hľadalo nove podnety a ta reformačná

5. **Čím sa podľa Vás líši slovenský koncept od konceptuálneho umenia vo svete?**

Tak, jaky je. No, že nesme na Slovensku to nemá tu takú podobu, podobu takú, tu radikálnu podobu toho konceptu, to určite radikálnu v zmysle, vo viacerých rovinách. Pre mňa je radikalizmus to, že oni si vyberú úzku vec, a venujú sa tomu tak absolútne do žmýkania, to tu chýba určite. Potom možno aj také tie, tým že mame slovenčinu, nie je tak silne zastúpená poloha, ktorá sa tak silne opiera o význam o slovo, o nosnosť len slovných, áno mame niektoré veci, ktoré majú slovne podoby, ale myslím na

radikálny výskum slova. Vo svetovom konceptuálnom umení to je. Kde sa so slovom povedzme, až tak laboratórne zapodieva. No to a čo ešte, nikdy som sa nad tým až tak príliš nezamyslel, že sú tu jako, slovenská o Mišovi Kernovy, keď som písal, tam som povedal, dokonca som mal takú vetu: Aký je to koncept, stále sa to opakuje a ja som povedal, že to nie je myslenie, ale hútanie, to je taký rozdiel, slovenské slovo mame také hútanie. Je taký zvláštny tým, to je také dumanie, medzi snívaním a takým tým aj zároveň takým švihnutím. Skôr k tej prírode k tomu takému sedliackemu, šak viacerí sme z dedín, ktorí sme sem prišli do mesta, Filko Sikora a ja, Mišo Kern. Takže v tom je možno taký ten rozdiel, že to myslenie, ale naozaj to by mal niekto analyzovať, že tie naše práce idú viac k mýtickým rituálom a jako podobám ako k nejakým lingvisticko-, ja neviem, takým štrukturálnym, lebo ten koncept sa dal rozanalyzovať aj v tejto podobe. takže v tom možno najpodstatnejší rozdiel. A potom z toho vyplynie tematicky, že v slovenskom koncepte sú najlepšie veci týkajúce sa prírody jako, a nejakých takých akcii a rituálov v prírode a potom z toho vyplývajúci dialóg s vesmírom.(R. Sikora.) A potom sú tu teda aj také znaky, na to netreba zabúdať, že takých osobitnejších akoby okrajových udalosti, alebo toho čo vzniklo, ktoré pokračujú od dadaistov, také to pohrávanie, oni sa pohrávajú s konceptom. Na pohľad to nebrali vážne nepomenoval by som to, že sa líšime, ale je to pre nás typické. Znaky slovenského konceptu. A potom čo je ešte jedno zvláštne, a pravdepodobne to súvisí a málokto to berie, analyzuje, stálo by to za analýzu, či to vôbec má, alebo nemá dopad, že slovenská podoba konceptu bola vytváraná temer z 99% ľuďmi, ktorí skončili profesionálnu vysokú školu. Často klasického zamerania. Vo svete to tak nebýva v Čechách to už vôbec tak nebolo, práveže tam sa stavajú mimo tých škôl a tu sú akademický maliari a sochári.

6. Aké ste mali vzťahy k umelcom v zahraničí? (cz, pl, hu, ru, iné?)

No najviac v Čechách som mal, sa musím priznať, v Čechách mimoriadne dobre si myslím, aj generačne, že k staršej generácii, a chodili oni sem, a my sme chodili na návštevy, na výstavy, tam to fungovalo. Maďarsko tam jak by som to povedal, paradoxne aj keď tak pasívne maďarsky rozumiem, nemal som s nimi také kontakty, ale ono to skutočne vyplynulo z toho, že ty Maďari išli po striktnejšom koncepte a o mojich veciach, ktoré sú také apely metaforické, poetické, v Poľsku som mal tiež, no a ostatné čo sa dalo? Potom, ale už neskoro s rusmi, ale to boli už osemdesiate roky. Veľmi dôležitý bol v tomto smere, to bolo takto, to treba povedať. Čechy predovšetkým v mojom prípade Chalupecký. Chalupecký posielal Francúzov, keď prišli nejaký, tak ja som sa dosť rýchlo dostal aj do tej takej knihy, keď bola Genevieva, alebo Susan Paze. S Francúzmi som mal dobre vzťahy pre odporúčanie Chalupeckého. S Nemcami až po revolúcií, hlavne západným nemeckom, s Poľskom sme mali tak sem tam. Tak Čechy tak najviac, mal som tam prvú autorskú výstavu, poznal som ľudí, chodil som tam vystavovať, v podstate to bolo doma to nebolo zahraničie. Bolo Československo.

1.1.3 Ján Budaj

1. **Čo znamenajú 60. roky pre Vás a Vašu tvorbu?**

60. roky boli dobou dekompozície sveta pozostalého po svetových vojnách. Bol to čas nástupu prvej generácie postindustrálnej éry. Aj ja som na konci 60. rokov nasával všetku tú mätež signálov slobody a novej otvorenosti, a vzápätí nástup neostalinizmu po okupácii. Takýto super amalgám človeka nemôže neovplyvniť. Ako nazvať to ovplyvnenie ? Povedzme, že som nechcel zostať iba divákom, pozorovateľom sveta, režimov a zvratov, ktoré sa chystali určiť môj osobný príbeh. To sa prejavilo v mojom „umení“ (ak to tak chcete nazývať) aj osobnom príbehu.

2. **Čo sa zmenilo po roku 1968?**

Všetci vieme vymenovať celý rad zásadných zvratov. Koniec industriálnej éry som už spomenul, dodajme , že tej k dobe patrí aj mediálna revolúcia (MacLuhan), definitívna sekularizácia kultúry a zhodnotenie odkazu najodvážnejších mysliteľov prvej polovice 20. storočia, ktorých ich súčasníci, zahltených vojnovým a povojnovým krízami nepochopili , resp. ani nevnímali (napr. psychológov ako Adler, From, Maslow, ale aj sociológov, kulturológov atď.) . Zatiaľ čo starší sa neustále potácali v ruinách svojich rozdelených svetov, my sme vyciťovali to, čo sa z ruín črtalo nové. Na konci 60 rokov nepochybne vyvrcholila a zažiarila éra osvietenectva s jej antropocentrizmom – aby súčasne zhasla, zanikla. Výraz zanietených, oduševnených a naivných tvárí, aké na nás hľadia z vtedajších filmových týždenníkov alebo dokumentov zo 60. rokov, je už navždy minulosťou. Nastal čas postmoderny, ktorá skepticky prehodnocuje a neľútostne drví optimistické nádeje a vízie onej éry sixtie´s a nielen tej.

Súčasne ale chcem dodať , že možno práve vďaka tamtým dávno zosmiešneným nádejam a víziám rokov 60. vďačíme za to, že vo chvíli konca studenej vojny a zániku rozdeleného sveta zostali jadrové zbrane nazhromaždené veľmocami nepoužité. To všetko sa udialo a dialo nielen kdesi za horami dolami, ale rovno v tejto našej Bratislave, kedysi prešpikovanej jadrovými hlavicami . Chcem tým povedať, že postindustrálny človek, zrodený v závere 60. rokov má veľa rôznych necností, ale jedno mu treba uznať za plus - už nemienil v mene ideológie zničiť svet . Aj to je dôsledok roku r. 68. A ešte – že nik z mojej generácie už neveril, že politici, alebo sociálni inžinieri môžu vytvoriť ideálnu, večne šťastnú spoločnosť. Nik už neveril táraninám, hoci sa stále učili z knižiek tzv. vedeckého komunizmu. Oba tieto faktory, zrodené z r. 68, sa samozrejme odtlačili do tváre roku 89.

3. **Vnímate slovenské konceptuálne umenie ako hnutie, alebo ako individuálnu záležitosť každého jedného umelca?**

Vážim si konceptuálnu vlnu, hoci ju sotva možno hodnotiť ako hnutie, na to jej chýbajú viaceré rysy. Periodicky vracajúce sa pokusy vytvoriť miesto pre pravidelné stretávania, vytvoriť pravidelné publikácie, nájsť si kanál smerom na Západ – to všetko opäť a opäť zlyhávalo (najmä kvôli

prenasledovaniu). Konceptualizmus vyrástol a šíril sa medzi akademicky vzdelanými mladšími umelcami aj preto, že bol východiskom z bezvýchodiskovej situácie. Málokto z nich vládal naozaj tresnúť dverami na Zväze, či Fonde výtvarníkov. Netvrdím, že každému išlo o mimoriadne zárobkové možnosti, ktoré im tieto inštitúcie núkali. No hádam každému z týchto výtvarníkov záležalo na statuse „slobodného povolania“, o ktorý mohli prísť v prípade vylúčenia zo Zväzu a Fondu. A tak vznikol „tanec medzi črepinami“. Nemalá skupina talentovaných akademicky vzdelaných umelcov žila „pod objím“. Navonok boli lojálni občania a živili sa štátnymi objednávkami. Ale v slobodnej tvorbe sa venovali konceptu. Niektorých z nich to zaviedlo až k opozícii alebo ku kultúrnemu undergroundu . Iní hodili spiatočku a dávali si pozor, aby ani ich šuplíková tvorba neobsahovala „závadové“ obsahy.
Istý známy rumunský filozof po emigrácii na Západ napísal, že sa v komunistickom Rumunsku venoval relatívne odťažitému filozofickému výskumu dejín náboženstva, pretože „ našiel možnosť zmysluplnej rebélie, ktorú nemusel prejavovať navonok“ (Ion Culianu). To by sa dalo povedať aj o mnohých slovenských konceptuptualistoch. Kam ich ale zavial osud ? Koľko ľudí, toľko príbehov. Niektorí sa pod tlakom doby a svojho presvedčenia napokon stali disidentami , iní spáchali samovraždu. Spomínaný mladý Rumun, ktorému sa zdalo, že dobehol režim, bol zavraždený dva roky po páde Caucescu v Chicagu. Vražda niesla jasný rukopis Securitate.

4. **Čím sa podľa Vás slovenský koncept líši od konceptuálneho umenia vo svete?**

Práve motiváciou a prostredím jeho tvorcov. Tu neišlo o konjunkturálnu vlnu, ale o útek do podzemia, kde zostávala šanca na slobodu a sebaúctu. Vďaka tomu je medzi týmito konceptualistami viacero výnimočných autorov, ktorých tvorba siaha za naše provinčné pomery. Tejto generačnej skupine (rozumej – skončenej v ére oteplenia) zostala skepsa ku kamenej galérii a k závesnému obrazu, posilnená samozrejme neostalinistickým dôrazom režimu na socialistický realizmus. Ale pre umenie akcie a kontestácie, ktoré bolo podľa môjho názoru tou najautentickejšou odpoveďou na znetvorenie kultúrnej a sociálnej reality v ére normalizácie, sa nerozhodol a ani nemohol rozhodnúť každý. Je to vec naturelu, umeleckého cítenia a presvedčenia. Napr. V. Havrilla, jeden z najopozičnejších slovenských akademicky vzdelaných výtvarníkov, sa odhodlal ku dvom akčným prezentáciám – no aj pri nich mu záležalo na artefakte, ktorý mal byť výsledkom akcie. Po tomto výlete sa vrátil k obrazu, hoci v ničom nezmenil postoj voči režimu a kultúrnej normalizácii.
Každý slovenský výtvarník bol po r. 68-69 jednoducho v neporovnateľne zložitejšej situácii, než boli umelci – konceptualisti v západných demokraciách. Ako sa s ňou kto vyrovnával, to sa o.i. odráža aj v podobe slovenského konceptualizmu. Ten je oveľa politickejší, než ten na Západe. Pri podrobnejšej sémantickej analýze (tú ale dosiaľ nikto neurobil) by sa ukázalo, že posolstvá konceptu zodpovedali akútnym témam onej éry – a tými boli otázka slobody, osamotenosti, aj napr. strachu...

5. Aké ste mali vzťahy k umelcom v zahraničí? (Cz,pl,hu,ru,iné)

Underground, v ktorom som existoval, sa neustále snažil presahovať provinčné pomery Bratislavy a vôbec štátu, ktorý sa postupne menil na tzv. Biafru ducha (takto nazval ČSSR tuším Sartr na konci 70 rokov). Zo dva roky z tých 20 normalizačných som mal pas . I to len do východoeurópskych štátov. Aj to ale stačilo, aby som spoznal podobné podzemné umelecké komunity v Poľsku a Maďarsku . Ale najzaujímavejšie a najprístupnejšie boli predsa len skupiny a osobnosti z Čiech a Moravy . Zvlášť som si vážil disidenta - teoretika umenia a filozofa J. Chalupeckého, ale aj nezávislých umelcov z oblasti akčného umenia (Štembera a pod.), zvlášť M. Knižáka, ktorý očividne a sebavedome odmietal kultúrnu mizériu Prahy a štátu vôbec. Na nezávislé umelecké kruhy Budapešti ma napájal ďalší významný teoretik a filozof, tentoraz Slovák, Tomáš Štrauss. Čas od času sa objavili zakázaní umelci zo ZSSR (napr. Pivovarov), alebo NDR. A západ ? Ten v tých rokoch ČSSR odpísal. Aspoň tak sa to javilo. Ak aj nejaký záujem bol, sústredil sa na Prahu, alebo na Slovensku na tie mená, ktoré zazneli výrazne už počas roku 68 (napr. A. Mlynárčik). Vtedy som ale mal ja iba 16, tí, ktorí tvorili moje skupiny akčného umenia, mali ešte menej. Boli sme doslova neviditeľnou generáciou, deťmi normalizácie , občanmi onej Biafry ducha.

1.1.4 Jozef Jankovič

1. **Čo pre Vás znamenajú 60. roky?**

No tak v prvom rade mladosť. V každom prípade boli to zaujímavé roky v porovnaní s ostatnými neskoršími, ale aj predošlými. Z nášho mladíckeho pohľadu všetko smerovalo k tomu, že vznikne slobodnejší priestor na tvorbu, čo sa nakoniec aj udialo, vlastne ešte aj po 68, keď prišli Rusi, nejakú chvíľu trvalo novej moci, kým sa etablovala, kým nastal normalizačný režim- pokus o návrat k prameňom alebo zdrojom komunizmu. Ideálne to nebolo, lebo nakoniec stále vládla komunistická strana. Oficiálne platil úzus socialistického realizmu, aj keď sa to nedodržiavalo. Spätne sa 60te roky javia ako idealizovanie, ako plodná doba. Tým, že bolo pomerne uvoľnené prostredie, že sme boli mladý a mali sme energiu, samozrejme kopec nových ideí. Pokúšali sme sa nadviazať na pretrhnutý vývoj moderného umenia. Vytvorila sa tak pomerne veľká dynamika, ktorá sa prejavila v obrovskej tvorivosti vzniklo množstvo nových diel, nielen mojich, ale aj mojich kolegov, dokonca to zasiahlo aj staršiu generáciu, ktorá sa pokúšala tak isto nejakým spôsobom modernizovať.

2. **Čo sa pre Vás zmenilo po 68?**

No, uf, zásade systém zostával podobný, takže až tak veľmi nebolo treba meniť svoje myslenie, alebo svoje názory. Problém bol, v tom že sme boli označený, ja osobne a naša generácia, za škodlivú alebo škodnú. Takže sme mali problémy ekonomického rázu. Vlastne sme boli povylučovaní zo zväzu, tým pádom sme čiastočne stratili ekonomickú základňu. S tým boli spojené rôzne zákazy a príkazy. Naše diela nemohli byť nakupované do zbierok, keďže existovali len štátne zbierky, takže to bol vlastne striktný zákaz. Nemohli sme vystavovať v oficiálnych galériách, tak isto nemohli sme byť

uverejňovaný v tlači v médiách. Najviac čo sa nás dotýkalo a hlavne mňa bolo obmedzené cestovanie a vystavovanie vecí v zahraničí, takže ak sme sa chceli niečoho zúčastniť tak sme to museli robiť viac menej privátne tajne, tak aby proste sa to proste oficiálne štruktúry nedozvedeli, aby nám to nemohli nejakým spôsobom zakázať a aby nenasledovali ďalšie sankcie, ktoré s tým boli zviazané, ako napr. vyšetrovanie štátnou bezpečnosťou. Pre určitých autorov to bolo dosť ťažká pozícia, pretože boli považovaní za nepriateľské elementy a tým pádom aj každá ich činnosť umelecká mohla byť alebo bola interpretovaná ako nepriateľská teda pre systém nevhodná, takže niektorí mali odobraté pasy a podobne.

3. **Myslite si že slovenské konceptuálne umenie je hnutie alebo záležitosť jedného umelca.**

No tak..., ako hnutie. Tam je otázne, alebo dôležité si povedať, že koľko ľudí môže robiť hnutie, ak už ho môžu robiť dvaja, traja, piati, tak v tom prípade áno. V každom prípade to bol taký dobový trend, ktorý by sa mohol aj nazvať hnutie. Hoci tá umelecká komunita bola rozdelená na oficiálne a neoficiálne umenie a táto možnosť (tvorba konceptuálneho umenia) bola realizovaná práve v neoficiálnom umení. Títo ľudia schádzali v bytoch a po súkromne vystavovali, tak by sa to teda dalo nazvať - hnutie. Rozhodne by sa našlo zo 10 ľudí, ktorí sa tým zaberali. Rozhodne to bolo väčšie hnutie, teda skupina, ako tí ktorí sa tomu venovali v Čechách, tým že sme mali neoficiálne kontakty v hlavne na Maďarov a Čechov a Poliakov sa dá teda hovoriť o takom stredoeurópskom pohybe, alebo teda stredoeurópskej variante koncept artu.

4. **Aký je podľa Vás rozdiel medzi slovenským konceptom a svetovým konceptom.**

No tak, určite, musí byť rozdiel, pretože tým, že sme boli odrezaný od východného sveta tak to bol teda autentický, ktorý mal len čiastočné väzby na západ, jeho dogmy alebo západné témy, takže mal svoju osobitosť, ktorá odlišovala. Najlepšie to bolo asi vidieť na tej výstave Svetový konceptualizmus čo bola v Amerike, kde sa časť východoeurópskeho konceptu spracovávala na Slovensku, kde je pomerne dobre vidieť rozdiely v ponímaní tohto fenoménu.

5. **Aké ste mali kontakty so zahraničnými umelcami?**

Ako vo všetkom, aj tie vzťahy v tom čase boli viac menej náhodné, kým sa nám podarilo nadviazať vzťahy ... a kto mal záujem s nami spolupracovať, Vzťahy sa udržovali ale boli to pomerne málo dôležité. Dôležitá bola tá väzba na Grusberga v Argentíne, s ktorým sme mali kontakt, posielali sme mu svoje práce a katalógy, ukážky a práce. V tom čase veľmi pomohlo rozvíjajúce sa mailartové umenie. Cez tento fenomén sme sa stretli s množstvom konceptuálnym umelcom pretože ta komunikácia pomocou pošty bola vlastne ešte pomerne jednoduchá a ťažko kontrolovateľná a režim tomu mohol ťažko zabrániť.

1.1.5 Milan Adamčiak

1. **Čo pre Vás znamenajú 60. roky?**

Narodil som sa v Generácií, ktorá v šesťdesiatych rokoch zažívala svoje zlaté roky, bol som pubertiak keď som sa zoznámil s výtvarníkmi a hudobníkmi, to znamená že sme mali slobodu, ja som tiež bol slobodný.

2. **Čo sa pre Vás zmenilo po 68?**

Do Bratislavy som prišiel deň po príchode Rusov náhodou sa stalo, že ma prijali na fakultu a keď som počul v rádiu, že v Bratislave sa strieľa tak som považoval za svoju povinnosť tam isť. Mal som šťastie, že mi dovolili doštudovať na fakulte. Prijali ma na akadémiu povedali mi zabudni na minulosť a venuj sa slovenskej malej generácii skladateľom a tak ďalej. Kupodivu som posunul aj tie staršie generácie a vedeli sme prežiť a nebolo to jednoduché, namojdušu, nebolo to jednoduché. Ako hladovkám som mal zákaz vycestovania poštu mi prezerali, ploštice sme mali v bytoch, ale kupodivu sme prežili.

3. **Vnímate slovenské konceptuálne umenie ako hnutie alebo záležitosť jednotlivca?**

No toto neviem presne povedať, vyrástol som v takej dá sa to nazvať bunke. Svojho času sme robili tú výstavu „Komnaty“. Mohlo by sa to nazvať, že Komnata, v tej komnate kde som ja vyrastal bol Rudo Sikora, Rudo Meliš, Julo Koller, Peter Meluzin, Igor Gazlik, Cyprich asi šesť- sedem ľudí sme sa stretávali. Oslavovali sme naše narodeniny a oslavovali sme prvého mája, ale občas sme si aj oslavovali založenie .... Tie koncepty vyrastali popri tom.

4. **Aký je podľa Vás rozdiel medzi slovenským a svetovým konceptuálnym umením?**

Určite, môžem toho malo poznať, ale jednu vec môžem povedať, oproti Maďarom, Poliakom alebo Čechom slovenský koncept bol strašne, strašne srdečný, neviem ako inak by som to vysvetlil, ale to čo som mal možnosť zažiť aj robiť viem, že to išlo náramne od srdca. Nezaujímal nás, a teraz hovorím aj za nebohého Jula, nikdy nás nezaujímalo komu sa to podoba úplne nám čerta bolo jedno či je to tam toho či to taký rukopis či to už niekto robil, chceli sme to spraviť, napísali sme si to.

