

***Archivy a dokumentace performance art:  
hledání cesty mezi historií a mýtem***

**Archives and documentation of performance art: at the  
intersection between history and myth.**

**Disertační práce**  
PHD THESIS

**Autor práce: Mgr. Jana Písařiková**

**Vedoucí práce: Prof. akad. soch. Tomáš Ruller**



**Úvod**  
**Hypotéza**  
**Základní teze**  
**Cíle**

1. **Charakterizování vztahu performance art a archivu: reflexe teoretického diskurzu**
  - Rebecca Schneider – performance art jako ne/archivovatelná forma?
  - Performance jako archivovatelná forma umění – zrod a zánik mýtu
  - Amelie Jones: dokumentace jako zástupná forma performance art
  - Philip Auslander: od dokumentace performance k performativitě dokumentu
  - Boris Groys: dokumentace jako narativní prostředek
  - Proměna archivu a archivní práce
  
2. **Archivy a archivní iniciativy v oblasti performance art**
  - Performance jako subkategorie archivace efemérního: důvody a výzvy archivace (stanovení otázek výzkumu archivů)
  - Franklin Furnace – USA, New York
  - Schwarze Lade – Kolín, Německo
  - Live Archive – Bristol, Velká Británie
  - Asia Art Archive
  - Live Art Development Agency – Londýn, Velká Británie
  - Analýza situace v českém prostředí – srovnání
  - Databáze a informační rozcestníky performance art a nových médií
  - Základní podoby a charakteristika archivních materiálů
    - Ústní popis
    - Psaný text
    - Relikt
    - Fotografie
    - Video
    - Re-anactments
    - Metanarace – diagramy

3. **Rozšířený archiv: podoby následné práce s archivními záznamy performance art**
  - Miloš Šejn
  - František Kowolowski
  - Black Market International
  - Tomáš Ruller
  - Boris Nieslony
  - Richard Layzell
  - Jasmine Schaitl
  - Martha Wilson
  - Los Keidan
  - Giles Bailey
  - Vztah mýtu, historie a dokumentu
  - Zásadní výstavní projekty v oblasti reprezentace performance art
  
4. **Případové studie**
  - Archiv Fakulty výtvarných umění v Brně
  - Kurátorský projekt Expanded performance

**Závěrečná ustanovení**

**Literatura**

**CV**

**Abstrakt**

**Klíčová slova:**

**Keywords**

## Úvod

Práce analyzuje proces tvorby, metodiku a obsah vybraných archivů performance art. Jejím cílem je odpovědět na otázky, jakým způsobem se skrze archivy vytváří a interpretuje historie performance art a jakou výpovědní hodnotu v tomto směru mají jednotlivé archivní materiály. Po stanovení ambivalentních východisek zabývajících se performance art jako pomíjivou a bezprostřední disciplínou ve vztahu k nástrojům její archivace se bude orientovat na kvalitativní výzkum vybraných archivů. Vedle teoretických přístupů si práce klade za cíl představit také umělecké strategie, které práci s archivními materiály obohacují o nové netradiční impulsy proměňující samotný vztah archivu a performance (od archivace performance k performativitě archivu). Důležitou součástí práce jsou dvě případové studie reflektující praktický výzkum v oblasti vzniku a provozu media archivu Fakulty výtvarných umění v Brně a příprav výstavy Expanded performance, jež má interpretovat historiografii vybraných ikonických performancí jako zdroje mýtů.

## **Hypotéza práce:**

Předpokládám, že studie archivů a analýza archivních materiálů umožní stanovit vhodné metody historického výzkumu a teoretických kontextů performance art. Pro smysluplné zhodnocení vybraných archivů je pak nutné performance art vnímat jako proces mezi živou akcí, archivem a strategiemi jeho zpřístupnění.

Tento přístup je ovšem problematizován nahlížením na performance jako na událost, která se završuje v procesu svého mizení. „Diktát pomíjivosti a s tím spojený důraz na přítomnost v daném okamžiku“ je silně zakotven v historii i umělecké praxi performance art. Ačkoliv je mnohými teoretiky považován za ontologickou danost, v této práci k němu přistupujeme jako k ideologicky a historicky formulovanému hledisku.