5. **Aké ste mali vzťahy so zahraničnými umelcami?**

Veľmi dobre. Dodnes sa divím tomu ja som sedliacky syn, remeselnícky syn z Liptova a namojdušu do 77 som korešpondoval s kýmkoľvek vo svete. Niekedy sa divím jak mi mohli dôjsť tie listy od Bermontiera alebo Diginsa alebo Maxa Belzeho alebo od špičkových vedcov a umelcov. Bol som zvedavý.. napísal som, kupodivu tá odpoveď prišla. Jedno je pravda.. nepatrí sa hovoriť o tom, že sme boli v izolácií, kto chcel byť v kontakte v kontaktoch bol.

A čo okolité štáty? 70tom roku sme otvárali s našim ansámblom výstavu v Hodonine, ČS grafika, kupodivu dnes všetci čo tam boli sú moji priatelia a je mi jedno či to bol Václav alebo Šíl, úplne z inej branže Edo Ovčaček, Radek Chratina. Mal som jednodňové výstavy v Brne, Prahe vždy som sa stretol len z kolegami a priateľmi. Po maďarsky síce neviem, ale dvoch priateľov, ale keby dvoch som tam mal. V Petržalke som mal výstavu tak tam došiel Vacloubek a jeho manželka mi povedala, že je to najkrajšia výstava akú videl. **Rusko?** Ani mi nevrav osem, krát som tam bol robil som výstavu 33 disidentov v 91- Posledná Sovietska -Prvá Ruská.

1.1.6 Rudolf Sikora

1. **Čo pre Vás znamenajú 60. roky?**

Už som o tom veľa ráz hovoril, keby nebolo 60. rokov, chvála bohu, že vtedy som dospieval, v 60om som mal 14 a v 70om som mal 24 rokov, tých desať rokov bolo niečo neuveriteľné. V 63om som sa dostal na školu, to bol triumf, v 65 som sa dostal k Matejkovi, ktorý bol takých uvoľnenejších mravov a nie ako uvoľnených mravov, ale vzhľadom na politickú situáciu, bol voľnomyšlienkar. Bol ohromný lebo bol veľkorysý, lebo nás nechal robiť. Napríklad pustil ma maľovať domov. Som sa oženil mal som svoj byt, tam som robil aj Otvorený ateliér. Tam som robil a bolo to úžasné tvoriť doma a mať svoj vlastný program a on mi do toho nefrflal. Hoci viem, že mal iných liblingov Kornuci a tak,. Videl, že idem za tým, tak ma nechal. A o bolo úžasné. Z toho teraz žijem...:) predávam 4. , 5. a 6. ročník9. Hoci som bol vtedy veľmi mladý, keď ma prijali na školu som mal šestnásť a pol.

2. **Čo sa pre Vás zmenilo po 68?**

No,... po 68 sa u mňa nezmenilo nič. Vo mne sa po 68 nezmenilo nič ani po 89, nezmenilo sa nič ani o milimeter, neviem čo by sa malo zmeniť. **A to Vás nijako neovplyvnilo vo vašej tvorbe?** Je síce fakt že som spravil Palacha , ten deň keď to hlásili. 16. januára to ohlásil prezident a vyzýval ľudí aby to nerobili. Hlásili, že sa upálil, ešte sme nevedeli, že kto a potom som ja prišiel domov a v podstate bol na deň taký starý ako ja v tých 60. rokov 46 sa narodil. Bol som dojatý, hneď ako som prišiel domov som začal robiť takú tú čo mam tak rád - Pocta Palachovi. Ten obraz vznikol naozaj ako taká . aj tú čo zastrelili Košanovú. Takže pár takých vecí som tam mala takže ako mal som svoj program a ten sa neriadil politickou scénou. Preto som ešte v 68 a 9 ešte ako študent mohol vystavovať a 70 už ma nepustili. Ešte sa mi kde tu podarilo vystavovať také tri výstavy Koller ja a Meliš. Slávna výstava. Galéria mladých- Mostova 8. Tam som mal výstavu fotografie v 60om roku nebyť tej výstavy tak ma nepoznajú. Potom keď zavreli všetko tak na jeseň som urobil ten Otvorený ateliér. Ten otvorený ateliér bol dôležitý lebo ta naša generácia vykročila smerom k tej predchádzajúcej ako boli Meliš, Filko Koller, k nim my sme sa jednoznačne vymedzili. Čiže tá generácia aj tak smerovala k tomu konceptu. To bolo dôležité že sme sa dali dokopy a že sme sa dali dokopy s ľuďmi ako Bartoš, Meliš, Filko a Želibská, no Filko ani nevystavoval to zase boli medzi nimi spory, ale Dobeš a tak.

Takže okrem Filku a Jankoviča, ktorý boli vtedy taký velikáni. Stretávali sme sa roky u mňa. On bol síce na vrchole s tou novou figuráciou, v podstate sme sa ho báli zavolať, ale on prišiel, bol tam. Prišlo strašne veľa ľudí. Chalupecký otvoril, to bola legenda.

3. Vnímate slovenské konceptuálne umenie ako hnutie alebo záležitosť jednotlivca?

To nebolo hnutie. Jednoducho si treba povedať, ja som mal vzťah k prírodným vedám, k matematike, fyzike a samozrejme potom z toho astronómia, čo je náuka o pohybe vesmírnych telies. Hoci tým som len tak prešiel, astronómia ma nezaujímala. Mňa zaujímala astrológia a to je rozdiel. Astrológia je paveda, šak to je náuka o tých všetkých vzťahoch na konanie človeka. A kozmológia je náuka o vývoji vesmíru . Samozrejme potrebujete k tomu nejaký je dobré keď máte astronomický základ. Takže preto hovorím rozdiel medzi ľuďmi čo sa dostali do toho kozmologického konceptu, je rozdiel medzi vnímaním jedným , ktorého sa dotkol Bartoš, Koller, celé to U.F.O . Filko, ktorý používal tie, normálne odcitoval texty. Čo bolo spoločné tak tam tie výkričníky tam sme formulovali . Ja si aj pamätám kto do toho aj najviac vkladal. Keď nie Filko do textov. Aj keď mňa taká ta vedecká paralela spojila a potom odviazala. A potom Luky, bol hlavný promotér toho bieleho priestoru. Dopisoval desať téz, ten manifest bieleho priestoru. Tak ten dopísal štyri dni pred smrťou. Koncept nemôže byť hnutie, to nás nespájalo to bolo niečo úplne iné tam chodil aj Jankovič . Títo piati s obmenou sme sa stretávali nejaké dva roky tri. Potom sme sa stretávali inde na sympóziách a tak . Tam nebolo nič spoločného. Koncept nemôže byť hnutie , išlo ... jednému niečo hovoril druhému nie, jeden bol expresívny a zaujímal ho . Nemôžete Jankoviča, figuralistu, aj keď sa svojím spôsobom dotkol konceptu, určite, ale nikdy to nebolo z iných krajov, alebo Havrillu, tiež sa toho konceptu nejak nedotkol, ale taký ten tvrdý koncept Mlynárčik, Filko, Koller, Bartoš a ja v niektorých tých mojich začiatkoch a niektorých textoch. Ten koncept je vo mne.

4. Aký je podľa Vás rozdiel medzi slovenským a svetovým konceptuálnym umením?

Rozdiel? Rozdiel... náhodou ten slovenský konceptualizmus bol .... Vždy je to tak, že tu nikto neuverí že tu mohlo niečo vzniknúť aj tak je podstatné že svetový koncept keby sme porovnali tie roky ako vznikalo tak Filko, Mlynarčík, Koller, robili niektoré veci ktoré boli paralelne s ostatnými. No niečo bolo vo vzduchu a nikdy tie veľké krajiny neuznajú že tu bolo niečo vzniknúť aj samo sa . Keď sa hovorí o koncepte spomína sa Koshuth a ten je iba o rok starší ako ja on je 45 ročník . Slovenský variant toho konceptu kozmologického sa dá vystopovať, ale tak nedá sa povedať, že prečo práve na Slovensku toto, neviem. Ja si myslím, že tým sme našli taký ľudia čo mali niečo blízke a náhodou že sa stretli na Slovensku. V Čechách nebol ten koncept taký úderný ja si myslím, že to bolo aj tým, že Česi sú vždy taký, majú obrovskú tradíciu a ja som sa raz.. Dávidovi Jirkovi som sa smial , že oni tam stále bojujú s tou tradíciou, ale koľko razy vidím že pokračujú v dobre vyšľapaných koľajach. My koľko razy sme nemali v podstate žiadne veľké dejiny tak sme mohli zdrhnúť. Aj Raúsko-Uhorsko.. sme mali bližšie smerom k Maďarom sme boli otvorený. Ale to, že tá tradícia tu

nebola taká silná to z tých to bude že sme šli, ja si nepamätám, že by sme mali nejaké zábrany. Ja som si robil čo som chcel. Bol to v podstate aj únik, ta politická situácia tu bola hrozná. V čase normalizácie ideologického nátlaku sme sa dívali na svet vrchu ponad všetky ideológie.

5. **Aké ste mali vzťahy so zahraničnými umelcami?**

Tak práve, ako som hovoril cez ten koncept dalo sa dalo . Mali sme na to dáke páky cez ten pošty a tak všelijako sme poslali, že ty colníci aj keď to pozerali vôbec nevedeli že je to umenie a aj oficiálne poslali, alebo sme to cez všelijakých známych ale som filmy nejako vyexpedoval, normálne film a oni si to už nejako tlačili. Takže komunikovali sme, ja napríklad s Saiko Buenos Aires, Kolke, Grusberg koncept juhoamerický bol veľmi silný a oni na nás mali kontakty a to mi chodilo, to musím povedať ta pošta prichádzala a s Rusmi ťažšie, ale vedeli sme o sebe.

1.1.7 Vlado Havrilla

1. **Čo pre Vás znamenajú 60. roky ?**

Veľmi veľa, lebo ja som dieťa šesťdesiatych rokov a tak ako všetci vieme, že mráz prichádza z Kremľu, tak umenie prichádzalo z New Yorku a my sme to hltali plnými dúškami, pretože to bola pramenistá čerstvá voda, ktorá nás všetkých oblažovala. Pri tom veľkom rozmachu kulminoval aj americký abstrakcionizmus. Tie tri áčka, to im vyšlo, že American Abstract Artist, takže už to bol taký adrenalín, že prvá kvalita AAA, hneď sa mi to páčilo. Tým pádom, už som sa nanominoval na tu Ameriku 60 rokov, a potom prišla ďalšia veľká bomba a to bol popart. To sme všetko hltali, boli sme tým popartom nadšený. V Európe, vlastne v západnej kultúre sa stalo, že nejaké nové hnutie, na rozdiel od francúzskeho impresionizmu a surrealizmu, ktoré boli len individualistickými skupinami a museli sa veľmi ťažko prebojovať na scenériu do sveta, tuna sa stalo, že popart podporovala priamo americká vláda. Toto umenie, myslím, malo nejaké zvláštne dotácie od vlády, ale neviem ako to urobili. Popart sa stal reklamou Ameriky.

Hneď ako som si to nalistoval, som začal robiť Roy Lichtensteina, tie parafrázy alebo prerábky komiksových ilustračiek, lenže komiksov bolo na Slovensku. V Československu veľmi malo, ťažko sa to zháňalo, ale bolo toho dosť, aby som mohol hneď začať robiť. Veľmi mi vyhovovalo, že bol v tom ten..., no v tom popatre bolo každopádne niečo čo už potom nikdy nebolo a to je radostnosť. Bola tam určitá radostnosť, a to mi veľmi vyhovovalo. Takže takto ma to umenie šesťdesiatych rokov ovplyvnilo.

Neskôr, keď prišiel koncept a performance práve doznieval happening. Tak a toto ma teda riadne naštvalo, pretože ja som ten koncept nenávidel ani dnes nemám voči nemu nejakú veľkú náklonnosť či sympatiu a to hlavne preto, že v abstraktnom umení aj v poparte prevažovali veľmi dobrý umelci. Preto som ten koncept akože nebral, pretože tam, čím väčší hlupák, tak tým viacej si vykasal rukávy a bol z neho veľký konceptualista, ale totálny hlupák. Boli to ľudia, ktorí nemuseli nikdy nič študovať

len sa tvárili úžasne múdro a avantgardne, hlavne poliaci, tam bol bullshit. Väčšina tých konceptualistov, ktorý tvorili hlavne v Európe, boli ako takí gymnazisti, pubertiaci, ktorí chcú robiť zle, pretože pubertiak a konceptualista takisto aj ako slovenský aj poľsky aj maďarský, tam boli tiež dobrí týpci, chce na seba upozorniť, pretože je práve vo veku kedy potrebuje svoje ego, jeho ja, svoju identitu ukázať druhým ľudom. Potrebuje to úplne rovnako ako túži po nejakom okamžitom kopulovaní a podľa možnosti od rana do večera.

Takže koncept mi nikdy nešiel k duchu, ale tých dobrých konceptualistov v Bratislave tých by som napočítal na prstoch jednej ruky aj to by mi museli ešte tri prsty chýbať. Najlepší konceptualista a performer, ktorý to robil vždy dobre a nie je tam ani štipka nejakej pózy alebo nejakej slávnosti teatrálnosti je Peter Bartoš, ten je na prvom mieste. Na druhom mieste je Ľubo Ďurček. Mlynárčik to je len póza a urobil toho žalostne malo, Stano Filko je tak na polovičku, do veľkej miery póza a do veľkej miery invencia, proste ho to bavilo, on okrem toho aj maľoval, takže nie je to s ním až tak zlé. No a na treťom mieste je Jullo Koller, v ktorom nie je štipka pózy.

2. Čo sa zmenilo po roku 1968 ?

Zmena nastala, ale nie len tým, že Československo obsadili komunistické vojská Sovieckého zväzu. Najväčším nešťastím bolo, že začal dosť veľký útlm, a to nielen u nás, ale aj na celom svete. Tie 70 roky boli strašné, a nie je to len moja mienka, prekvapilo ma keď som čítal rozhovor s Normanom Millerom, druhým najlepším americkým spisovateľom najlepší je totiž Schelinger, a on povedal, že 70 roky boli príšerné. Veľký rozmach šesťdesiatych rokov ustal a nastala doba temna. Ľudia, umelci prešli do protestnej polohy, lebo sme nemohli vystavovať ani robiť normálne umenie. V Rusku, v našom bloku čiže Maďarsku, Poľsku, tam ten protest bol oprávnený. Prešli teda do undergroundu a v undergrounde nemôžeš robiť veľké diela ani maľby ani sochy, ani malé sa ti nechce robiť. Boli sme tak prefackovaní a každú chvíľku sme čakali úder od polície. Mali sme strach a v takomto stave sa umenie robiť nedá. Prekvapilo ma, keď tu bol na koncerte Chicora v roku 1986 robili sme s ním rozhovor pre undergroundový časopis Kontakt, ktorý vydával Jano Budaj, alebo Fragment K, ktorý vydával Oleg Pastier. Ten rozhovor som robil spolu s Tomášom Petinom. Z toho rozhovoru si pamätám iba jediné, keď sme sa ho spýtali čo potrebujete k tvorbe odpovedal, že pocit bezpečia. Ja si to pamätám preto, lebo ma to vytočilo, povedal som si ty pablb jak ty v New Yorku môžeš hovoriť o nejakom bezpečí a nebezpečí, keď sa ty máš dobre. Čo máme povedať my, čo každý týždeň chodím na výsluch na ŠTB, že ma tam mučia, ako mam ja hovoriť o bezpečí, keď ty potrebuješ to bezpečie. Na druhej strane som pochopil, vedel som o čom hovorí, že nie je také ľahké tvoriť, že dobre umenie sa dá robiť len s pocitom bezpečia. Ten pocit bezpečia je vtedy, keď máš okolo seba ľudí, ktorí robia niečo podobne ako ty.

Takže čo sa zmenilo po 68 ? No rozhodne to, že sme stratili pocit bezpečia ten backround, to pozadie, ktoré musí byť veľmi priateľské, to sme nemali. V tom 68, nás štbáci vždy vymákli a ako náhle sme

sa stretli v nejakej dobrej krčmičke, na druhý deň sme už šli na výsluch, že o čom sme sa tam rozprávali. Hoci sme na druhej strane mali ten underground ani tam sme nemali pocit bezpečia, pretože keď sme neboli opití triasli sme sa strachom, lebo sme vedeli, že zajtra pôjdeme na výsluch a to nie je boh vie čo. Takže žili sme v strachu.

3. **Vnímate slovenské konceptuálne umenie ako hnutie, alebo ako individuálnu záležitosť každého jedného umelca?**

Skôr to boli individuálny ľudia, bolo ich 10-15 na Slovensku, ktorý to robili zo záujmom, myslím, že ich to aj bavilo. Určite to nebolo hnutie. Tí najlepší boli Bartoš, Koller, Filko, Ďurček, čiastočne aj Mlynárčik, ale on toho urobil dosť málo, a keďže nebýval v Bratislave nestal sa súčasťou toho prepojenia, v ktorom by sa to umenie stalo viditeľné. Musíš byť časťou nejakého okruhu, napriek tomu sú aj tak všetci individualisti. Hoci tvoria v jednom meste a navzájom sa poznajú a priatelia neznamená to, že tvoria hnutie. Sú to len také impulzy, ktoré si tí ľudia odovzdávajú, ukazujú si diela v kaviarňach a bytoch, tým pádom sa to dostávajú do povedomia. No a Mlynárčik toto nerobil, Filko áno. Filko, Luky a Zavarský ten „Biely priestor v bielom priestore“ ten beriem naplno, je to dobrá vec. Bartošové všetky.

4. **Čím sa podľa Vás líši slovenský koncept od konceptuálneho umenia vo svete?**

V podstate tým, že tí konceptualisti, čo je dosť zvláštne sa nelíšia podľa krajín, teda individuálne sa líšia, ale nedá sa určiť z akej krajiny je. Je tým spôsobom medzinárodné, nerozoznáš, ak si nevidela toho človeka, čo robil, nezistíš, z ktorej krajiny to je, okrem Rusov. Oni boli takí extra protikomunisticky naladený, rebelský, takže tam ta rebélia bola oprávnená, takže ich by som to spoznal, že je to nejaký chudáčisko Rus. Podľa toho, že to boli nejaké handry a bolo to nejaké špinavé, na druhej strane tí Američania a Nemci to mali všetko elegantné, na dobrých papieroch, aj keď to bolo rozmazané, ten papier ich prezradil. My sme mali tiež pomerne dobrý papier ~~9~~ aj kopírky sme mali rovnaké. Nemci a Švajčiari boli strohý pričom Česi a Slováci boli oveľa zábavnejší, takí cirkusovejší. Bola to väčšia show.

5. **Aké ste mali vzťahy k umelcom v zahraničí? (cz, pl, hu, ru, iné?)**

To mi chýbalo, osobne to ľutujem, že som nepoznal nejakých zahraničných ľudí. Kontakty boli takmer nulové, keď oni prišli sem, tak mne sa nechcelo tak jednostranne ukazovať svoje veci. Vedel som, že ma za to budú prenasledovať a jednak mňa by oveľa viac bavilo isť do Ameriky a tam s nimi niečo robiť a to som nemohol, takže v podstate tá odpoveď je veľmi jednoduchá nemal som žiadne kontakty, nijakých známych umelcov v zahraničí ani v Česku.

1.2 Rozhovory roku 2011

Rozhovory s Klausom Honnefom, Milanom Knížákom, Janom Mlčochom, Vlastou Čihákovou-Noshiro mam iba v digitálnej podobe. Bez záznamu som viedla rozhovory s J.H. Kocmanom, J. Valochom a Rudolfom Sikorom, neskôr aj Petrom Štemberom. Rozhovory Zdeňka Felixa a Jiřího Valocha sú zaradené do hlavného textu práce.

1.2.1 Milan Kozelka

V tomto rozhovore sú vzorové otázky, ktoré som kládla všetkým umelcom a kunsthistorikom.

Otázky:

1.- **Čo ste robili medzi rokmi 1969-1972?**

Odp- Žil jsem v Praze na Malé Straně, potloukal jsem se po tamnějších hospodách, psal betanické básně a četl je při produkcích na Karlově mostě. Tak yjsem byl chvíli zavřený za napadení policajta, při demonstracích na Václaváku, na roční výročí srpnové okupace. Malá Strana měla magickou atmosféru, žili jsme jen tam, jinde jsme se moc nepohybovali.

2.- **Ako Vás osobne zasiahli politické udalosti tých rokov?**

Odp. Uvězněním a nemožností vycestovat za hranice.

3.- **Ako ste vnímali železnú oponu?**

Odp. Všichni jsme byli rukojmí normalizačního režimu.

4.- **Zaujímalo Vás umenie Západu, aké konkrétne?**

Odp. Sledoval jsem podrobně všechny aktuální trendy, nejvíc mne oslovoval minimal a akční projevy. V roce 1968 jsem byl několik měsíců na Západě a viděl jsem tam mnoho zásadních výstav. Zaujal mne Beuys, Merz a Long.

5.- **Z akých zdrojov ste získavali informácie?**

Odp. Do Prahy se dostávalo množství katalogů, časopisů a publikací. Nebyl problém udělat si představu o situaci v umění.

6.- Akým spôsobom Vás získané informácie ovplyvnili? Týkali sa aj konceptuálneho umenia?

Odp. Nejvíc mne ovlivnil Chris Burden, ale to až koncem 70. Let. Všechny informace o něm mi zprostředkoval Petr Štembera. Konceptuální umění nikdy nebyl můj nejoblíbenější šálek čaje. Měl jsem rád Richarda Serru a všechny sochaře, kteří se přímo a funkčně zapojovali do veřejného prostoru. A samozřejmě land-artisty.

7.- **Mali ste osobné kontakty na Západe Nemecku-BRD)? Aké?**

Odp. Ne.

9.- Aké informácie ste mali k dispozícií o konceptuálnom umení na prelome 60/70 rokov?

Odp. Z katalogů a z Flash Artu. V tu dobu tady ale bylo informací poměrně málo, zlepšilo se to až v polovině 70. Let.

10.- Poznáte osobne kunsthistorika Haralda Szeemanna, alebo niekoho z jeho pracovnej skupiny?

Odp. Neznám ho osobně.

11.- Vedeli ste, že na prelome 60/70 rokov usporiadal dva projekty podporujúce akceptovanie konceptuálneho umenia a to výstavu v Berne „ Attitudy“ a v Kassely Documentu 5?

Odp. Věděl jsem o tom, viděl jsem katalogy. Tím se ovšem konceptualismus stal součástí galerijního establishmentu a já o něj ztratil zájem. Respektive, ztratil jsem zájem o tuto institucionální formu jeho prezentace.

13. - Máte doklady o týchto informáciách (aj o kontaktoch na Západ) v podobe fotiek, listov alebo výstrižkov zo zahraničných periodík alebo miestnych novín či časopisov?

Odp. Ne, nemám.

14. - Aké diskusie sa viedli v tých časoch o konceptuálnom umení v českom prostredí?

Odp. Bydlel jsem v malém podkrovním bytě v Templové ulici na Starém Městě v Praze. Po dobu čtyř let se tam scházela celá tehdejší progresívní umělecká scéna. Nejen z Prahy, ale i z Brna a Bratislavy. Centerm dění byl teoretik Jindřich Chalupecký, Vznikaly překladové edice, které jsem přepisoval na stroji a rozvážel po republice. Diskuse se točily kolem témat umění a mocenské systémy, umění a společnost, autonomie umění a její meze, co bude, až jednou (snad) něco bude a to co je, už nebude. Konceptuální umění nebylo hlavním tématem diskusí, tím byl problém svobody a nesvobody.

1.2.2 Rudolf Sikora

Rudolf Sikora mi preposlal svoj starší rozhovor týkajúci sa rovnakej témy. Vzorové otázky, ktoré som mu preposlala mi zodpovedal pri osobnom stretnutí.

1. prvý krát som stretol Pierra Restanyho na Slovensku v Žiline, keď sa Mlynárčíkovi podarilo urobiť veľkú akciu "Evina svadba" (1971) Bol tam aj Jindřich Chalupecký, známy český výtvarný teoretik, ktorý sa okrem iného preslávil monografiou o Duchampovi. Keď bol potom Restany v Bratislave, navštívil na chvíľu aj môj ateliér. Môžem povedať, že o mne trošku vedel – nesmieme zabudnúť, že začínala tvrdá politická normalizácia, moja generácia väčšinou ešte študovala....

2. Musím sa priznať, že som sa stretol s tvorbou Oppenheima ďaleko neskôr, z literatúry v 90.tych rokoch aj z výstav. Otázka vplyvu ak, tak myslenie ovplyvnili i domáci autori: Mlynárčík, Filko, Koller, Bartoš, Meliš, Jankovič... Ani nie priamo tvorbu, ale filozofiu doby vnímať inak ako dovtedy. A moje vedomie formovali aj dlhé diskusie a stretávanie sa s mojou generáciou.

3. Bol to aj nebol únik z vtedajšieho Československa. Mal som vždy dobrý vzťah k matematike a k exaktným vedám. (napr. na škole som počítal aj matematické olympiády.) Logicky sa vykryštalizoval aj vzťah k astronómii a ku kozmológii - astronómia je zjednodušene povedané náuka o pohybe vesmírnych telies, o štruktúre vesmíru. Kozmológia ma neskôr zaujímala viac - teda zjednodušene povedané: Náuka o vývoji vesmíru, o hypotézach o vzniku vesmíru atď. Tam bol priestor, ktorý ma zaujímal a inšpiroval ma pri mojich projektoch verbálnych aj vizuálnych. Ale logicky som sa zaujímal aj o ekológiu - Dostal som sa k materiálom "Rímsky klub" (1968) a závery z neho "Medze rastu" od Meadowsa a spol. Veľmi ma závery Rímskeho klubu ovplyvnili, začal som sa zaujímať o ekologické problémy a o priestor okolo seba, v bližšom aj širšom kontexte... Tieto moje záujmy (medzi ekológiou a kozmológiou) a utváralo moje myslenie a toto sa prirodzene premietalo aj do mojich výtvarných aktivít. Nezaujímalo ma, či moje verbálne alebo vizuálne projekty sa dajú zahrnúť do "umenia"... Proste, musel som to robiť, myšlienky, asociácia sa drali na povrch a ja som robil závery a výstupy... (napríklad projekty Čas... Priestor I, II a aj iné kolektívne aktivity.

4. Najhoršia spomienka na politický vývoj, jeho tlak je spomienka globálna, permanentná: Plný energie som tvoril, ale nemohol som roky a roky vystavovať ani doma ani vonku. Darilo sa mi síce rôznymi cestami (cez ambasády, niekedy aj oficiálne cez poštu) pašovať menšie práce a listy a reprodukcie prác. Expedoval som teda tento drobný materiál a udržiaval aký taký kontakt s celým svetom. (teda relatívne vzhľadom na normalizačné pomery). Keď sa mi aj podarilo cez Cestovnú kanceláriu mládeže (CKM) niekedy vycestovať, nikdy nepustili mňa ani iných výtvarníkov na normálne pozvanie vystavovať, štipendiá, pobyty v zahraničí (západ)... V slobodnom svete si to nevedia predstaviť, tak, ako si to nevedia predstaviť teraz ani moji študenti, ktorí slobodne cestujú

svetom a študujú alebo vystavujú, kde sa vyskytnú možnosti. V sedemdesiatych rokoch som mal mnoho pozvaní na výstavy a štipendiá, záujem o mňa a niektorých mojich priateľov bol, ale nikdy

sme to využiť nemohli. Nepustili mňa, nás, ani naše diela. Keď vyšla napríklad kniha Klausa Groha *"Die Aktuelle Kunst aus Osteuropa", moja práca z cyklu "Z mesta von"* bola na obálke tejto publikácie, za dlhé roky jedinej o súčasnom východoeurópskom umení (Du Mond Verlag Munchen, 1972) - dostal som desiatky pozvaní z celého sveta, niektoré aj veľmi konkrétne (výstavy, študijné pobyty(- nič z toho som nemohol normálne využiť...

5. Záujem o ekológiu je tiež logické vyústenie môjho myslenia a tak som bol aj pri zakladaní prvých ekologických zoskupení v sedemdesiatych rokoch. Vo vtedajšom režime v ČSSR neexistovali oficiálne žiadne ekologické problémy, to len v "skomercionalizovanej a konzumnej upadajúcej západnej spoločnosti", trochu jednoduché a vulgárne, ale socialistickí aparátnici a eštebáci mysleli jednoducho: kto hľadá v našej krajine ekologické problémy, je proti vlasti, spoločnosti, socializmu a vláde. A tak ako naše aktivity umelecké boli kontrolované aj naše aktivity ekologické. Dopad na politikov nebol priamy, ale mladí sa pridávali a nepriamo si spoločnosť predsa len začala uvedomovať tieto problémy. V osemdesiatych rokoch najmä po príchode "perestrojky" (Gorbačov v ZSSR) ekologické povedomie veľmi zosilnelo, mladých priťahovala určitá revolta proti režimu, ktorým tieto ekologické zoskupenia žili. Môžem povedať, že ekologické povedomie časti mládeže koncom osemdesiatych rokov bolo silné, možno silnejšie a určite úprimnejšie aj keď niekedy naivnejšie, jako dnes...

6. Prvý otvorený ateliér je teraz už legenda, predsa sa tam stretla a formovala naša generácia, ktorá sa svojím myslením prihlásila ku generácii pred nami (Mlynarčík Urbásek, Dobeš, Cígler, Koller, Bartoš,Želibská, Meliš...) a záujem o tieto aktivity (Utorky...) mala samozrejme ŠtB, ktorá chcela mať všetko pod kontrolou, umelecké a iné aktivity, stretávania v bytoch, ateliéroch, najmä keď prišli ľudia z Čiech alebo z cudziny. My sme vedeli, že nás aj odpočúvali, nevedeli sme presne akým spôsobom... po revolúcii nám to odmontovali "najzaujímavejší" mali "ploštice" až v spálni, ja som mal v telefóne v hale.

7. Kde som bral silu na ofsety, fotky, kresby?... Ja som aj maľoval a robil objekty. Sila bola, naopak som mal pocit, že mám na ďaleko viac a nemôžem to využiť. S ofsetmi a inými tlačami bol hlavný problém v tom, že sme to tlačili v tlačiarňach tajne a báli sme sa hlavne o tých ľudí ktorí nám to robili, aj keď sme im to dobre zaplatili.

8. Aj vtedy v roku 1968 by som možno emigroval, keby tie rodinné väzby komunisti tak nezneužívali. Môj otec učil matematiku na vysokej škole, pravdepodobne by ho kvôli mne vyhodili. Ale hlavný problém bol: ja som bol najstarší zo súrodencov a v r. 1969 začal študovať mladší brat, potom sestra, potom najmladší brat – keby som emigroval, ani jeden by na vysokej škole študovať nemohol - trest za

mňa. Teda za toho režimu by som emigrovať nemohol ani teraz. Bolo by to odo mňa nesmierne sebecké.

9. Maďarsko bolo v socialistickom tábore, tam sme nepotrebovali zvláštnu doložku do pasu, takže, keď sme nemali priamo odobratý pas, tak sme cestovali do Budapešti, alebo Balaton-Bogláru, kde silná maďarská skupina umelcov chodievala. Vedeli sme o sebe, hlavne cez teoretika Lászla Békeho. Maďarskí umelci chodievali tiež k nám, najmä v roku 1968. Veľmi obdivovali ten politický pohyb u nás... Podobne sme komunikovali s Poliakmi, menej s umelcami z NDR. Boli kontakty aj s vtedajšou Juhosláviou, ich svet vtedy bol pre nás absolútne slobodný, ale fyzicky sme sa tam ťažšie dostávali - potrebovali sme tiež špeciálne pasy pre Juhosláviu. S Rusmi to bolo ešte ťažšie. ale nejaké kontakty sme mali. (Infante, Čujkov, Bulatov, Kabakov...)

10. 80te roky neboli pre mňa úpadkom osobnej energie - naopak, v druhej polovici osemdesiatych som sa vráti k veľkým objektom. Politická situácia sa po roku 1985 uvoľňovala (perestrojka), V roku 1989 v Umeleckej besede v Bratislave tesne pred revolúciou povolili moju veľkú individuálnu výstavu. Tam sme aj 19. Novembra založili Verejnosť proti násiliu. Hlavní protagonisti tohto hnutia pochádzali z radov umelcov a ekologických aktivistov.

11. v roku 1986 to nebola študijná cesta v pravom slova zmysle - dostali sme prvýkrát tzv. dolárový prísľub a cestovali sme cielene po galériách a múzeách vo Švajčiarsku vo Francúzsku a v Nemecku. (Ja s manželkou, Ján Zavarský, výtvarník s ktorým som spolupracoval na niektorých projektoch a vdova po Milošovi Lakym - môj dobrý priateľ výtvarník, ktorý umrel veľmi mladý) V Paríži sme sa dozvedeli, že v Benátkach otvorili tzv. Bienále disidentov, na ktorom som vystavoval aj ja. Nominovala ma tam Geneviéve Benamou z Paríža v spolupráci s Janou Clavory, tiež z Paríža. Keď sme sa vrátili, ŠtB nás obvinila, že sme práce svoje aj iných slovenských výtvarníkov preniesli práve my. Nebola to pravda, do Talianska sme nemohli ísť, lebo sme nemali doložku v pase pre Taliansko a tým pádom ani talianske víza. Práce slovenských výtvarníkov tam boli vyexpedované ešte skôr. Preto mi na kratší čas polícia odobrala pas. Chcem ešte osvetliť niektoré iné cesty, ktoré sa nám podarilo uskutočniť vďaka priateľom v CKM – koncom septembra 1970 Juhoslávia, kde som pripravil škice pre Topografický bazén, s tou istou kanceláriou sa mi podarilo dokonca v r. 1973 vycestovať do Japonska, z čo ho som žil 20 rokov. Cez CKM a našich priateľov sa mi podarilo dostať do Egypta k pyramídam 1974, a do Lýbie a Tunisu (Tripolis, Sabrata, Leptis minor, Leptis magna, Kartágo). Nová kapitola možností vycestovať sa nám otvorila cez Slovart, ktorý sám vydával vycestovacie doložky a chcel vyžiť istý záujem o nás v zahraničí aj komerčne. 1983 spolu s Danielom Fischerom a Mariánom Mudrochom do Baden-Badenu, 1985 na výstavu československej grafiky Nebty, Den Haag (Fischer, Kern, Mudroch, Tóth, Meliš, Jankovič a Sikora). 1986 Jankovič, Fila, Sikora s manželkami na svojej výstave v Helsinborgu. Zdá sa to neuveriteľné, ale táto cesta na výstavu sa pripravovala dva roky.

12. Musím v prvom rade pripomenúť, že 70te roky boli tvrdé, nesmeli sme oficiálne vystavovať doma ani v zahraničí, čo ma najviac ničilo. Ale neboli to roky 50te ani roky 30te v Sovietskom Zväze alebo 30te roky v Nemecku. Nechcem 70te a80te roky zľahčovať, ale pri vyšetrovaní na ŠtB nás nebili, nemučili - čo bola bežná prax v 50tych rokoch. Áno, vyvíjali na nás len veľký psychologický tlak, vyhrážali sa všetkým možným, ale len tak ľahko nás už nezatvárali. Mal som šťastie aj v tom, že som mal malé deti a nemohli ma priamo vydierať ich neprijatím na vysoké školy. Boli školopovinné... Ale hlavne nad vodou nás držali 2 body: Nechali nám štatút slobodné povolanie, a po druhé bol tzv. zákon hlava 5, ktorý umožňoval určité percento z každej novej stavby využiť na spoluprácu s výtvarníkom. Keďže priestor veľmi dobre cítim a som remeselne zdatný, architekti ma poznali a chceli so mnou spolupracovať. Samozrejme išlo o malé a nevýznamné stavby (tzv. ideologické komisie by ma na väčšie práce ani nepustili, veľké práce si rozdelili oficiálni prorežimoví umelci, ktorí urobili ČOKOĽVEK...) Aj malé stavbičky nás uživili, v podstate som zarábal na tom, že som si to vedel urobiť sám a tým pádom bola réžia výroby nízka. Horšia situácia vznikla koncom sedemdesiatych rokov keď som sa dostal na zoznam 19 umelcov, ktorí nesmeli robiť ani do architektúry. Ale znovu pripomínam, neboli to 70te roky, robil som aj pod iným menom, v komisii to vedeli, ale väčšinou to nechali tak. Aj v komisii boli totiž ľudia, ktorí sa nás zastali, mal som ale vždy perfektne pripravené projekty, makety, atď. Neskôr v perestrojke zabudli už aj na tento zákaz. Ale aby to nevyzeralo ako prechádzka ružovým sadom: musel som pracovať na siedmich, ôsmich prácach, aby jedna prešla. Tzv. ideologické komisie "statočne strážili" socializmus... Ale aj tak každá siedma ôsma realizovaná práca stačila na to aby sme vyžili, robil som sám sebe sponzora. Pracoval som sústavne na svojom programe v ateliéri (ateliér v tých časoch bola izba v byte, alebo studená mokrá pivnica.

1.2.3 Petr Štembera

Odpovede mi odovzdal jednom vytlačenom exemplári s popiskami, preto sú jeho odpovede skenované.

Čo sa snažím zistiť:

- Ako Ste vnímali konceptuálne umenie na prelome 60/70 kokov, či už Východného bloku alebo Západného
- Čo Ste pod týmto pojmom rozumeli, a aké umenie Ste k nemu prisudzovali
- Či Ste mali kontakty na umelcov, alebo kunsthistorikov z Východnej/Západnej EVR zaoberajúcich sa konceptuálnym umením.
- Iné zdroje informácií o umení z Východnej/Západnej EVR
- Ak ste mali k dispozícií kontakty a informácie, či sa týkali aj projektov Haralda Szeemanna
- Či ste niekoho z jeho okruhu poznali
- Následný vplyv týchto informácii na formovanie umelcov či názor kunsthistorikov

Otázky:

1.- Čo ste robili medzi rokmi 1969-1972?

2.- Ako Vás osobne zasiahli politické udalosti tých rokov?

3.- Ako ste vnímali železnú oponu?

4.- Zaujímalo Vás umenie Západnej EVR., aké konkrétne?

5.- Z akých zdrojov ste získavali informácie?

6.- Akým spôsobom Vás získané informácie ovplyvnili? Týkali sa aj konceptuálneho umenia?

7.- Mali ste osobné kontakty na Západe? Aké? Mali ste aj kontakty v Nemecku-BRD?

8.- Kde ste ich získali a ako dlho sa Vám ich podarilo udržať?

8a.-Ako sa Vám podarilo získať kontakt na K.Groha?

8b.-Ako Vás tato korešpondencia ovplyvnila?

8c.-Sprostredkoval Vám K.Groh aj iné kontakty zo Západnej Európy? Aké?

9.- Aké informácie ste mali k dispozícií o konceptuálnom umení na prelome 60/70 rokov?

10.- Poznáte osobne kunsthistorika Haralda Szeemanna, alebo niekoho z jeho pracovnej skupiny?

11.- Vedeli ste, že na prelome 60/70 rokov usporiadal dva projekty podporujúce akceptovanie konceptuálneho umenia a to výstavu v Berne „ Attitudy" a v Kassely Dokumentu V.?

12. - Z akých zdrojov ste získali dané informácie? Aké boli Vaše reakcie na dané Projekty?

13. - Máte doklady o týchto informáciách (aj o kontaktoch na Západ) v podobe fotiek, listov alebo výstrižkov zo zahraničných periodík či miestnych novín?

14. - Aké diskusie sa viedli v tých časoch o konceptuálnom umení v českom prostredí?

Začnu otázkou 13. Máte doklady ....NE, nemám, v poslední době likviduji všechny zbytečné papíry tady v museu, ať se týkají zdejší 35leté práce v odd. grafiky, i mé "umělecké práce" 1970ies. Bylo toho několik košů, ale nikdy jsem nebyl pečlivý sběratel podobných dokladů, a "dorazilo" mě nedávné symposium či kolokvium o umění 1960ies-1970ies v Londýně na podzim 2010, kde kdejakej Polák, Polka, Litevec, Jugoslávec /některé jsem dokonce osobně znal/ atd. promítali kdejakej papírek z tý doby, jakoby to byla výmalba pařížský Opery. Tedy, fakt už nemám, nejsem sentimentální, to jsou jen starý kurvy, jak se kdysi říkalo

1. mezi 1969 - 1972 ? Všelijaký konceptuální věci, občas nějakou akci

2. Myslíte 1968, ruskou okupaci a začínající normalizaci ? Česky, nasralo mě to, ale protože jsem byl spíš z takové "špatné" rodiny, leccos jsem věděl o historii komunistů, ať českých či sovětských, nic moc dobrého jsem si o nich ani nemyslel a tedy ani nečekal. Samozřejmě od 1966-7 se dalo celkem bez problémů vycestovat, takže jsem byl v 1968, v době květnových bouří dementních levičáků v Paříži. Místy jsem si připadal že nejsem v normálním světě, ale zase doma u komunistů Znáte-li Paříž, kolem Sorbonny vede Bul-Mich, a tam jsem zíral: po bhulváru se valily davy lidí, s rudými vlajkami, stejně jako pár dní předtím na bolševickým prvním máji dole na Václaváku a Příkopech /To by bylo asi na nejdelší povídání vůbec: rozhodně jsem nevěřil tomu, že když bolševik nasadí "lidskou tvář", tedy spíš masku, říkali tomu "socialismus s lidskou tváří" na ten stejnej ksicht co měl předtím, akorát že jednoho kreténa, Novotného, vymění za většího idiota, "Sašu" Dubčeka ze Slovenska, který strávil dětství a mládí v SSSR, že bude nějak líp nježdoposud. Samozřejmě, 50. léta s koncentrákama a pod. byla děsná, ale ani 60., do příchodu Ivanů, nebyl žádnej med, propstě jen bolševik trochu polevil v ostražitosti
Každopádně, ta Paříž mi, ne po politický ! stránce dala moc. Viděl jsem tam slavný Májový salon - asi kilometr možná dva málem k nerozeznání abstraktních maleb - a já do tý doby udělal pár obrazů také v tomhle stylu; takže hned po návratu jsem začal ty obrazy strkat na balkon, aby se aspoň "samočinně" opracovaly počasím atd. A vlastně hend skončil s malbou
A taky protože jsem neměl prachy, málem jsem tam chcípl hlady, což mi pak pomohlo v některých dalších a delších aktivitách práce s tělem

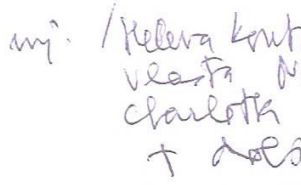
3. Železná opona ? K nasrání, viz výše

4. Hned po té Paříži 68 jsem začal koukat co se děje mimo mrtvou malbu, tedy minimal, arte povera, land art, začínající koncept, věděl jsem o happeningu, Fluxusu. Zkráceně, tenhle typ věcí

5. V 1960ies byla po knihovnách, hlavně v Umprumuseu, řada soudobých uměl. časopisů stejně jako katalogů velkých výstav, leccos jsem taky dostával sám ze zahraničí, atd.