V této práci vycházíme z názoru, že performance art se jako umělecká disciplína od svého počátku rozvíjela v blízkém sepětí se záznamovými médii, která umožnila, aby tato efemérní forma umění byla přístupná z pozice hmotného artefaktu a stala se tak součástí výstavního provozu. Připouštíme ovšem, že i přes toto sepětí s médii jsou dějiny performance značně zaměřené na popis ikonických performancí. Jako by to byla jen historie z torz velkých událostí, ve kterých zůstala valná část informací a témat

opomenuta. Díky této skutečnosti se v posledních dvaceti letech věnovala značná pozornost otázkám vznášejícím podezření, že archivní materiály nejsou schopné zachytit povahu performancí, že více než k objasňování vedou k vynechávkám a mytologizaci.

Jakoby mezi živě uskutečňovanou akcí a formou jejího záznamu zela magická mezera; ztracené prvky náležící pouze k síle přítomného okamžiku unikající formám jakékoliv dokumentace, místo pro vyjevení pochybností nad samotným smyslem archivace.

Ideologie hlásající završení akce skrze její pomíjivost tak koncepčně marginalizovala význam materiálních pozůstatků, zároveň také zproblematizovala institucionální postavení performance art v rámci uměleckých sbírek a archivů. Tomuto tvrzení odpovídá stav dané problematiky i v České republice. Ačkoliv se osobní archivy umělců stávají součástí institucionálních sbírek, stále se nachází mimo rámec klasifikace a představují veřejnosti nedostupný materiál. V České republice, podobně jako v dalších evropských zemích, až na výjimky neexistuje archiv výhradně orientovaný na oblast performance art a další formy efemérního umění.

Na základě teoretické reflexe tématu a studie vybraných archivů, jejíž součástí jsou i rozhovory se zástupci vybraných

subjektů a uživatelů archivních materiálů performance art (ze strany umělců a kurátorů), by hypoteticky měl vzniknout popis charakteristiky vhodných forem archivace a způsobů zpřístupnění archivních materiálů. Cílem této analýzy je odpovědět na otázku, jaký vztah existuje mezi archivy a performance art a do jaké míry jsme schopni skrze archivní materiály docílit pokud možno komplexnějšího uvažování o historii a teorii performance art.

V této otázce je zároveň obsažen i její apriorvní negativ. Představuje množinu hypotéz pátrajících po významu performance art jako pomíjivé události, po výpovědní hodnotě bílých míst na mapě performance art.

### **Výchozí teze výzkumu:**

1. Bylo by mylné se domnívat, že performance art začíná a končí autentickou zkušeností. Performance art je proces probíhající mezi živou událostí, její medializací a zpětnou reflexí. Originál performance tak není definitivním produktem, v kulturním provozu je nahrazen svojí reprezentací. Většina diváků tak nereflktuje performance na základě živé události, ale na základě jejích archivních pozůstatků, které umožňují



spustit proces imaginativní rekonstrukce performance.

2. Dokumentace v tomto smyslu představuje první vrstvu historie performance art. Je důležitým prostředkem pro obeznámení širší veřejnosti s touto uměleckou disciplínou. Porozumění jednotlivým typům archivních pozůstatků a způsobům archivace (fotografie, film, video, text autora, recenze, ústní svědectví, relikv, audionahrávka) umožňuje nastavit jejich čtení tak, aby bylo docíleno vhodného způsobu rekonstrukce.
3. Pokud vycházíme z předpokladu, že je možné archivovat performance art, potom bude existovat i opačný vliv performance art na archivy. Tento obrat vymezuje a přehodnocuje samotné pojmání archivu od depozitáře dokumentů a artefaktů směrem k procesuálním strategiím a kritické práci s archivním materiálem. Vytváření archivů a jejich následné zpřístupňování formou uměleckých a kurátorských projevů je tím, co utváří referenční rámce performance art a co poukazuje na vzrůstající důležitost dokumentace.
4. O mýtotvorném podtextu archivních pozůstatků performance art rozhoduje nastavení recepčního kontextu. Utváření mýtu kolem performance je tak vždy

spíše než nevědomou vlastností archivů a dokumentů vědomým, často subverzivním procesem. Mýty tak vznikají díky nedostatečné reflexi archivních materiálů, nebo jsou výsledkem záměru umělce.