6. Samozřejmě že mě některé z těch informací ovlivnily ! Proboha, jenom idiot by říkal že jde svou cestou, že ho zajímá jenom to co dělá, že všechno ostatní je blbost. V době kdy už byl, od 15 století, vynalezen a používán knihtisk, by výše uvedený postoj byl opravdu postojem idiota; totéž platilo a platí i pro divadlo, film, hudbu, ať rock či co či "vážnou" hudbu, literaturu, filosofii atd. atd. Já navíc studoval "média" !, komunikaci apod. Několikrát jsem se ve svých akcích toho taky dotkl

7. Kontaktů bylo dost, včetně Západu. Prohlídněte si časopisy konec 20. a víceméně celých 30. let - tehdy existovalo něco, co si říkalo "mezinárodní avantgrda" /to druhý slovo nesnáším/ celého kultivovaného světa, tedy Evropa, obě Ameriky, Japonsko. Totéž se, s příchodem Fluxusu a konceptu téměř samovolně vyrojilo koncem 1960 a během 1970, se stovkami časopisů, často jen blbě tištěných, stovkami výstav, letáků, pozvánek, prostě informací všeho druhu. Takže zakrátko se člověk stal "přítelem" hned několika stovek lidí kteří dělali něco podobného....něco jako ten facebook apod. sítě. Postupně sem, hlavně za mnou, jezdila řada lidí, ze Záp. Německa, Itálie, Belgie, Holanska, USA atd. Řada lidí od nás byla "venku", v emigraci, takže další kontakty šly přes ně. Od začátku 1970ies jsme byli v kontaktu s lidmi z Brna, Bratislavy, jednoltivci z Kolína, Hradce Král., úUstí/L. atd. A taky Polska, vlastně všech větších měst tam, Maďarska, vých. Německa



8. Viz 7. Na Groha, už ani nevím jak jsem se dostal, ten každopádně byl vůbec první kdo se tu objevil někdy už v 1969, púak byl u nás asi třikrát, jezdili sem i jeho přátelé atd.

8c. Přes Klause Groha se ozvali další lidi, pak další atd. Zase viz 7

9. Jak jsem psal výš, dalo se sehnat prakticky všechno, co člověk chtěl, i po 68 a dále. Existovala taková vymoženost, pošta, a Československo bylo od 1918 členem Mezinárodní poštovní unie, možná ještě dříve, jako součást Rakouska-Uherska. Takže když jste si o něco někam napsala, většinou vám to poslali, někdy, to se ale nedá doložit, speciální oddělení Hlavní pošty něco "zabralo", ale většinou problémy nějak zásadnějšího rozměru nebyly. Případně to někdo dovezl, atd.

10. Ne, Seemanna neznám osobně. / i k 11. Ty výstavy, tedy katalogy jsem pochopitelně znal. Bojím se ale, že to byly pořád 60. léta, první kroky k etablování novějších směrů či jak to nazvat. Já jsem byl snad dobrej tak od třetiny 1970ies, a hlavně, vždycky spíš v "podzemí" než na velkých výstavách. Tam jsem se dostal po 1990ies, a přiznávám, že z toho nejsem nijak moc nadšenej. Je to prostě vykopávání minulosti, a ještě vás přitom často slušně, tedy sprostě, ojebou..že by se třeba namohli vám zaplatit cestu apod., to snad jen z Vídně kde byly v 2004 Kurze Karriere. Přesně ta správná výstava s Velkým V- lidi, které to prostě, z různých důvodů, po nějakém čase přestalo bavit, kjteří to "zabalili". M.j. většina z nich jistě i proto že se nechtěli zapojit, nechtěli být zapojeni, vcucnuti, do "provozu" Umění, a **chtěli si udržet aspon jistou míru svobody** - a o to mě, a jistě řadě dalších, a tady je třeba jmenovat zdaleka **na prvním místě Milana Knížáka**, ať si o něm dneska vykládá kdejajek šašek jako Davídek Černý, že je to čurák - ve státní televizi, ve filmu o cenách Chalupeckého ! - šlo především. U nás o to víc, že tady byl takový slušnější koncentrák, ale to Davídek Černý ještě ani nechodil

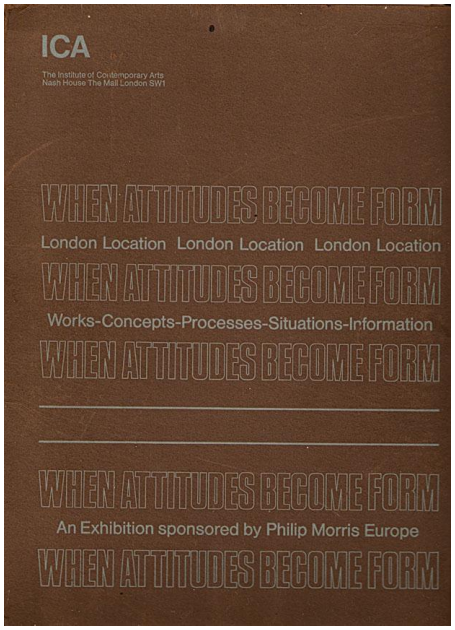
12. Viz několikrát výše. A že bych si po 40 letech pamatoval, jaké jsem mělo reakce na nějaké Projekty ? To snad nemyslíte vážně !
Přiznávámn, že mě tak 90 procent co se tehdy dělo zas tak moc nebralo, nejvíc se mi zamlouvali a jistě i svým způsobem ovlivnili hlavně Američané, tedy Kaliforňani, hlavně Chris Burden, Terry Fox, trochu Tom Marioni a další z L.A. a San Fran. Chris Burden sem osobně kvůli mě přijel v 1976 či 1977 coby tehdejší krátkodobý kurátor L.A.I.C.A., L.A., kde jsem pak měl v 1978 výstavy a performance, pak přenesené do San Fran, kde to organizoval Tom Marioni, který byl v Praze v 1976 /?/. USA 1978 bylo další "poučení", jako ta Paříž 1968 - koncept, performance, akce, atd. byly už tak etablovaný že jsem hned po návratu začal přemýšlet o tom, že s tím skončím, což jsem taky koncem 1980 definitivně udělal...prostě se to vždycky nějak podělá, stejně jako když dnešní sprejeři vystavujou ve velkých galeriích a museích a jsou z nich víceméně Umělci s velkým U

14. Určitě se nějaké vedly, já hlavně s Karlem Milerem a Eddym Mlčochem, pak se objevili ti Brňáci a Bratislaváci atd., pak Milan Kozelka, nakonec Kovanda atd. Nejvíc u nás snad "kecali" o konceptu apod. Slováci, ale proti těm žvanilům z Polska to byla chabota. Tedy, nic proti Polákům, byli skvělí, měli celkem asi 20 či kolik galerií apod. v těch 5 velkých městech, kde se dalo vystavovat, performovat atd., ale oni sami většinou spíš jenom žvanili, četli kdejakej žvást doslova, přemýlali každý slovo jako by šlo o nějakej posvátnej citát Bible /či jako v 1960ies u nás, z Kafky ! či existencilistů/, ale byli moc konceptuální a málo akční, jestli by se to tak dalo říct. Akcí, performancí apod. z nich za těch 10 let co jsem tam byl asi 15-20x, vypadlo snad 5 které by měly nějakou cenu, a to většinou spíš od těch lidí, co mluvili co nejmíň. To je samozřejmě můj názor

No, snad je to taklhle na dálku zhruba vše. Asi by to chtělo se pak sejít, probrat co kde a kdy jsem dělal, "o čem to mohlo být", atd. Ale globálně, nijak zvlášť osobně mě to už nepřitahuje, opravdu nějak nevím proč se v tom hrabat, leccos už bylo nějak interpretováno, někdy líp, někdy blbě, /přiznávám, že jsem z toho celkem nic nečetl/, to je jedno, ale pořád je to všechno nějak trochu vedle..a hlavně, behind, jako má tehdejší nádherná milenka

Tedy, k tomu co se snažíte zjistit nahoře: nenechte se ukolíbat Seemannem či jeho okruhem. Jistě důležití, ale zdaleka ne jediní. A pořád ve sféře Umění...A jaký měly vliv nějaké /jaké, které ?/ informace na nějaké umělce či kunsthistoriky a dokonce na jejich názory - fakt nevím, a přiznávám, nezajímá mě to

2 Obrázková príloha

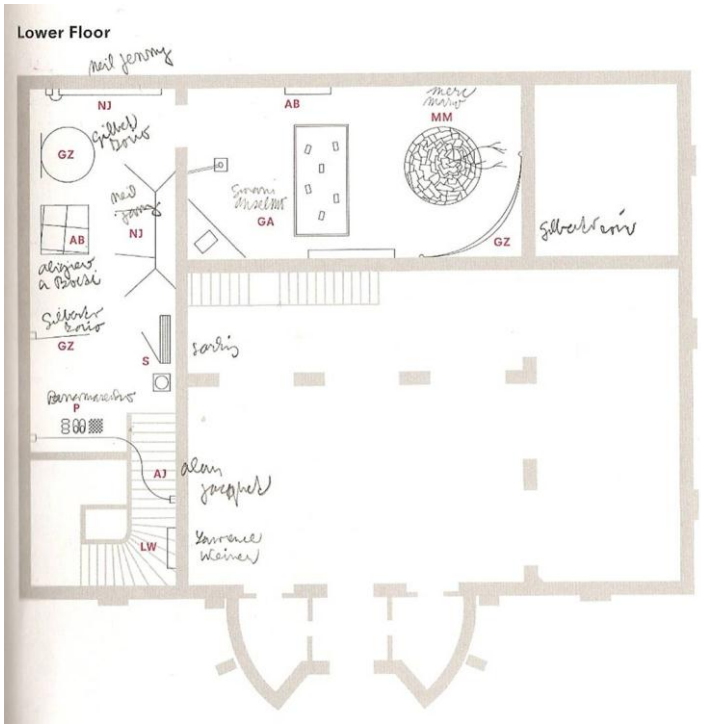


1. Titulná strana katalógu k výstavy v Berne .

2. Titulná strana katalógu výstavy v Londýne.

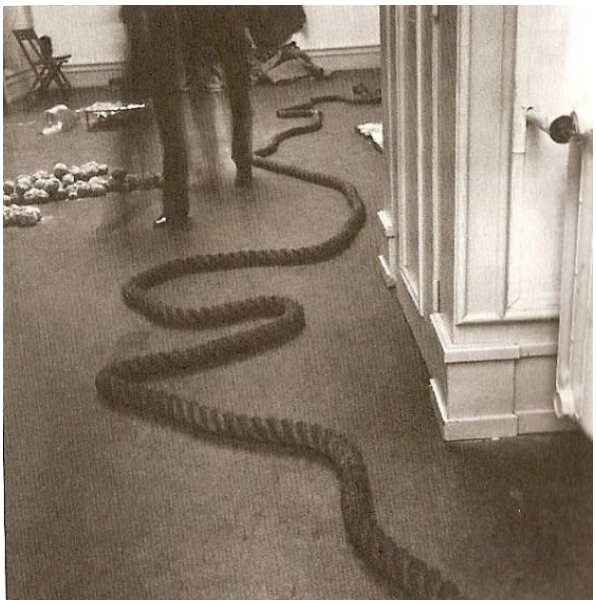
3. Budova Kunstalle Bern, jeseň 1969.

4.Pôdorys Kunsthalle Bern s iniciálkami vystavených umelcov. (suterén, prízemie)



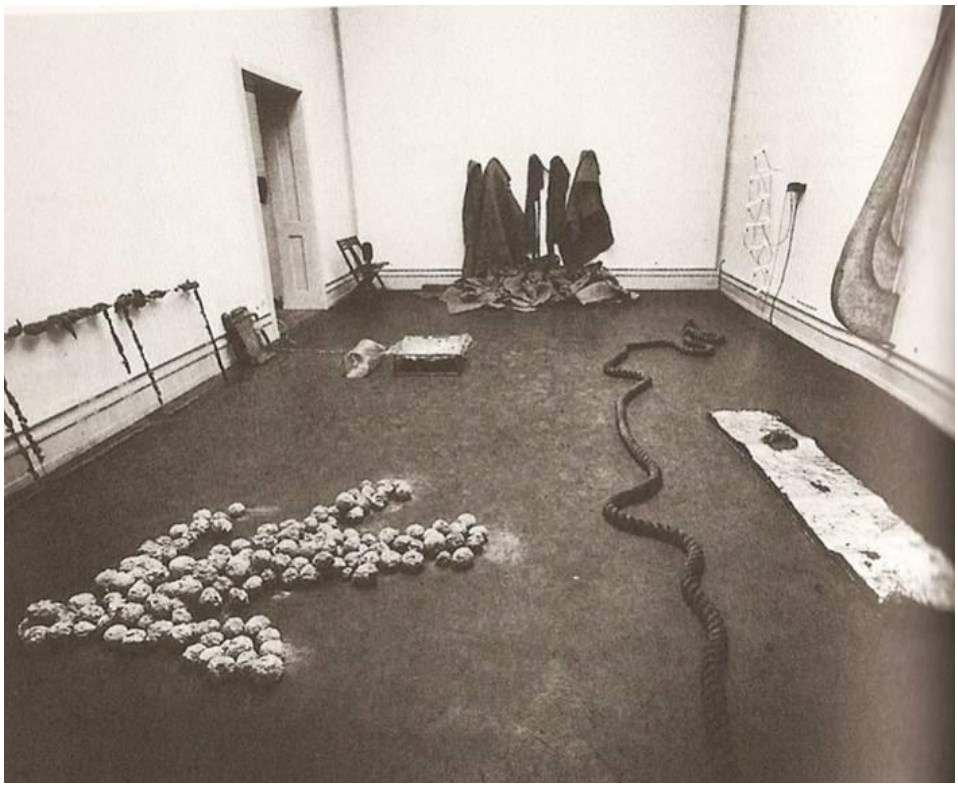
5.Michael Heizer pri tvorbe diela *„Bernská depresia“*. Najatá demoličná firma dvadsiatimi piatimi údermi rozbila asfalt pred vstupom do Kunsthalle Bern.

6.Ger van Elk pred svojím vymeneným 1m² (Replacement Piece) 1969.

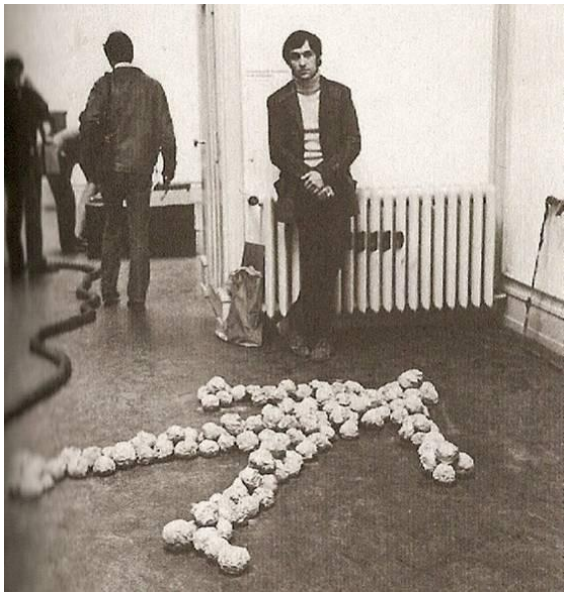


7. V popredí je dielo Beuysa „Fond“ pozostávajúci z 33 vrstiev plsti. Po pravej strane je od Barry Flanagana jeho *„Dvojpriestorová lanová skulptúra“* (1967), spájajúca dve výstavné miestnosti. V pozadí na stene je inštalovaný záznam z prechádzky Richarda Longa. Dielo nesie názov *„Prechádzka v Bernskom Oberlande“.* V rohu miestnosti sa nachádzali tri plastiky od Claesa Oldenburga.

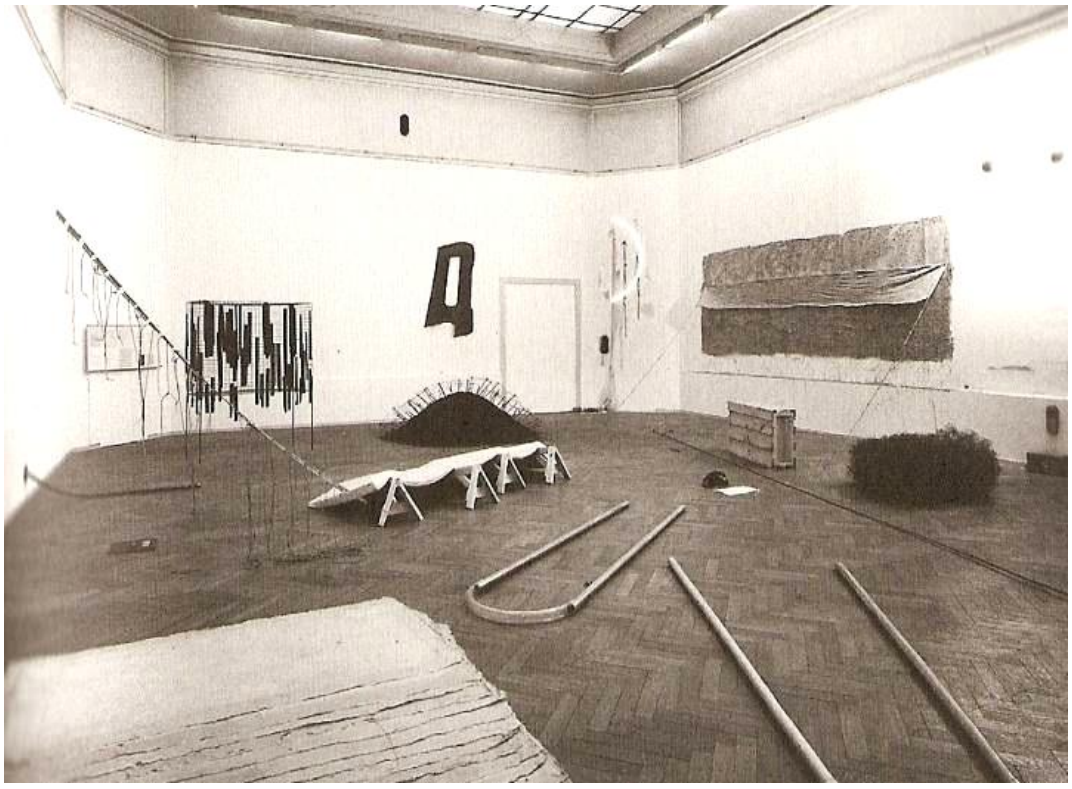
8.Lanová skulptúra od Flanagana zaviedla návštevníkov z jednej výstavnej miestnosti do druhej, kde sa na podlahe v ľavej časti nachádzalo dielo od Boettiho *„Ja opaľujúci sa v Turíne dňa 24. februára 1969“* vytvorené zo111 betónových gúli.



9.V popredí sú plastiky od Boettiho a Flanafana. Po pravej strane miestnosti boli inštalované štyri diela od Bruca Naumana (tri sú viditeľné na fotke). V pozadí na stene je skoršie dielo od Roberta Morrisa *„Felt Piece Number 4“* (1968). Za stoličkou sa skrýva dielo *„40 blps“* od Artschwargera, ktoré sa nachádza na viacerých miestach Kunsthalle Bern. Zvyšné diela *(„Sit-in“* a sklenené tabule opreté o stenu- *„Opretie“)* v miestnosti vytvoril Mario Merz.



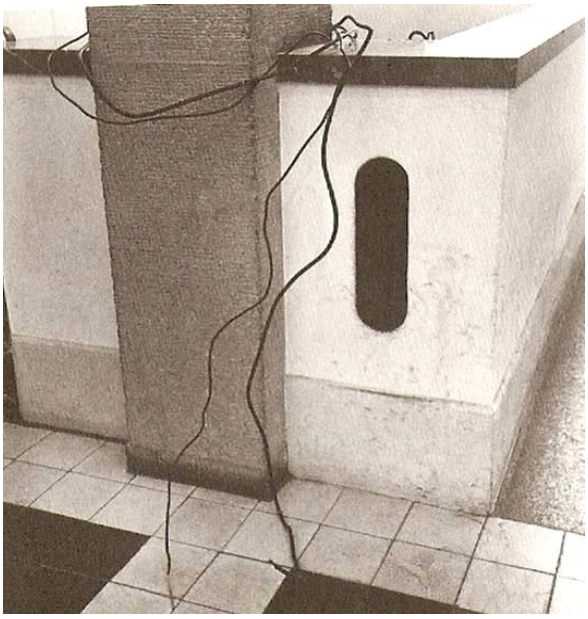
10. Alighiero e Boetti pred svojím dielom „Ja opaľujúci sa v Turíne dňa 24. februára 1969“



11. Hlavná výstavna miestnosť predstavila hlavne Američanov.

12. Dielo *„Zasnežená stena“* od Keitha Sonniera, pre ktorým je na zemi *„Lanová práca“* od Bollingera.

13. V popredí sú dve *„Rúrové práce“* od Bollingera, na pravo, iba sčasti vidieť diela Evy Hesse. Zatarasený prechod do ďalšej miestnosti je ozdobený dielom *„Bledé purpurové plátno“* od Tuttleho, pod ktorým je viditeľná časť Artschwagerovho diela *„40 blps“.* O stenu na pravej strane sa opiera ďalšie Bollingerovo dielo *„Drôtená práca“.*

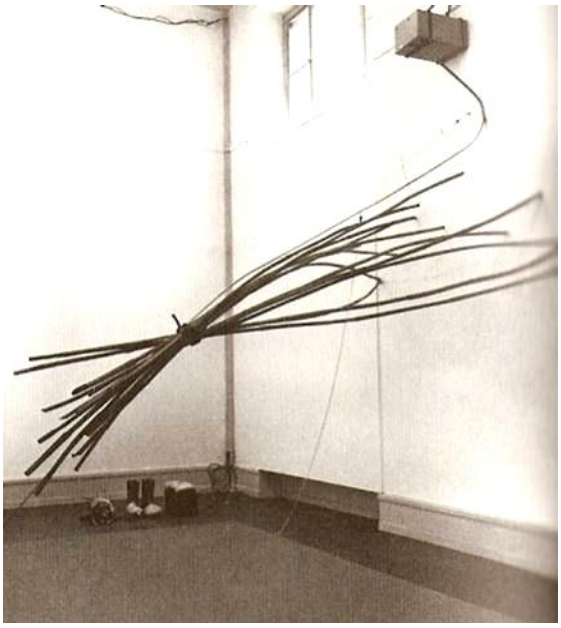


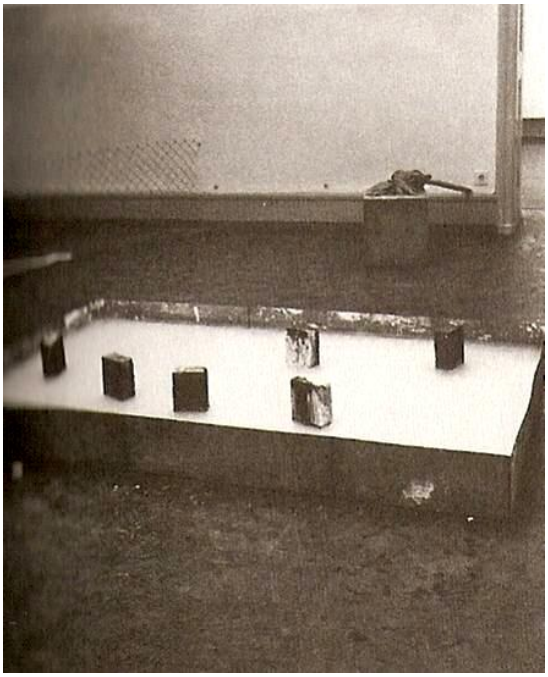
14. Artschwangerovo dielo *„40 blps“* sa nachádzalo aj na schodisku vedúcom do suterénu. Na fotografii sú viditeľné aj elektrické drôty, ktoré sú súčasťou diela Alaina Jacqueta.

15. Lawrence Weiner vyrypáva svoj *štvorec* do steny Kunsthalle Bern.

16. Na zemi hneď pod schodiskom boli nebezpečne umiestnené práce od Sarkisa, pozostávajúce z neonových svetiel ponorených do vody.

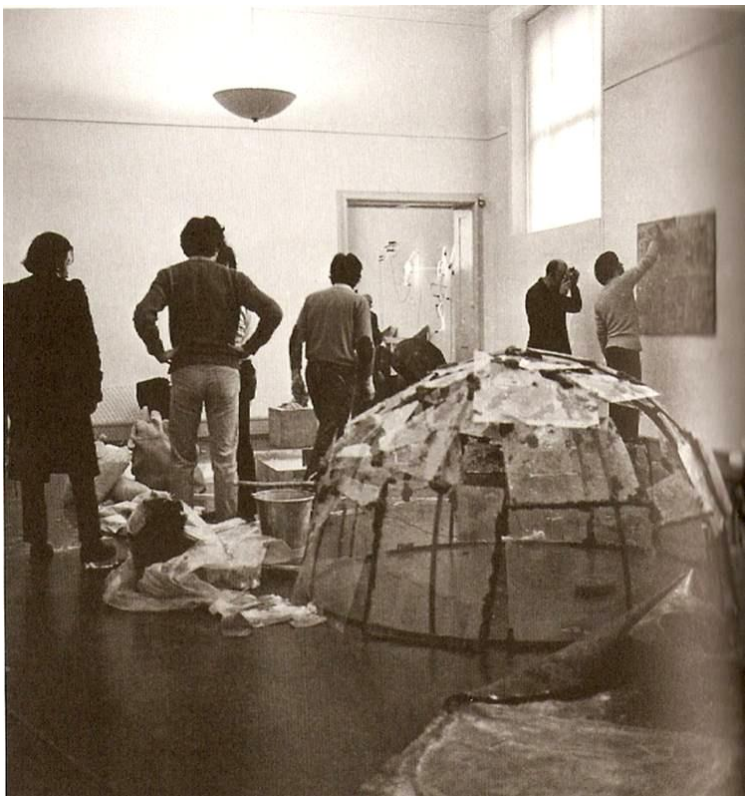
17. Neil Jenney bola prezentovaná dvoma prácami, ktoré obsahovali neónové svetlá. *(„The Siegmund Biederman Piece“* a v pozadí *„The Curtis Mayfield Piece“*) V pravom rohu fotografie je viditeľná časť Sarkisovho diela.



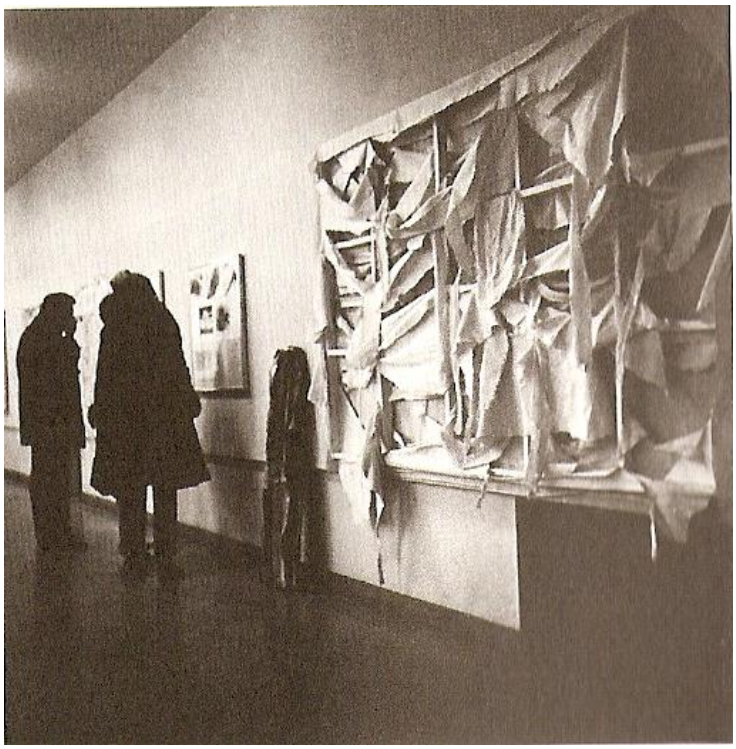


18. V suteréne boli zastúpený hlavne taliansky umelci, bezmenné dielo z bambusových tyčí patrí Gilbertovi Zoriovi.V pozadí sú tri predmety pokryté umelým snehom od Panamarenka.

19. Štyri diela od Giovanniho Anselma, medzi nimi aj *„Krútenie“* pozostávajúce z kusa kože zaliatej do štvorcového podstavca a stočenej drevenou palicou.



20. Za *„Skleneným iglu“* od Maria Merza je viditeľné dielo *„La Luna“* od Boettiho.



21. V škole oproti Kunsthalle Bern bolo inštalované aj dielo Michaela Butteho.

22. Dielo „*Špecifikácia práce s horľavými materiálmi*“ od Roberta Morrisa bolo nakoniec naozaj zapálené.

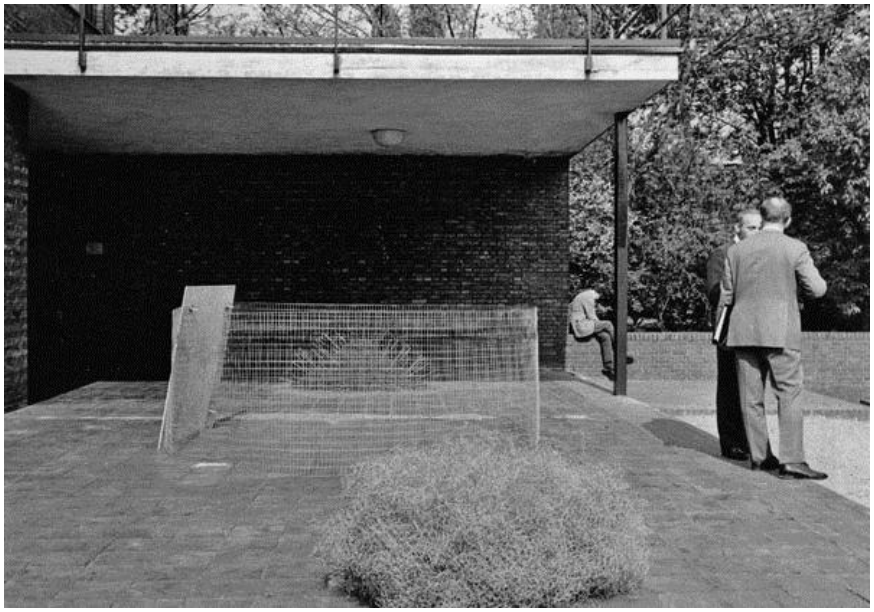
23. V okolí Kunsthalle Bern vylepil Daniel Buren, bez toho aby bol na výstavu pozvaný, svoje charakteristické pruhy. Za túto prezentáciu bol následne zatknutý.

«Beruhigen Sie sich doch! Es gibt kein besseres Zeugnis für Ihre geistige Gesundheit als die Weigerung der Berner Kunsthalle, Ihre Werke auszustellen!»

24. *„Ukľudnite sa! Neexistuje lepšie potvrdenie Vášho duševného zdravia ako to, že Vaše diela odmietla vystaviť Kunsthalle Bern.“* Karikatúra namierená proti výstave v Nebelspalter, 11. júna 1969.

2.1 Haus Lange, Krefeld

25. Vernisáž s príhovorom Haralda Szeemanna. V pozadí diela od Keitha Sonniera.

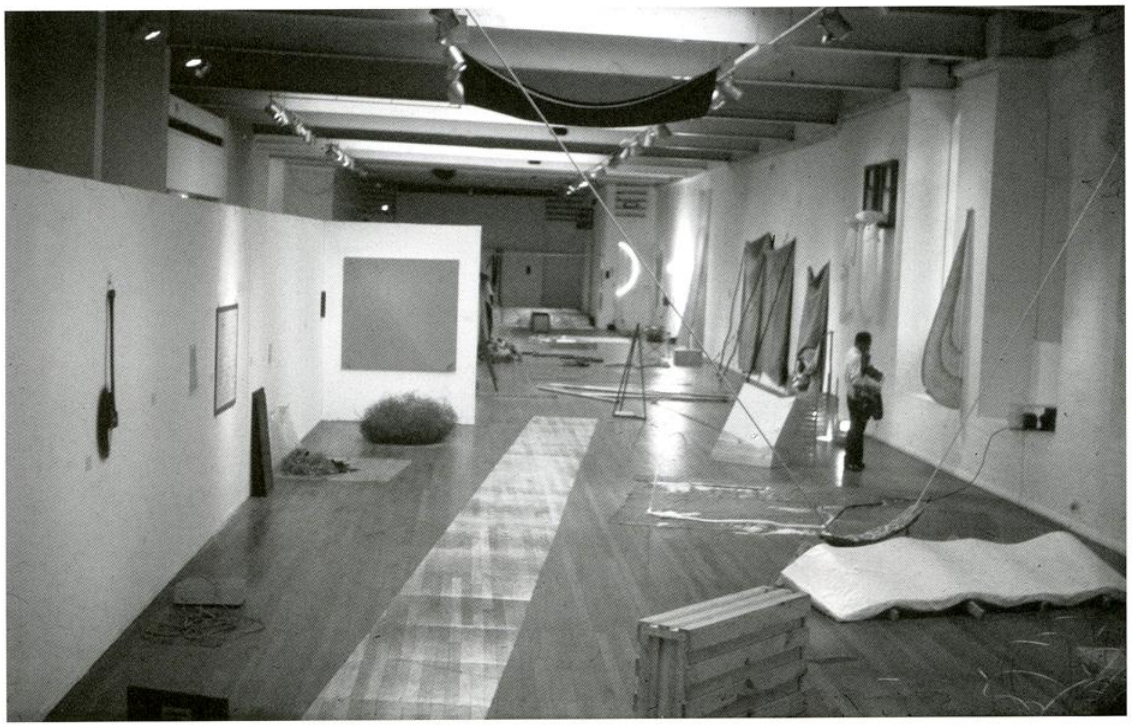


26. Vystavené diela v exteriéry patrili Alanovy Saretovi, za ním bezmenná práca Zoria a *„Kopa popola“* od Reinera Ruthenbecka.

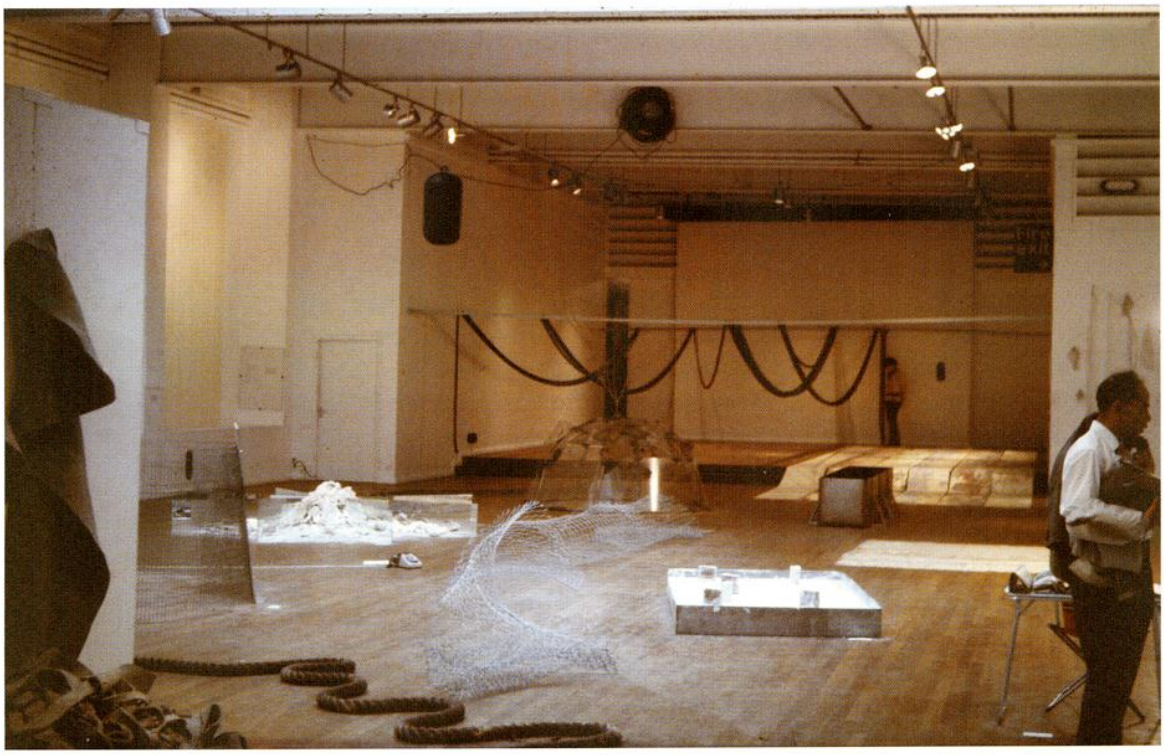
27. Pohľad do výstavnej siene v Krefelde. V popredí vidieť *„Dvojpriestorovú lanovú skulptúru“* od Flanagana, pod oknom v pozadí bolo inštalované dielo Kuehna.

28. Vernisáž v Krefelde.

2.2 ICA LONDÝN



29. Pohľad do výstavnej siene ICA v Londýne I.



30. Pohľad do výstavnej siene ICA v Londýne II. Zoradenie diel umelcov je síce rozdielne od inštalácie v Berne no dojem z výstavy je zrovnateľný.

2.3 OP LOSSE SCHROEVEN, Amsterdam

31. Richard Serra vytvára *„Splash piece“*.

32. Jannis Kounellis sedí pod svojou drevenou plastikou *„Asciugablu“.*

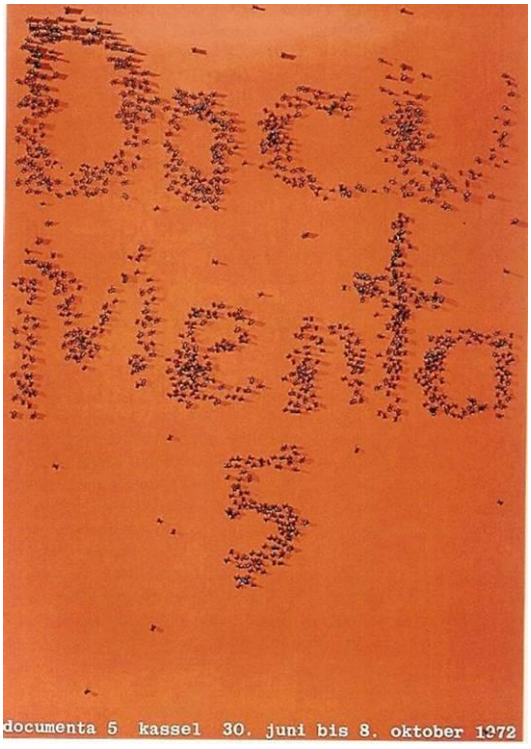
33. Kurátor Wim Beeren sa skláňa nad dielom „*Dvojitý kopec z popola*“ od Reinera Ruthenbecka.

34. Zavesené dielo vytvorila Jenney a v popredí inštaloval svoje dielo *„Zrkadlové premiestnenie“* R.Smithson.

35. Pohľad do výstavnej siene v Stedelijk Múzeum v Amsterdame s dielami umelcov Arte povera.

2.4 DOCUMENTA 5

36. Prípravný tým: (zľava doprava) Jean-Christophe Ammann, Harald Szeemann, Ingolf Bauer, Arnold Bode, Peter Iden, Bazon Brock.



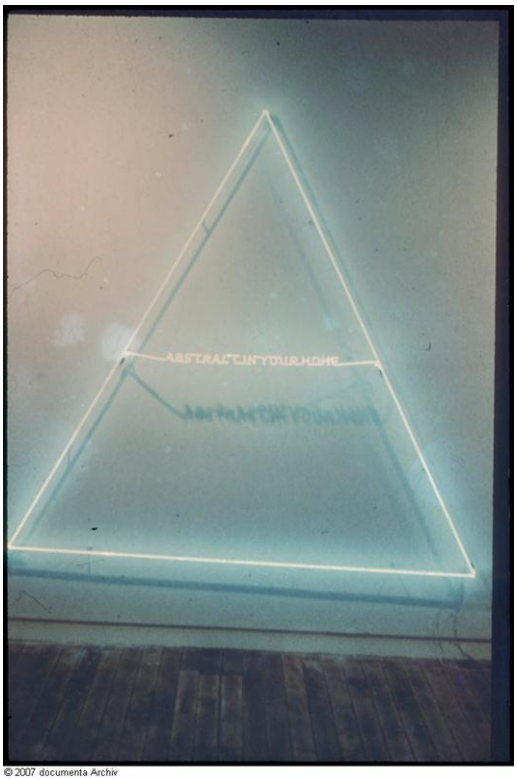
37. Plagát *„Documenty 5“* navrhol Edward Ruscha.

38. Protest voči piatej *Documente* pred Múzeom Fridericianium. Foto: Baron, Hans-Joachim.

© 2007 documenta Archiv

39. Návštevníci obdivujú dielo Maria Merza *„Igloo di Marisa“.*

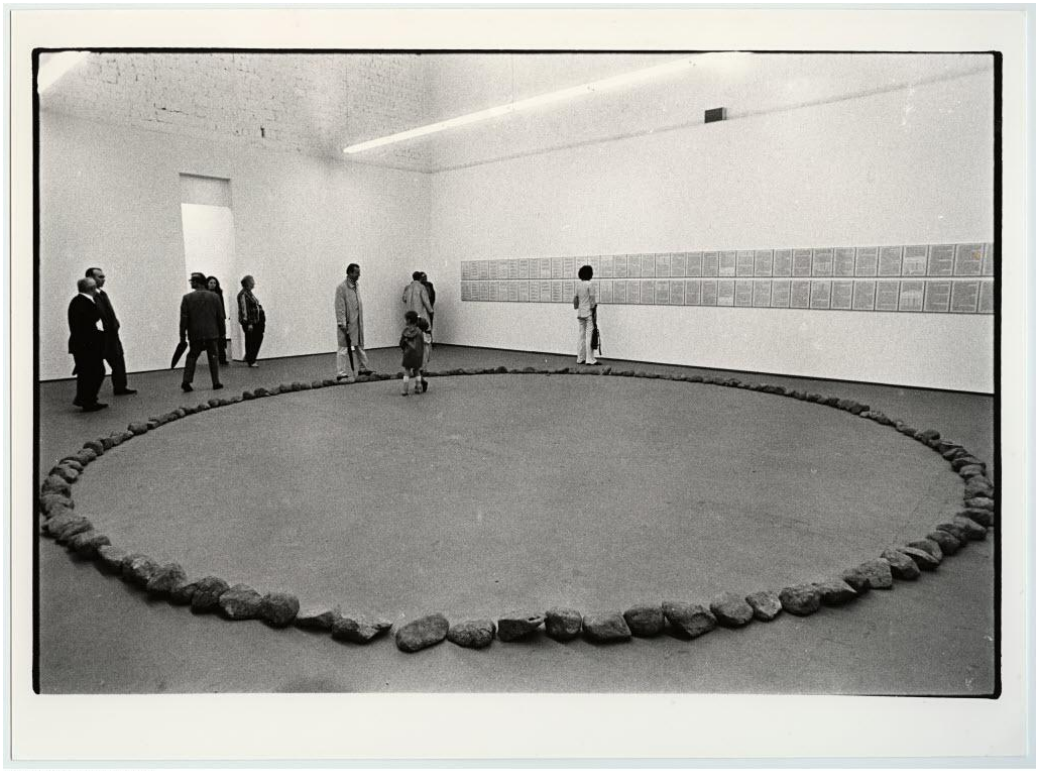
© 2007 documenta Archiv



© 2007 documenta Archiv

40. Zavesené dielo *„Zavesenie D“* od Reinera Ruthenbecka, a v pozadí práca Bruca Naumana.

41. Pier Paolo Calzolari a jeho svietiaci trojuholník *„Bez Názvu“*.



© 2007 documenta Archiv

42. *„Kruh“* od Richarda Longa, za ktorým je na stene prezentované dielo *„1.Kniha/42.Kniha“* od Hanne Darboven.