## **Cíle**

1. Na základě teoretické reflexe tématu posoudit, jak se proměnil vztah archivu a performance.
2. Na základě kvalitativní studie vytvořit mapu archivů a archivních iniciativ s cílem poukázat na způsob, jak se vytváří historická a terminologická reflexe performance art. Charakterizovat vlastnosti archivních záznamů a jejich potenciál.
3. Na základě rozhovorů s uživateli archivního materiálu z řad českých i zahraničních umělců a kurátorů zhodnotit základní kontexty a rámce, ve kterých se s dokumentací a archivy performance art pracuje.
4. Sestavit základní přístupy k založení a rozvoji media archivu Fakulty výtvarných umění v Brně.
5. Shromáždění výchozího materiálu pro připravovanou výstavu Expanded performance.

## **Metoda**

Metoda práce je dvojího charakteru. Pro teoretizující část jsme zvolili komparativně-analytickou metodu. Jejím cílem je poukázat na různorodost a ambivalentnost přístupů ke zvolené problematice. Srovnávané přístupy jsou podrobeny analýze v rámci prakticky orientovaného výzkumu, ve kterém je jejich platnost buď potvrzena, nebo vyvrácena. Pro část zabývající se popisem jednotlivých archivů jsme zvolili metodu kvalitativně-komparativního výzkumu. Na základě rozhovorů s provozovateli jednotlivých archivů usilujeme o sběr informací sloužících jako nástroj srovnání situace v České republice a v zahraničí. Výsledky analýzy pak uplatníme při sestavování návrhu na provoz media-archivu Fakulty výtvarných umění v Brně.

## **Charakterizování vztahu performance art a archivu: reflexe teoretického diskurzu**

Pro stanovení samotné hypotézy, základních tezí a cílů byly důležité následující teoretické přístupy představující rozdílné definování vztahu archivu/dokumentu/záznamu a performance.

*Performance originals disappear as fast as they are made. No notation, no reconstruction, no film of videotape recording can keep them. [...] One of the chief jobs challenging performance scholars is the making of a vocabulary and methodology that deal with*

*performance in its immediacy and evanescence.*<sup>1</sup>

*Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representation of representations: once it does so it becomes something other than performance. Performance becomes itself through disappearance.*<sup>2</sup>

*In the 1980's when I first encountered performance art of the late 1950s and 1960s, performance integral relation to the mechanisms of historical record was not entirely evident or culturally accepted. Performance art was an alluring, rarefied and elusive art form; arduous investigation was required to uncover its histories. It felt like a secret.*<sup>3</sup> (str. 28)

1. První stanovisko prezentované názory teoretiků, jako jsou na příklad Peggy Phelan, Richard Schechner, Herbert Blau, Erika Fischer-Lichte nebo Barbara Kirchenblatt-Gimblett, vychází z referenčního rámce performance studies a usilují o čtení performance art jako jedinečné kulturní praktiky, kterou je nutné vnímat v její autentické imateriální podobě. Chápeme-li

---

1 *Originál performance zmizí tak rychle, jak je vytvořen. Nelze jej zachovat skrze notaci, rekonstrukci, ani skrze filmový záznam. Jednou z hlavních výzev, kterou tímto vznáší směrem k teoretikům, je tvorba slovní zásoby a metodiky popisující performance v její bezprostřednosti.*

2 *Performance nelze uchovávat, zaznamenávat, dokumentovat, nebo jakkoliv jinak z ní činit součást koloběhu reprezentace reprezentací – jakmile se tak učiní, stává se něčím jiným než performancí. Performance se tak uskutečňuje v procesu své vlastní pomíjivosti.*

3 *Když jsem se v 80. letech poprvé setkal s performance art pozdních 50. a 60. let, nebyly mechanismy historického záznamu performance ještě evidentní a kulturně akceptovanou záležitostí. Performance byla svůdnou, raritní a nepolapitelnou uměleckou formou. Pro její podrobnější výzkum bylo nutné začít odhalovat její historii. Vnímám jsem to jako velké tajemství.*

performance art jako druh bezprostřední události, která má svou vlastní historii plnou filosofických a psychoanalytických konotací s přesahy k antropologii a sociálním vědám, jakákoliv dokumentace a archivace v podstatě není možná.