© 2007 documenta Archiv

43. Pohľad do miestnosti konceptuálneho umenia.

© 2007 documenta Archiv

44. V elipsovitom priestore schodiska, na druhom poschodí boli inštalované diela zo série *„Density“* od Rona Coopera.

45. Návštevník obdivuje *„Agua Ilamarada“* od Toma Wudla.

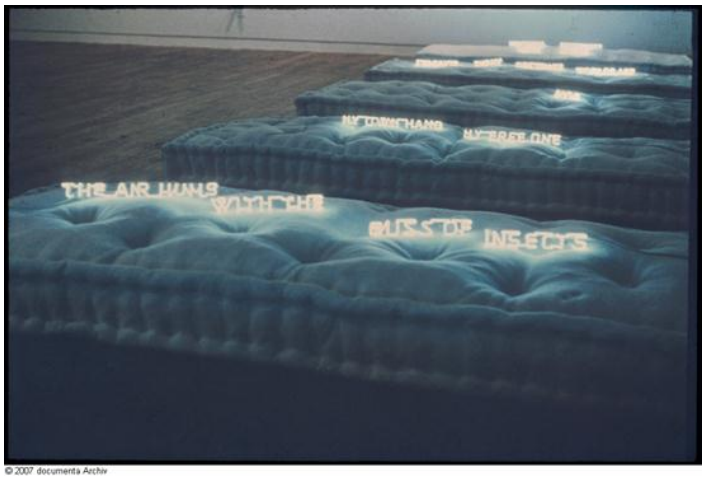
© 2007 documenta Archiv

© 2007 documenta Archiv

46. Na druhom poschodí sa nachádzala séria *„III. Hegemann“* od Eda Mosesa.

© 2007 documenta Archiv

47. Miestnosť- čitáreň venovaná iba Art&Language.



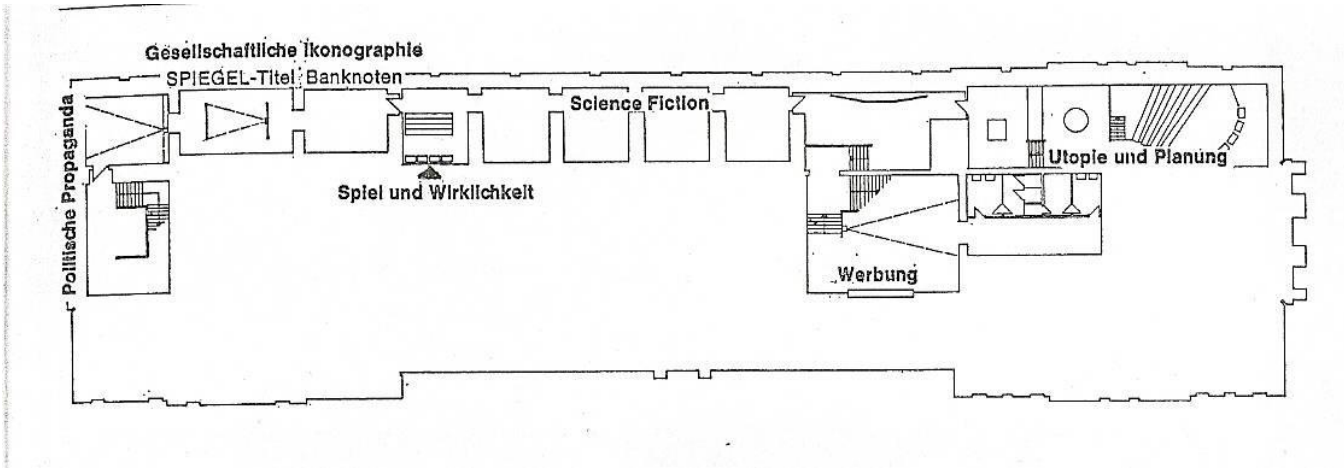
© 2007 documenta Archiv

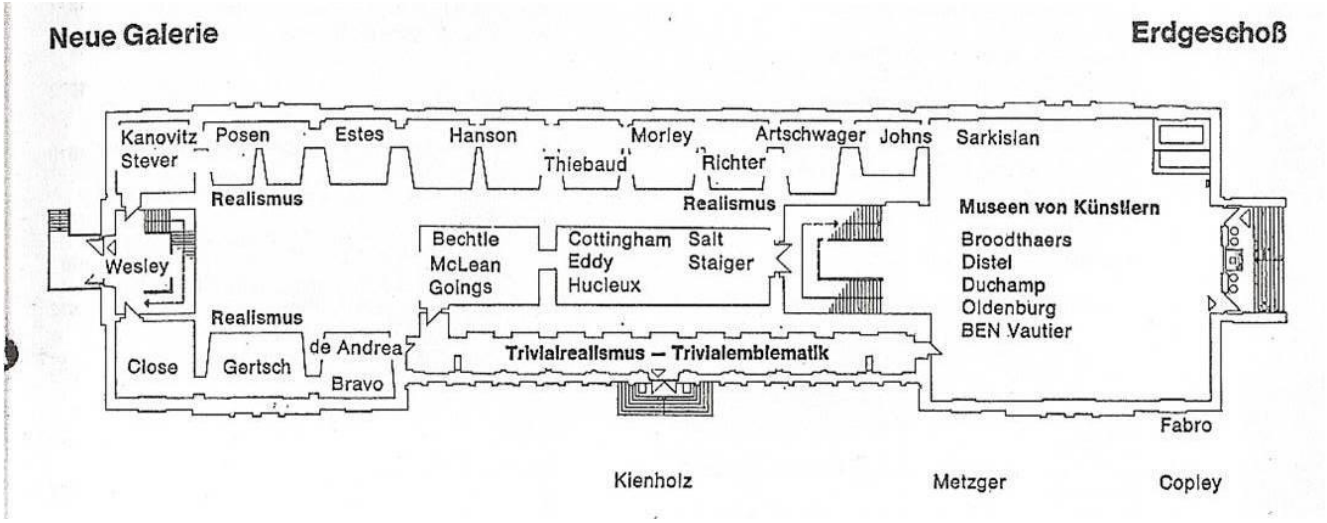
48. Bezmenné svetelné dielo od Pier Paola Calzolariho.

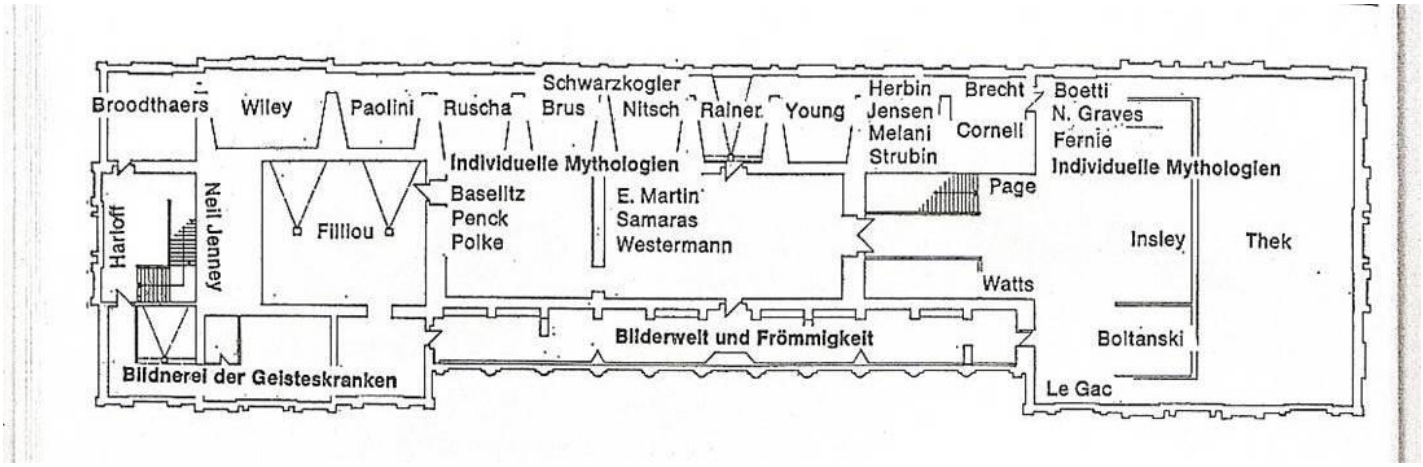
© 2007 documenta Archiv

49. Druhá Calzolariho bezmenná svetelná inštalácia.

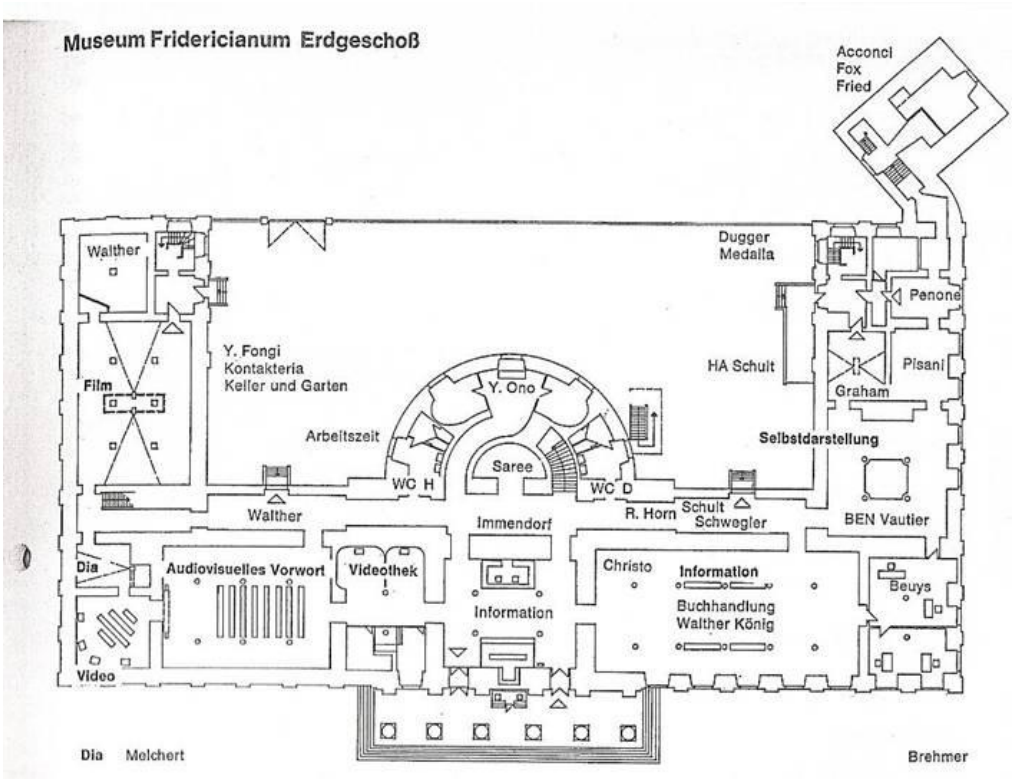
50. Pôdorys Neue Galerie s menami vystavených umelcov. (suterén, prízemie, poschodie)

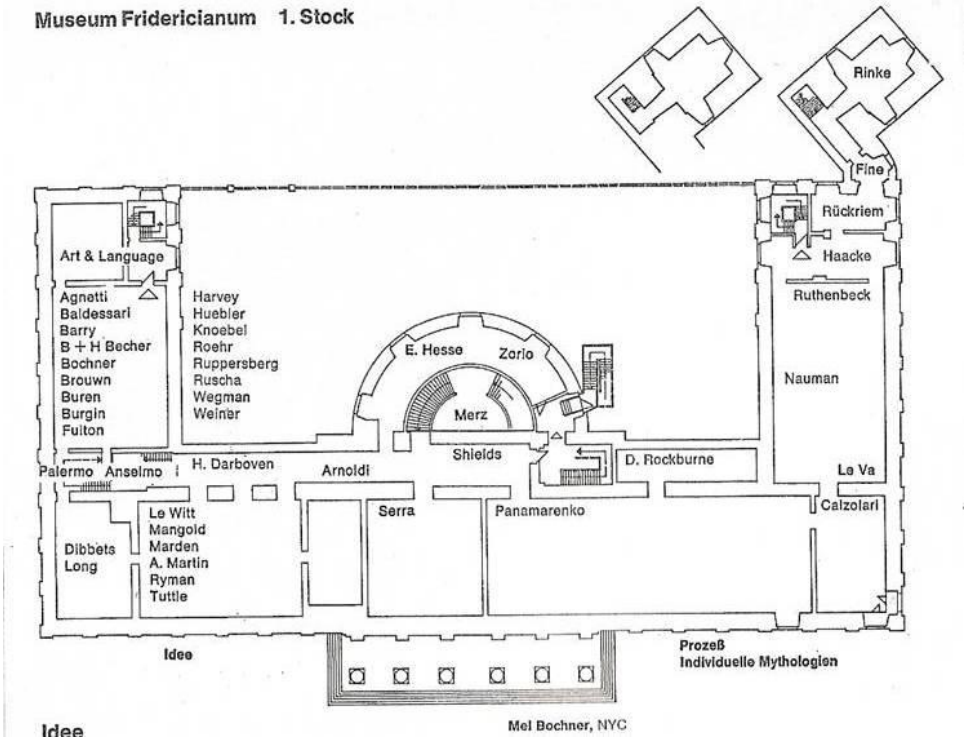




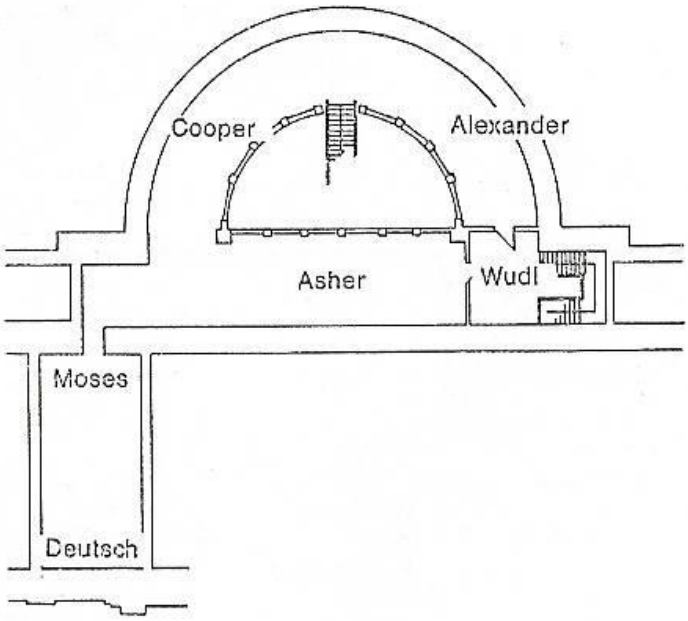


51. Pôdorys Múzea Fridericianum s menami vystavených umelcov. (prízemie, prvé a druhé poschodie, povala)

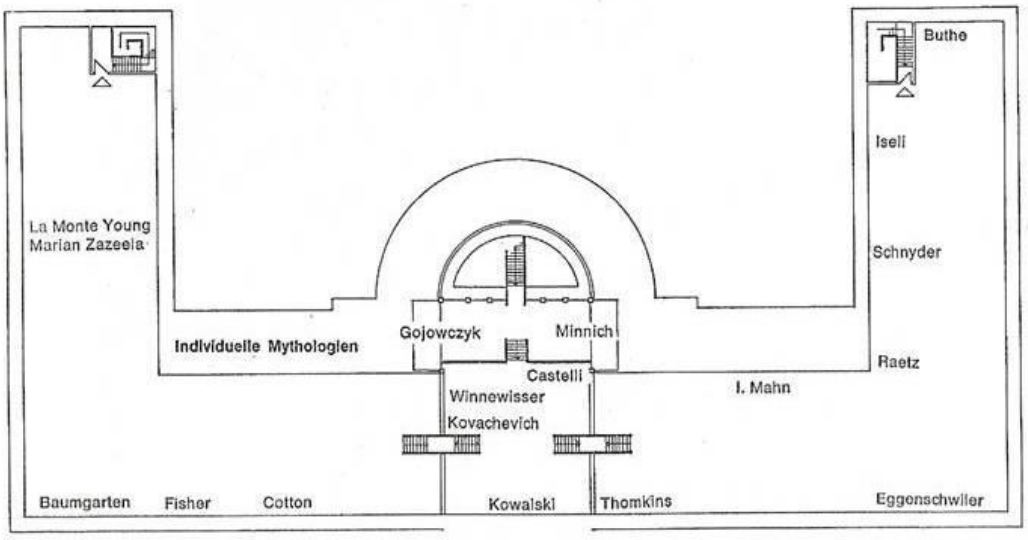




Museum Fridericianum 2. Stock

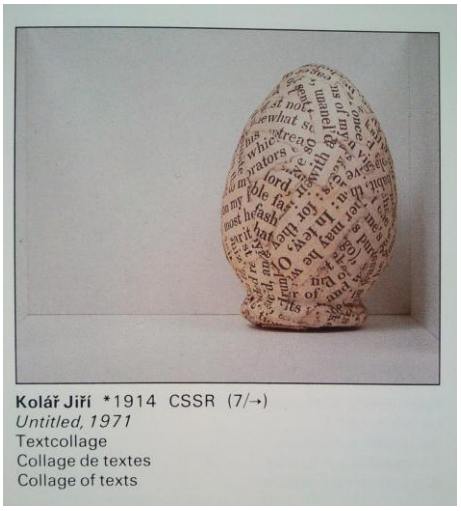


Museum Fridericianum Dachgeschoß



52. Na *„Documente 5“* vystavoval Herbert Distel svoje dielo *„Schubladenmuseum“* 1970- 1977. Jeho súčasťou boli aj miniatúrne diela dvoch Československých autorov: Stanislava Filka a Jiřího Koláře.

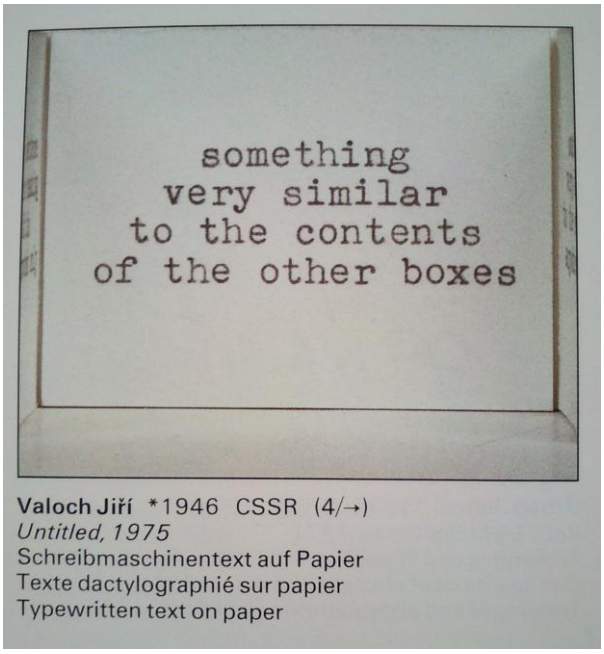
Filko Stanislav *1937 CSSR (2/→)
Cosmos, 1970–1971
Aluminium
Aluminium
Aluminium



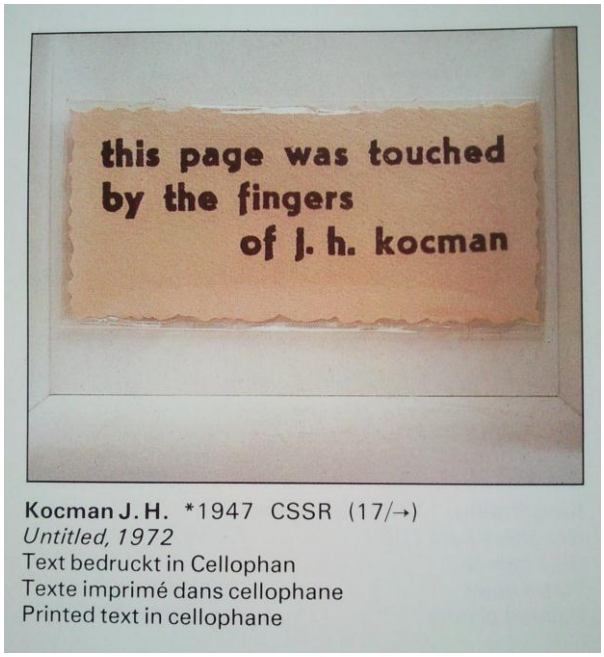
Kolář Jiří *1914 CSSR (7/→)
Untitled, 1971
Textcollage
Collage de textes
Collage of texts

53. Stanislav Filko vystavoval dielo s názvom *„COSMOS“* a Jiří Kolář prácu *„Bez názvu“* z roku 1971.

2.5 ČSSR

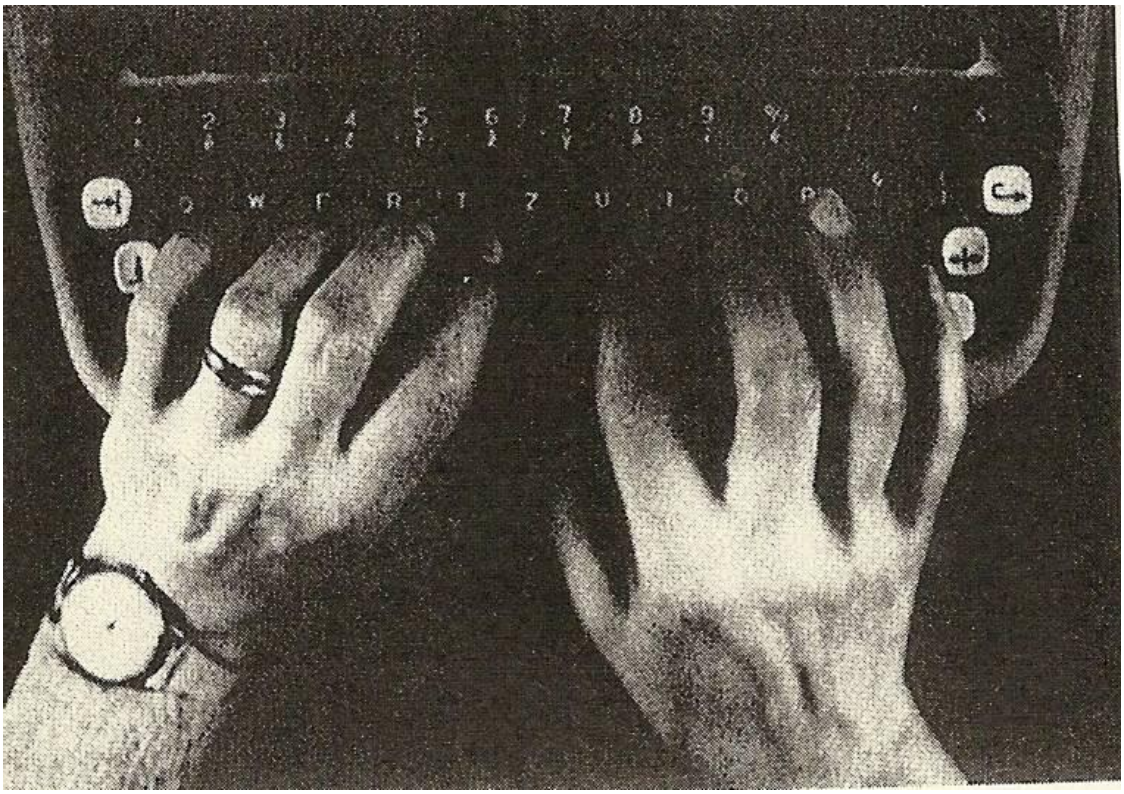


Valoch Jiří *1946 CSSR (4/→)
Untitled, 1975
Schreibmaschinentext auf Papier
Texte dactylographié sur papier
Typewritten text on paper

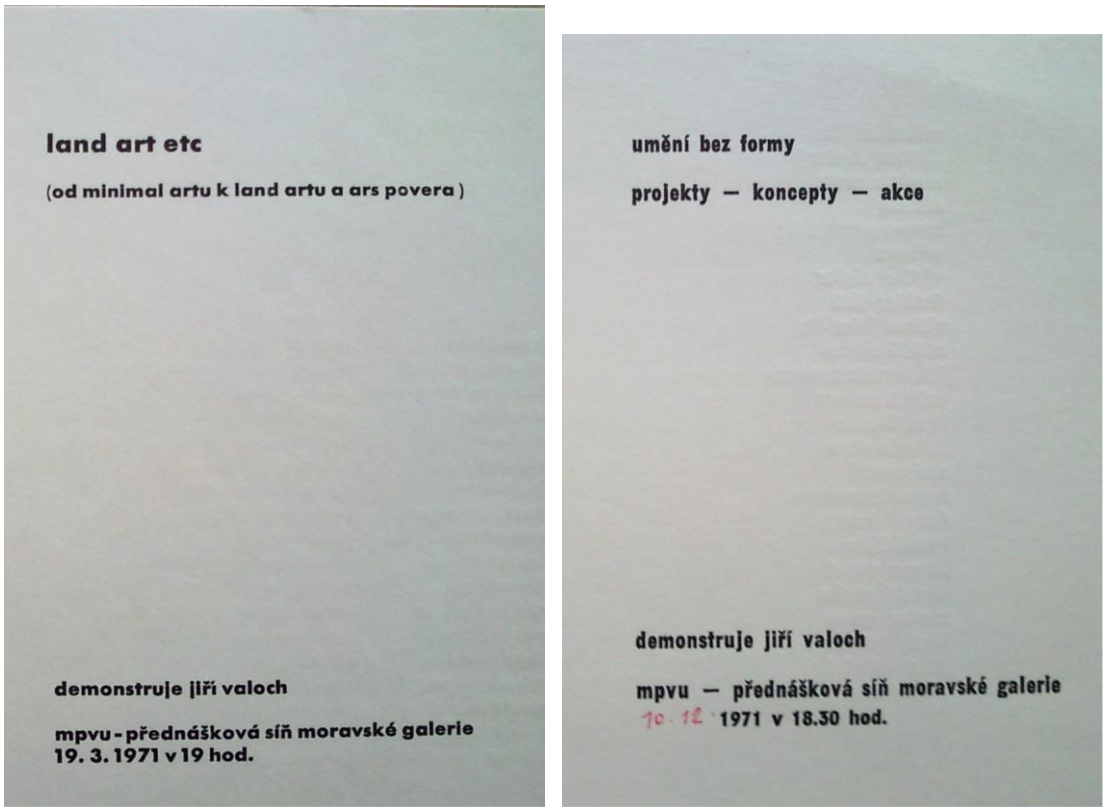


Kocman J. H. *1947 CSSR (17/→)
Untitled, 1972
Text bedruckt in Cellophan
Texte imprimé dans cellophane
Printed text in cellophane

54. Po rozšíreni svojho diela Distel zahrnul do miniatúrnej zbierky aj diela J.H.Kocmana a Jiřího Valocha.



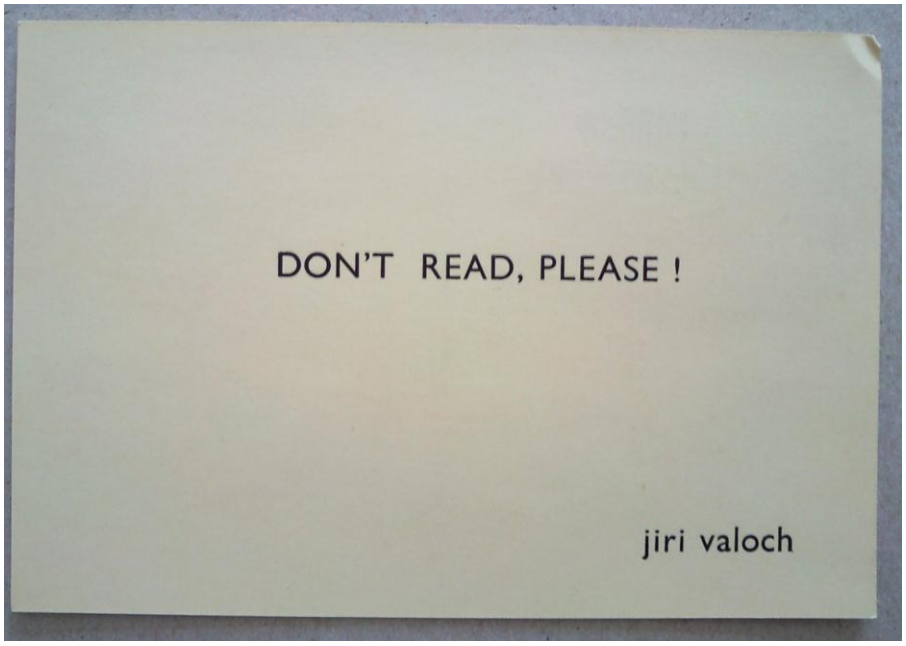
55. Táto fotografia od Petra Štemberu je uverejnená v publikácii *„Six Years“* od Lucy R. Lippard.



56. Pozvánky na prednášky *„land art etc“* a *„umění bez formy“* J. Valocha.

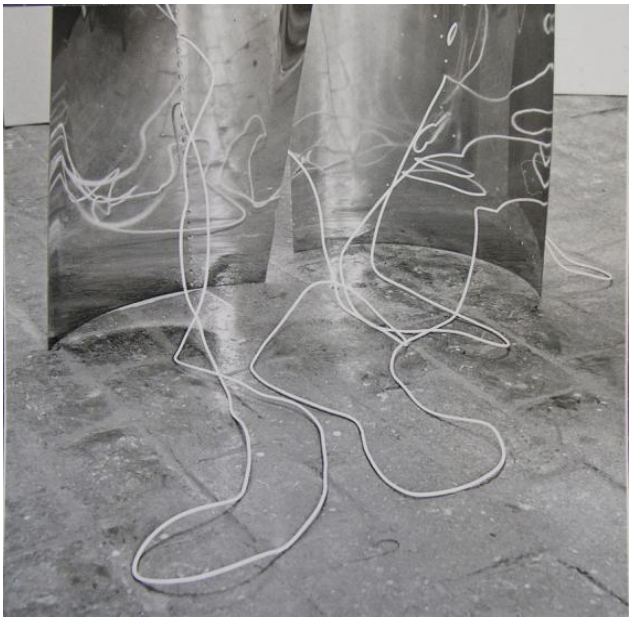
57. Zadná strana prednášky *„umění bez formy“* J. Valocha spomína aj zahraničných konceptuálnych umelcov.

58. Zadná strana prednášky *„land art etc“* J. Valocha.



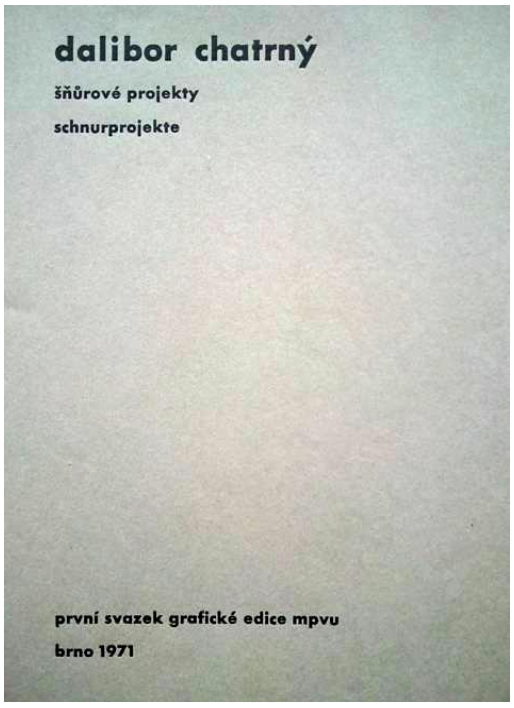
59. Mail-artové dielo J.Valocha *„Don´t read, please!“.*

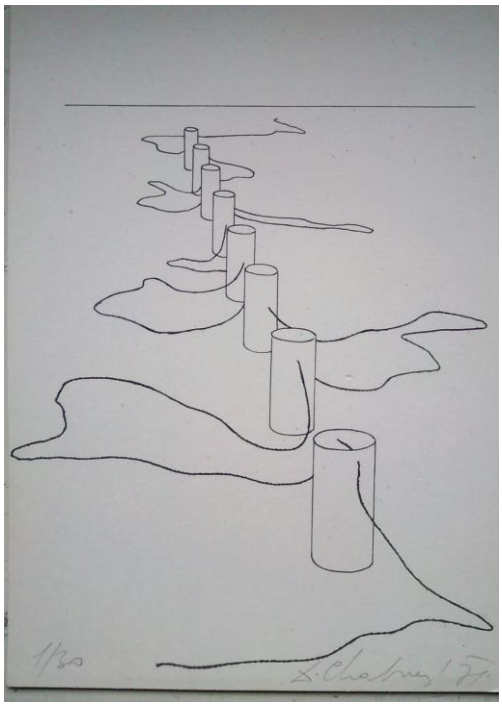
60. Inštalácia Zorky Ságlovej *„Seno- Sláma“* (1969) v Galérií Václava Špály. Foto: Jan Ságl.



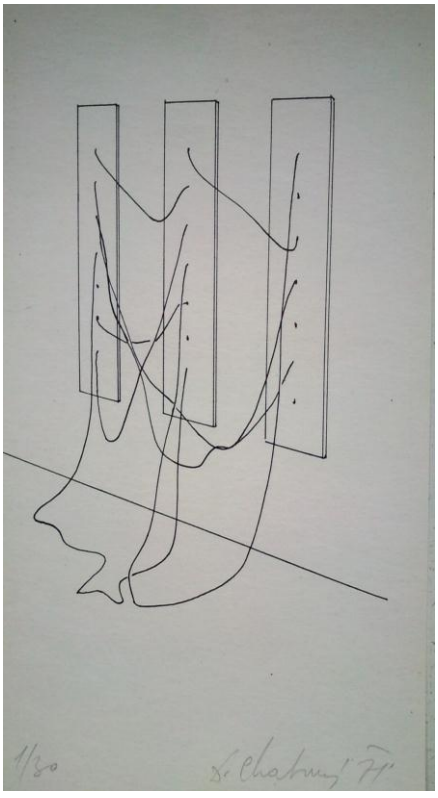
61. Rekonštrukcia *„Omihodinovej výstavy“* Dalibora Chatrného v Dome umenia, Brno.

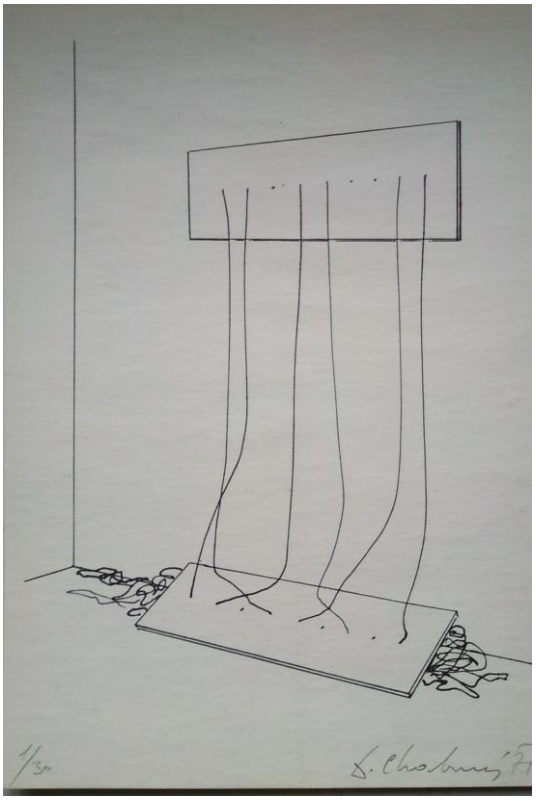
62. Nedochovaný objekt Dalibora Chatrného z roku 1970.



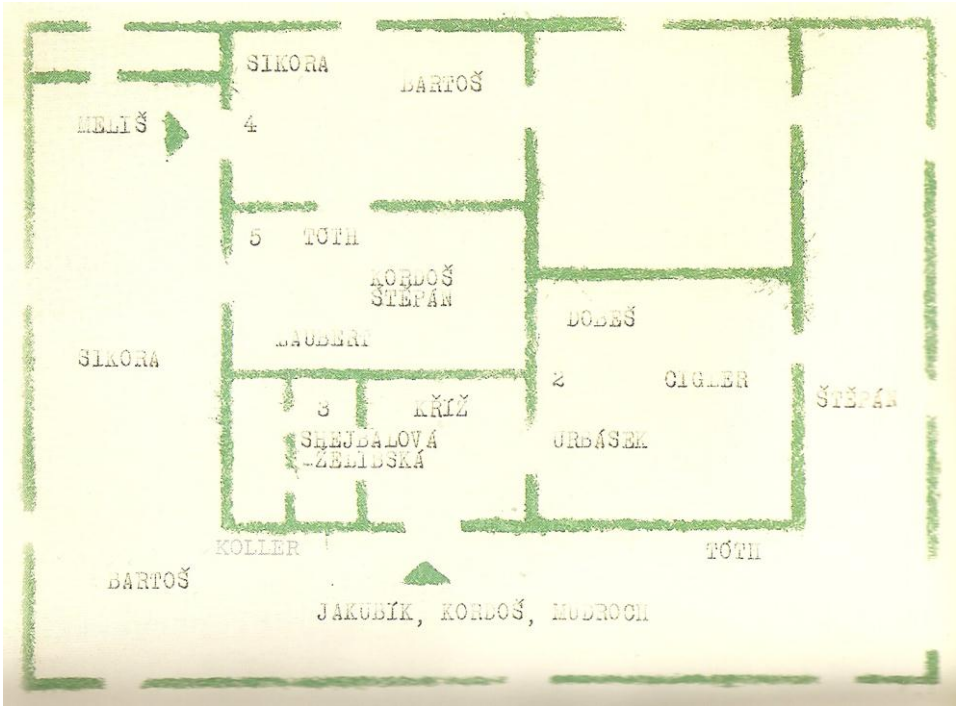


63. *„Šňůrové projekty“* Dalibora Chatrného z roku 1971.





64. Rudolf Sikora pred domom, v ktorom sa odohrával *„1. Otvorený ateliér“.* Na chodníku je viditeľná šípka označujúca vchod a taktiež *„Kvety“* od Ivana Štěpána.



65. Pôdorys *„1. Otvoreného ateliéru“.* s menami vystavených umelcov.

2.6 Zoznam obrázkov:

Obrázok 1.-24. In: RATTEMEYER Christian (ed.)*: Exhibiting the New Art, ´Op Losse Schroeven´ and ´When Attitudes Become Form´ 1969*. Afterall Books, Academy of Fine Arts Viena, Van Abbemuseum Eindhoven, Londýn 2010.

Obrázok 25.-28. In: Archív Kunstmuseum Krefeld, http://www.kunstmuseenkrefeld.de/, 2010.

Obrázok 29.-30. In: http://www.flickr.com/photos/robybeef/4990795016/, 2011.

Obrázok 31.-35. In: RATTEMEYER Christian (ed.)*: Exhibiting the New Art, ´Op Losse Schroeven´ and ´When Attitudes Become Form´ 1969*. Afterall Books, Academy of Fine Arts Viena, Van Abbemuseum Eindhoven, Londýn 2010.

Obrázok 36.-52. In: http://documentaarchiv.stadt-Kassel.de/miniwebs/documentaarchiv/02265/index.html, 2011.

Obrázok 53.-55. In: http://www.schubladenmuseum.com/mod/smd/index.php, 2011 (Archív J.H.Kocmana)

Obrázok 56. In: LIPPARD R. Lucy (ed.): *Six years : the dematerialization of the art object from 1966 to 1972; a cross-reference book of information on some esthetic boundaries; consisting of a bibliogr. into which are inserted a fragmented texts, art works, documents, interviews, and symposia.* Studio Vista, Londýn 1973, s. 170.