2. Druhé stanovisko se přiklání k názoru, že živá akce a její medializace v podobě záznamu, dokumentu a archivu jsou neodlučně propojené součásti jednoho procesu. Ve prospěch tohoto názoru hovoří argumenty vznesené jak z pozice současného umění (na které je čím dál tím častěji nahlíženo jako na proces a dokumentovaný život), tak z historické perspektivy vývoje médií a performance art, kde tyto dva fenomény vykazují svoji úzkou propojenost. Z perspektivy tohoto stanoviska dochází k artikulování otázek ptajících se po zvolení vhodných strategií práce s archivními materiály, které by umožnily zážitek autenticity, performativity a dalších kvalit spojovaných s oblastí performance art.

Ačkoliv se tyto dva náhledy nachází ve svém ideologickém protikladu (performance jako nedokumentovatelná forma versus performance jako dokumentovatelná forma), zde

nabývají rovnocenného významu pro definování různorodého vztahu mezi archivem a performance art.

### **Rebecca Schneider: performance art jako ne/archivovatelná forma umění?**

Ve svém eseji *Performance remains* Schneider podotýká, že to byla logika modernistického myšlení, která stvořila pojem archivu jako depozitáře hmotných artefaktů a dokumentů. V etymologickém původu slovo archiv představuje místo bydliště archonů (nejvyšších státních úředníků) a současně s tím odkazuje k architektuře sociální kontroly nad konstruováním kolektivní paměti. V řeckém významu tohoto slova byla role archivu více podobná mnemotechnické pomůcce performativního charakteru, než-li materiálním objektům historické hodnoty. Moderna přeformulovala pojmání archivu, aby tak podpořila svou koncepci autenticity a originality hmotného artefaktu.

Schneider ve svém popsání vztahu archivu a performance použila metafory kosti a masa. Maso je dle modernistické logiky archivu tím, co není schopné podržet si paměť, co mizí. Jedině kosti zůstávají jako svědkové minulého. Tento přístup bude samozřejmě cizí mimo-evropským národům, pro které je minulost vtělena do vyprávění příběhů, improvizace

a rituálních praktik.

Na akademické půdě je téma vztahu archivu a performance dichotomicky formulováno jako hmotné pozůstatky performancí v historii versus historie, která zůstává přítomná v performance. Zatímco první bývá zaštitěno kategorií historie, druhý příklad automaticky náleží do oblasti paměti, spojované s vlastnostmi mýtického a zkreslujícího.

Schneider pak vyvrací přístup k performance art jako pomíjivé a nearchivovatelné události z následujících hledisek:

1. Přístup k performance art jako k něčemu nestálému a pomíjivému je produktem modernismu. Performance má potenciál zpřítomnit minulé. Není tím, co mizí, ale naopak tím, co zůstává. Performativní akt si namísto statického uchování dat a hmotných artefaktů vytváří vlastní repertoár archivních metod vtělených do nehmotných gest, do orální historie, do rituálního opakování a tradování. Skrze tento přístup pak aktualizuje minulé v přítomném okamžiku.

Z logiky tohoto stanoviska vyplývá, že pokud připustíme, že performance art má svou vlastní schopnost archivování, potom zároveň musíme akceptovat performativitu jako vlastnost

archivu. Z tohoto úhlu pohledu lze archiv posuzovat nejen jako deponitář hmotných dokumentů, ale i jako strategii, živou praxi a proces. Archiv se tak sám o sobě stává prostorem sociální performance, divadlem, retro-akcí, institucí performující pomíjivost s objekty, které zůstaly jako indicie potvrzující zmizení.

2. Schneider dále podotýká, že performance art nelze vnímat jako o nic více pomíjivou záležitost než hmotné artefakty a média záznamu. Pomíjivost není protikladem k archivním pozůstatkům, ale jejich konstruktivní silou. Poznává a vymezuje statut hodnoty dokumentů a artefaktů.

Z tohoto hlediska pak vyplývá, že smrt, jinými slovy ono uvědomění si pomíjivosti, není jen tím, co vymezuje jednu z vlastností performance art, ale dává smysl také archivům. Je proto zajímavé si uvědomit, jak je vedle současné posedlosti archivy v naší společnosti zároveň zakořeněná metafora smrti (na příklad smrti dějin, identity, autora).



## **Performance jako archivovatelná forma - zrod a zánik mýtu**

Uvažovat o historii performance art jako o něčem minoritním, mýtickém a nedostupném se v posledních letech stalo oblíbenou součástí teoretického diskurzu této disciplíny. Dokumentace a archivy performance art v něm sehrávají roli nedostatečného média neschopného vypořádat se s kvalitami performance art. Ovšem není právě toto pojmání historie druhem mýtu, který se kolem performance art utvořil? V následující podkapitole si představíme základní přístupy k dané problematice s cílem poukázat na to, jak se koncepčně proměnil vztah mezi dokumentem a performance art.

### **Amelie Jones: performance jako zástupná forma dokumentu**

První přístup vychází z pera Amelie Jones, která ve svém rozboru ikonických fotografií body artových akcí docílila zajímavého posunu pozornosti od diváckého sledování živé akce ke sledování dokumentace. Skrze dokumentaci, jak tvrdí, je možné rozvinout specifický druh čtení performance se zásadní výpovědní hodnotou. Podle Amelie Jones nabývá vztah mezi dokumentem a performancí suplementárního charakteru. Body art potřebuje fotografii, aby potvrdil svou existence

a fotografie potřebuje body-art pro ukotvení své indexiality, svého statutu stopy jako odkazu k předchozí živé události. Performance a její dokumentace jsou tak na sobě vzájemně závislé. Na základě tohoto přístupu pak Babette Mangolte vznesla názor, že pokud na příklad fotografie supluje přítomnost samotné akce, potom způsob, jakým tak činí, může být zavádějící. Jako příklad použila ikonickou fotografii Garry Shanka : „Leap into the Void” (1960).

### **Philip Auslander – od dokumentace performance k performativitě dokumentu**

Philip Auslander vyvrací jak přístup Amelie Jones, tak Babette Mangolte. Poukazuje na skutečnost, že fotografie „Leap into the Void” je zavádějící jen tím, že nezobrazuje vše, co se v momentě fotografování skutečně odehrávalo na scéně; že zamlčuje přítomnost záchranné sítě, do které umělec skákal a která zmizela ve fotografické komoře. Ale je tento hrubý empirický postřeh skutečně důležitý pro výsledný autorský záměr? Obraz muže skákajícího do neznáma, nechráněného a riskujícího; to byl pravděpodobně Kleinův záměr, který nám chtěl sdělit a kterého také dosáhnul. V tomto smyslu nelze fotografii označovat za zavádějící. Auslanderova argumentace nad Kleinovou fotografií vede k vyslovení zajímavého

stanoviska, které proměňuje samotný statut dokumentace: záznamy kategorizované jako dokumentace performance nelze vnímat jako sekundární reprezentaci originálních události, ale performance „jako takovou“. Z tohoto hlediska archivní záznamy už nepředstavují pouze stopu, která potvrzuje a uchovává události, ale stávají se performativním zdrojem poznání.

### **Barbara Büscher a dokumentace jako mediální transformace performance art**

Proti vnímání archivních materiálů jako závadějícího zdroje pro pochopení performance art vystupuje také Barbara Büscher, která popisuje archiv performance art jako sbírku mediálních přepisů. Performance art je v tomto přepisu přenesená do podoby jiného média: fotografie, videa, reliktu. Pokud uvažujeme o dokumentaci performance jako o mediální transformaci; programový nedostatek stop, ona mezera mezi živou akcí a jejím dokumentem, jež byla dlouho určujícím znakem performance a její subverzivní kvality, se stává nesměrodatnou. Z klamného důrazu na pomíjivost a mýtickou povahu performance se skrze archivy přesouvá pozornost směrem k charakteristikám jednotlivých médií a archivů.

## **Boris Groys: dokumentace jako narativní prostředek**

Poslední teorií, která vymezuje teoretický rámec práce, je přístup Borise Groyse. Ve svém eseji *Art in the Age of Biopolitics: From Artwork to Art Documentation* (2002) definuje dva typy dokumentace. První reprezentuje záznamy performancí, dočasných instalací nebo happeningů. Tento typ dokumentace je zaznamenáván obdobným způsobem jako divadelní představení. Jejím primárním účelem je archivace těchto uměleckých projevů a jejich budoucí prezentace v rámci festivalů a uměleckých přehlídek.