Obrázok 57.-61. In: Archív J.H.Kocmana

Obrázok 62.-63. In: http://www.chatrny.cz/, 2011 (Archív J.H.Kocmana)

Obrázok 64.-66. In: Archív J.H.Kocmana

Obrázok 67. In: MUDROCH Marián, TÓTH Dezider (ed.): *1. Otvorený ateliér*. Sorosovo centrum súčasného umenia. Bratislava 2000

3 Použitá literatúra

ALBERRO Alexander and STIMSON Blake: *Conceptual Art: A Critical Anthology*. MIT Press, Londýn 1999

ALBERRO Alexander, BUCHMANN Sabeth: *Art after Conceptual Art*. Generali Foundation, Viedeň 2006

AMMANN Jean-Christophe, SZEEMANN Harald: *Von Hodler zur Antiform.* Benteli Verlag, Bern 1970

BEZZOLA Tobia, KURZMEYER Roman (ed.): *Harald Szeemann,with by through becouse towards despote, catalogue of all exhibition 1957-2005*. Edition Voldemeer Zürich, Springer Wien, New York 2007

BIPPUS Elke: *Serielle Verfahren- Pop Art, Minimal Art, Conceptual Art, Postminimalism.* Dietrich Reimer Verlag, Berlín 2003

BLUME Eugen, NICHOLS Catherine: *Beuys. Die Revolution.* Steidl Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlín, Berlín 2009

BUCHLOH Benjamin, STRELOW Hans: *ProspectRetrospect, Europa 1946-1976.* Walter König, Kolín nad Rýnom 1976

CORRIS Michael: *Conceptual Art - Theory, Myth and Praktice*. Cambridge University Press, Cambridge 2005

DERIEUX Florence (ed.): *Harald Szeemann, Individual Methodology*. JRP/Ringier Kunstverlag AG., Zürich 2002

DREHER Thomas: *Konzeptuelle Kunst in Amerika und England zwischen 1963 und 1976*, Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1992

FOSTER Hal, KRAUSS Rosalind, BOIS Yve Alain, BUCHLOH H.D. Benjamin: *Umění po 1900: Modernismus, Antimodernismus, Postmodernismus*. Slovart, Praha 2007

GODFREY Tony: *Conceptual Art*. Phaidon, New York 1998

GROH Klaus: *Aktuelle Kunst in Osteuropa - ČSSR, Jugoslawien, Polen, Rumänien, UdSSR, Ungarn*. DuMont Schauberg, Kolín nad Rýnom 1972

GROH Klaus: *if I had a mind ... (ich stelle mir vor ...) Concept-art, project-art*, DuMont Schauberg, Köln 1971

HARRISON Charles, WOOD Paul, GAIGER Jason: *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interwiev.* Verlag Gerd Hatje, Stutgard 1998

HENDRICKS John: *Fluxus Codex*. Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection, New York 1988

HOFFMANN Justin*: Destruktionskunst, Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der Frühen sechziger Jahren*. Verlag Silke Schreiber, Mníchov 1995

HONNEF Klaus: *Concept Art*. Phaidon, Kolín nad Rýnom 1971

HOORMANN Anne: *Land Art, Kunstprojekte zwischen Landschaft und öffentlichem Raum*. Dietrich Reimer, Berlín 1996

CHÂTELET Albert, GROSLIER B.Philipp (ed.): *Svetové dejiny umenia*. Larousse. Ottovo nakladateľstvo, Praha 2004

JAHN Johannes, LIEB Stefanie (ed.): *Wörterbuch der Kunst*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 2008

JAPPE Elisabeth: *Performance Ritual Prozess, Handbuch der Aktionkunst in Europa.* Prestel, Mníchov, New York, 1993

KAYE Nick: *Site Specific Art, Performance, place and documentation.* Routledge, Londýn, New York 2000

KIMPEL Harald: *Documenta, Mythos und Wirklichkeit*. DuMont, Köln 1997

LANDORF R. Mariellen (ed.): *Happenings and other Arts*. Routledge, Londýn, New York 1995

Lexikon der Kunst, VEB. E.A. Seeman Verlag, Leipzig 1989

LIPPARD R. Lucy (ed.): *Six years : the dematerialization of the art object from 1966 to 1972; a cross-reference book of information on some esthetic boundaries; consisting of a bibliogr. into which are inserted a fragmented texts, art works, documents, interviews, and symposia.* Studio Vista, Londýn 1973

LUCIE-SMITH Edward: *Art today. Současné světové umění.* Praha 1996

MEYER-HERMANN Eva, PERCHUK Andrew, ROSENTHAL Stephanie (ed.): *Allan Kaprow: Art as Live.* Thames and Hudson, Londýn 2008

MÜLLER Hans-Joachim: *Harald Szeemann, Ausstellungsmacher*. Hetje Cantz, Ostfildern-Ruit 2006

MYERS S. Bernard, MYERS D. Shirley (ed.): *Dictionary of 20. Century Art*, MCGraw-Hill Dictionary, USA 1974

NIEMEYER Thomas: *You Press the Button- Fotografie und Konzeptkunst*. Revolver, Frankfurt am Main 2004

OSBORNE Harold (ed.): *The Oxford Companion to Art*. Oxford University Press, Oxford 2002

OSBORNE Peter (ed.): *Conceptual art*. Phaidon, Londýn, New York 2002,

PANOVSKÝ Erwin: *Idea*. Verlag Bruno Hessling, Berlín 1960

RATTEMEYER Christian (ed.)*: Exhibiting the New Art, ´Op Losse Schroeven´ and ´When Attitudes Become Form´ 1969*. Afterall Books, Academy of Fine Arts Viena, Van Abbemuseum Eindhoven, Londýn 2010

RICHTER Hans: *Dada Art and Anti-Art.* Thales and Hudson, Londýn 1965

Documenta 5, Rungang vom 4.juni 1972. Verlag documenta, Kassel 1972

ROSEN Barry, UNTERDORFER Michaela (ed.): *Allan Kaprov: 18 Happenings in 6 Parts.* Steidl Hauser a Wirth Haus der Kunst Mníchov 2006

SALLEY Victoria (ed.): *Atlas bildende Kunst*. Prestel, Mníchov, Londýn, New York 2002

SCHNEEDE M. Uwe: *Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert*. Verlag C.H Bech, Mníchov 2001

SCHNECKENBURGER Manfred: *Documenta, Idee und Institution, Tendencen. Konzepte. Materialien*. Bruckmanns Phantheon, Mníchov 1983

STILES Kristine, SELZ Peter (ed.): *Theories and Documents of Contemporary art: A sourcebok of Artists´ Writings*. Berkeley, University of California Press, Londýn, Los Angeles 1996

SZEEMANN Harald: *Individuelle Mythologien*. Merve Verlag, Berlín 1985

SZEEMANN Harald: *Museum der Obsessionen, von/über/zu/mit/*. Merve Verlag, Berlín 1981

SZEEMANN Harald: *Zeitlos auf Zeit, Das Museum der Obsession.* Lindinger Schmid, Regensburg 1994

TRAGATSCHNIG Ulrich: *Konzeptuelle Kunst – interpretationsparadigmen*. Dietrich Reimer Verlag, Berlín 1998

TURNER Jane Shoaf (ed.): *The dictionary of art*. Grove Dictionaries, New York 1996

URSPRUNG Philip: *Grenzen der Kunst, Allan Kaprow und das Happening, Robert Smithson und die Land Art*. Verlag Silke Schreiber, Mníchov 2003

VERGINE Lea: *The body as Language.* Skira, Milano 2000

VOSTELL Wolf: *Aktionen- Happenings und Demonstrationen seit 1965- Eine Dokumentation*. Rowohlt Verlag, Reinberk bei Hamburg 1970

Výstavy

Arte povera. (kat. výst.), Galleria De´Foscherari, Bologňa 1968

CELANT Germano: *ARS POVERA*. (kat. výst.), Studio Wasmuth Tübingen, Milano 1969

CELANT Germano: *Arte Povera, Storie e protagonisti Histories and Protagonists*. (kat. výst.), Electa Editrice, Milano 1985

Das Konzept ist die Form. (kat. výst.), Westfalischer Kunstverein, Münster 1973.

FELIX Zdeněk*: Konzept - Kunst*. (kat. výst.), Kunstmuseum Basel, Basel 1972

FLÜGGE Matthias (ed.): *Der Riss im Raum: Dokumentation.* (kat.výst.), Dreieck-Verlag, Berlín 1995

GIBSON John: *Anti-Form.* (kat. výst.), New York 1968

GOHR Siegfried, GACHNANG Johannes: *Bilderstreit- Widerspruch, Einheit und Fragment in der Kunst seit 1960.* (kat. výst.), Museums Ludwig, Kolín Rýnom 1989

HÉMAN Suzanna, POOT Jurrie, VISSER Hripsimé: *Conceptual art in the Netherlands and Belgium 1965-1975, Artists, collectors, galleries, documents, exhibition, events*. (kat. výst.) Stedelijk Museum Amsterdam, Nai Publishers Rotterdam 2002

HONISCH Dieter (ed.): *1945-1985- Kunst in der BRD.* (kat.výst.), National Gallery, Staatliche Mussen, Preußischer Kulturbesitz, Berlín 1985

McSHINE L. Kynaston (ed.): *Information.* (kat. výst.), Museum of Modern Art, Baltimore/Md., New York 1970

Minimal Art. (kat. výst.), Galeria René Block, Berlín, 1968

MORGAN Coolidge Robert: *The role of the Documentation in conceptual art: an Aesthetic inquiry*. (kat. výst.), New York University, New York 1978

NACHTIGÄLLER Roland, SCHARF Friedhelm, STENGEL Karin (ed.): *Wiedervorlage d5- Eine Befragung des Archivs zur documenta 1972*. (kat. výst.) documenta archivs im Museum Fridericianum, Kasseler Kunstverein, Stätische Galerie Nordhorn, Hatje Cantz Verlag, Kassel 2001

PHILLPOT Clive,TARSIA Andrea (ed.): *Live in your head, Concept and experiment in Britain 1965-75.* (kat. výst.) The Whitechapel art gallery, Londýn 2002

Programm 1. (kat. výst.), Galeria Ricke, Kolín nad Rýnom 1968

Prospect ´68. (kat. výst.), Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 1968

SCHEPS Marc (ed.): *Sechziger Jahre, Die neue Abenteuer der Objekte*. (kat. výst.), Oktagon Verlag, Museum Ludwig Köln, Köln 1997

SIEGELAUB Seth: *January 5-31,1969.* (kat. výst.), New York 1969

STANISAWSKI Ryszard, BROCKHAUS Christoph: *Europa,Europa, Das Jahrhundert der Avangarde in Mittel- und Osteuropa*. (kat. výst.) Kunst und Ausstellunghalle der Bundesrepublick Deutschland, Bonn 1994

STEGMAYER Hanna (ed.): *Konkrete Poesie, Konzept Kunst.* (kat. výst.), Kunstverein Rosenheim, Rosenheim 1997

SZEEMANN Harald (ed.): *Documenta 5: Befragung der Realität; Bildwelten heute* (kat.výst.), Verlag Documenta, Kassel 1972

SZEEMANN Harald: *Licht und Bewegung, Kinetische Kunst.* (kat. výst.), Kunsthalle Bern, Bern 1965

SZEEMANN Harald: *Live in your head : when attitudes become form ; works, concepts, processes, situations, information* = Wenn Attitüden Form werden : Werke, Konzepte, Vorgänge, Situationen, Information = Quand les attitudes deviennennt forme = Quando attitudini diventano forme (kat.výst.), Kunsthalle Bern, Bern 1969

THOMAS Karin (ed.):*Um 1968, Konkrete utopien in kunst und Geselschaft*. (kat. výst.) Stadtische Kunsthalle Düsseldorf, Dumont, Köln 1990

WESSING Gudrun: *Concept Art, Minimal Art, Arte Povera, Land Art.* (kat. výst.), Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld 1990

WEB

http://umintermediai501.blogspot.com/2008/01/mind-over-matter-interview-with-harald.html

http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/arte-povera.htm#history

http://www.stewarthomesociety.org/interviews/flynt.htm

http://www.henryflynt.org/aesthetics/conart.html

http://www.societyofcontrol.com/research/butin_engl.htm

http://bintphotobooks.blogspot.com/2011/04/ed-ruscha-dutch-details-sonsbeek-71.html

http://documentaarchiv-mediencluster.stadt-assel.de/

http://www.thefreelibrary.com/When+attitude+becomes+form%3A+Daniel+Birnbaum+on+Harald+Szeemann.-a0133644326

http://www.scribd.com/doc/53517193/When-Attitudes-Became-Form

http://enconstruccion.org/restricted/9atLeoCastelliinterior.pdf

http://www.medienkunstnetz.de/works/dias/

http://www.thefreelibrary.com/When+attitude+becomes+form%3A+Daniel+Birnbaum+on+Harald+Szeemann.-a0133644326

http://www.kunstmuseenkrefeld.de/d/kunstmuseen/hauslangehausesters/index.html

http://bintphotobooks.blogspot.com/2011/04/ed-ruscha-dutch-details-sonsbeek-71.html

http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=3068&page=1&sole=y&collab= y&attr=y&sort=default&tabview=bio

http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=672&det=ok&title=WHEN-ATTITUDES-BECOME-FORM

Periodika

ALTHAUS F. Peter : *Documenta 5: Konzept und Realisation.* In: *Kunstnachrichten.* 1972, roč. 9, č. 2

AMMANN Jean Christopher: Schweizer Brief. In: *Art International*. 1969, roč. 13, č. 5, s. 47-50

AMMANN Jean-Christophe, BROCK Bazon, SZEEMANN Harald: Erläuterungen zum Ausstellungsmodell documenta 5. In: *Kunstjahrbuch*, 1972, č. 2, s. 86-94

BLOCK Cor: Letter from Holland. In: *Art International.* 1969, roč. 13, č. 5, s. 51-3

BURNHAM Jack: Alice´s Head: Reflection on Conceptual Art. In: *Artforum.* 1970, roč. 8, č. 6, s. 37-8.

DIENST Rolf-Gunter: Prospect 68 in Düsseldorf. In: *Das Kunstwerk*. 1968, roč. 22, č. 1/2, s. 75-76

GODFREY Tony: London: live in your head. In: *The Burlington Magazine.* 142.2000, s. 247-248

JAPPE Georg, SCHMITD Aurel, SZEEMANN Harald : Dokumente zur aktuellen Kunst 1967-1970: Material aus dem Archiv Szeemann. In: *Kunstnachrichten*. 1971/72, roč. 8, s. 9-10

KIPPHOFF Petra: Wenn Attitüden Form werden oder: Der Countdown für documenta 5. In: *Kunstjahrbuch.* 1972, roč. 2, s. 94-96

KUHIRT Ullrich: Befragung der Realität?: zur 5. documenta Ausstellung 1972 in Kassel (BRD), In: *Bildende Kunst.* 1972, s. 539-543

LEWITT Sol: Sentences on Conceptual art. In. *Art&Language*. 1969, roč.1, č.1, s. 11-13

LEWITT Sol: Paragraphs on Conceptual Art. In: *Artforum*. 1967, roč. 5, č.10, s. 79-83

MALLARY Robert*: Notes on Jack Burnham's concepts of a software exhibition*. In.: *Leonardo*. 1970, roč. 3, č. 2, s. 189-190

MARGOLIS Joseph: Robert Morris: his art and his Tudory. *In: Art criticism*, 1979, roč. 1, č. 2, s. 13-28

NEIDEL Heinz: Information ist die Kunst der siebziger Jahre: über die Arbeit des Instituts für moderne Kunst Nürnberg. In: *Kunstjahrbuch.* 1970, roč. 1, s. 106-108

SAGER Peter: Zur documenta 5. In: *Das Kunstwerk*. 1972, roč. 25, č. 4, s. 3-13

SLEEMAN Alison: Like a compendium of stories told in the first person singular: live in your head. In: *The sculpture journal.* 2001, roč. 5, s. 115-117

STABER Margit: Documenta 5: einige Bemerkungen zum Katalog. In: *Kunstnachrichten.* 1972, roč. 9, č. 2

STABER Margit: Science fiction?: Träume am Rande der Kuns. In: *Kunstnachrichten.* 1967, roč. 4, č. 2

SZEEMANN Harald, FERRARIS Anita, KUNZ Martin: Zur Documenta 5. In: *Kunstnachrichten.* 1972, roč. 8, č. 7, nes.

TRINI Tommaso: The Prodigal Maker´s Trilogy: Three Exhibition: Berne, Amsterdam, Rotterdam. In.: *Domus.* 1969, 478, č. 9, s. 45-53

3.1 Použitá literatúra k ČSSR časti:

BAJCÚROVÁ Katarína (ed.): *Slovenský obraz (anti-obraz) 20. storočie v slovenskom výtvarnom umení.* Slovenská národná galéria, Bratislava 2008

GERŽOVÁ Jana (ed.): *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20.storočia.* Kruh súčasného umenia PROFIL, Bratislava 1999

GRYGAR Štěpán: *Konceptuálne umenie a fotografie,* AMU, Praha 2004

HOROVÁ Anděla (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvanrého umění. N–Ž,* Praha 1995

HOROVÁ Anděla (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. A–M,* Praha 1995

HOROVÁ Anděla (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006

CHALUPECKÝ Jindřich: *Cestou necestou*. H+H, Praha 1990

CHALUPECKÝ Jindřich: *Na hranicích umění. Několik přiběhu.* Arkyr. Karel Jadrny Verlag, Mníchov 1987

CHALUPECKÝ Jindřich: *Tíha doby. Stati o časových souvislostech a situacích kultury 1968-1988.* Votobia, Praha 1977

CHALUPECKÝ Jindřich: *Úděl umělce, duchampovske meditace.* Torst, Praha 1998

CHALUPECKÝ Jindřich:*Yves Klein*. Národní Galérie, Praha 1968

KNÍŽÁK Milan: *Cestopisy*. Radost, Praha 1990

MAŠÁTOVÁ ANNA: *Výtvarné prejavy v prostredí českého undergroundu 70. a 80. let*. Bakalárska práca, Praha 2010

MAYEROVA Simona: *Pražská Špálová Galérie v letech 1965-1970*. Diplomová práca, Praha 1997

MUDROCH Marián, TÓTH Dezider (ed.): *1. Otvorený ateliér*. Sorosovo centrum súčasného umenia. Bratislava 2000, s. 13.

ORIŠKOVÁ Mária: *Dvojhlasné dejiny umenia*. Petrus, Bratislava 2002, s.104

RUSINOVÁ Zora (ed.): *Dejiny slovenského výtvarného umenia*, 20. storočie. Slovenská národná geléria, Bratislava 2000

RADOCHOVÁ Pavlína: *Pódiové prezentace českých undergroundových a alternativních hudebních skupin*. Bakalárska práca, Brno 2009

Sborník sympózia: České umění 1939-1999, Programy a impulzy. Vědecko- výzkumné pracoviště Akadémie výtvarných umění v Praze, Praha 2000

SLAVICKÁ Milena (ed.): Výtvarné umění 1. *Současné Německé umění*. Občanské sdružení pro podporu Výtvarného umění v Praze, Praha 1994

SLAVICKÁ Milena (ed.): Výtvarné umění 4. *Umění instalace*. Občanské sdružení pro podporu Výtvarného umění v Praze, Praha 1994

SLAVICKÁ Milena, PÁNKOVÁ Marcela (ed.): Výtvarné umění 1. *Zakázané umění I, II*., Občanské sdružení pro podporu Výtvarného umění v Praze, Praha 1996

SRP Karel (ed.): *Minimal & Earth & Concept Art*. Jazzová sekce, Praha 1982

ŠEVČÍK Jiří, MORGANOVÁ Pavlína, DUŠKOVÁ Dagmar: *České umění 1939 – 1989. Programy, kritické texty, dokumenty*. Academia, Praha 2001

ŠMARDOVÁ Lucie: *Český body art v sedmdesátych letech*. Diplomová práca., Brno 2007

ŠVÁCHA Rostislav, PLATOVSKÁ Márie (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění VI./1, 2 1958/2000*. Ústav dějín umění Akadémie věd České republiky, Akademia, Praha 2007

ZHOŘ Igor: *Proměny soudobého výtvarného umění.* Státni pedagogické nakladatelství. Praha 1992

Periodika

Benátky, Kassel a zmeny. In: *Výtvarný život*. 1970, roč.15, č.8, s. 36

CHALUPECKÝ Jindřich: Tragické Umění. In: *Výtvarná práce*. 1970, roč. 18, č. 10, s. 70/7

CHALUPECKÝ Jindřich: Umění v našem věku. In: *Výtvarné umění*. 1970, roč. 20, č. 2, s. 65-74

ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO Vlasta: Performace jako morálni postoj. In: *Ateliér*. 1990, č. 10, s. 8

Diskusie o konceptualizme. In: *Výtvarný život*. 1972, roč. 17, č. 7, s. 45

Earthworks. In: *Výtvarná práce*. 1970, roč. 18, č. 2, s. 70/7

GRYGAR Mojmír: O. tzv. situačním umění: Rozhovor s Wimem Beerenem organizátorom tzv. situácí a kryptostruktur v amsterodamském Stedelijk Museu. In: *Výtvarné umění*. 1970, roč. 20, č. 4, s. 196-198

Jan Dibbets. In: *Výtvarná práce*. 1970, roč. 18, č. 2, s. 70/7

KROUTVOR Josef: Mezní skupenství a nový význam. In: *Výtvarné umění.* 1970, roč. 20, č. 6, s. 291- 296

KUHN R. Marc: Umění ve Švýcarsku 1968. In: *Výtvarné umění*. 1969, roč. 19, č. 4, s. 202-205

MARIONI Tom (ed.): Eastern Europe. In: *VISION*. 1976, roč. 1, č. 2.

Piero Manzoni. In: *Výtvarná práce*. 1970, roč. 18, č. 3, s. 70/7.

POSPISZYL Tomáš: Mezi San Franciskem a Prahou. In: *Ateliér*. 1996, č. 26, s. 2.

VACHTOVÁ Ludmila: Přejinačení. In: *Výtvarná práce*. 1970, roč. 18, č. 2, s. 70/8.

Zahraniční zprvávy: Plány a projekty jako umění. In: *Výtvarná práce*. 1970, roč. 18, č. 2, s. 70/7

ŠEVČÍKOVÁ Jana, ŠEVČÍK Jiří: Umění akce. In: *Ateliér*. 1991, roč. 4, č. 16. s. 4.

Výstavy

BROZMAN Dušan, KRŠŇÁK Boris: *Zo slovenského konceptuálneho umenia.* (kat.výst.), Slovenský Inštitút Budapešť, OZNKA, Zvolen 2008

Expressiv. Mitteleuropaische kunst seit 1960. (kat. výst.), Museum Modern Kunst, Wien 1987

HRABUŠICKÝ Aurel: *Slovenské vizuálne umenie*. (kat. výst.), Slovenská národná galéria v Bratislave, Bratislava 2003

Inoffiziel: Kunst der ČSSR 68-89. Museum der Stadt Regensburg, Regensburg 1990

LAVROVÁ Hana: *John Cage, Francois Morellet, Milan Grygar- Otevřená Forma/Forme Ouverte/Open Form.* (kat. výst.), Galérie Hlavního města Prahy, Francouzsky institut, Praha 1994

NEUBURGER Susenne, SAXENHUBER (ed.): *Kurze Karrieren*. MUMOK Wien, Verlag der Buchhandlung Walter König, Kolín nad Rýnom 2004

POTŮČKOVÁ Alena, NEUMAN Ivan, HANEL Olaf: *Umění zastaveného času, Česká výtvarná scéna 1969-1985.* (kat. výst.), České múzeum výtvarných umění, Praha 1996

RUSÍNOVÁ Zora (ed.): *Umenie Akcie,1965-1989.* (kat. výst.), Esterházyho palác, Slovenská Národná galérie, Bratislava 2001

Šedá cihla, 78/1991. (kat. výst.), Galérie Klenová, Jednorožec, Klatovy 1991

Tělo v Československé Fotografii 1900-1986. (kat. výst.), Muzeum Kroměřížska, Kroměříž 1986

Versuch in der Warheit zu leben. Tradition und Avantgarde in Prag. (kat. výst.), Dominikankirche, Osnabruck Kunsthalle, Osnabruck 1991

WEIBEL Peter, HOLLER-SCHUSTER Günther: *Support 3: Fluxus, Happening, Konzeptionkunst.* (kat. výst.), Neue Galerie, Graz 2007

Archív J.H.Kocmana