Druhým typem umělecké dokumentace jsou projevy, jejichž cílem není cokoli archivovat nebo odkazovat k uplynulé akci, ale spíše aktivně formulovat životní podmínky a situace. Mezi tyto projevy Groys začleňuje: umělecké intervence do každodenního života, dlouhodobé diskuze a analýzy, vytváření neobvyklých životních situací, umělecký výzkum recepce uměleckého provozu v různých kulturách a obdobích či politicky a sociálně motivované akce. Tento druh dokumentace je označen jako umění dokumentace. Svou podobou si pak přivlastňuje formu instalací a mimouměleckou estetiku technické dokumentace a byrokratického aparátu (grafy, statistiky, diagramy). Groys zároveň podotýká, že se oba zmiňované typy dokumentací v kulturním provozu značně

prolínají. Lze tak předpokládat, že typové odlišnosti, které Groys uvádí, vychází z jejich odlišné distribuce a zpracování. Groys si více než úlohy dokumentace v rámci archivních sbírek všímá její role v rámci výstavního provozu. Poukazuje na její performativní/narativní rovinu.

Z teoretického vymezení stanovené problematiky tak vyplývají následující poznatky. Pomíjivost, bezprostřednost ani performativita jako historické a ideologické perspektivy performancí nepředstavují překážku samotné archivace; mnohem důležitější než vztah živé akce a archivu jsou způsoby čtení a zpřístupňování archivních materiálů.

### **Archivy a archivní iniciativy v oblasti performance art**

Kapitola se zaměřuje na podrobnou analýzu vybraných mezinárodních archivních fondů performance art. Většina těchto archivů vznikla jako soukromá iniciativa jednotlivců a nachází se, až na výjimky, mimo galerijní a muzeální sbírky. Na základě metody kvalitativního výzkumu usilujeme o získání pokud možno komplexního přehledu o velikosti archivního fondu, jeho struktuře, kategorizaci a způsobech zpřístupnění, dále se zabýváme motivací jeho zakladatelů a samotnou historií jejich sbírkotvorné činnosti. Samotný výzkum se skládá z rozhovorů na základě předem stanovených otázek, které

zůstávají totožné pro všechny zkoumané archivy.

Od těchto rozhovorů očekáváme získání materiálu pro následné srovnání situace s Českou republikou. Pro Českou republiku je charakteristické, že zde neexistuje archivní fond orientovaný výhradně na performance art. Archivní materiály se tak nachází buď ve vlastnictví samotných performerů, nebo tvoří minoritní součást širších archivních sbírek. Třetí variantou je existence archivů, které vznikají od devadesátých let jako vedlejší produkty živých přehlídek performance art. Pro všechny tři varianty je charakteristická žádná nebo špatná klasifikace zahrnutých materiálů a jejich nedostupnost.

Otázky výzkumu budou vymezeny takovou formou, aby osvětlily jak obecný popis povahy archivu a jeho činnosti, tak výchozí charakteristiku jednotlivých archivních materiálů. Získané poznatky pak využijeme v případové studii media archivu Fakulty výtvarných umění v Brně.

### **Otázky pokládáné zástupcům jednotlivých archivů (předběžný výběr)**

- **Historie archivu:**

Kdy a z jakého důvodu archiv vzniknul?

Jaká byla osobní motivace zakladatelů?

- **Podoba archivního fondu:**

Jak byl archivní materiál pořízen a s jakým cílem?

Jaké typy archivního materiálu obsahuje?

Jaké typy archivního materiálu naopak vynechává?

Na základě jakých kritérií je materiál popisován?

- Na základě média, na kterém je uložen
- Na základě popisu performance, ke které odkazuje
- Na základě preferencí určitého tématu, nebo autora
- Není popsán

- **Jak je zpřístupněn**

- Formou datábáze
- Formou vyhledávání v archivu
- Není zpřístupněn
- Formou dočasné výstavní instalace

- **Podoba archivního materiálu** – otázka se zaměřuje na specifikaci jednotlivých typů archivních materiálů, které jsou ve fondu zastoupeny. Snaží se dopátrat jejich referenčního rámce, významu a schopnosti prostředkovat dojem z performance.

- Fotografie
- Film
- Video
- Relikt

- Psaný text autora
- Recenze
- Audio nahrávka
- Ústní popis
- Diagramy

Výše zmíněný archivní materiál pak dělíme do tří kategorií. První kategorie zahrnuje artefakty spojené s přípravou samotné akce (scénáře, deníkové záznamy, skicy). Druhá kategorie shromažďuje dokumentaci pořízenou během průběhu performance (film, fotografie, video, audionahrávka). Specifickou podskupinu zde představuje relikv: předmět používaný během performance. Ve třetí kategorii jsou zastoupené reflexivní, interpretační materiály vzniklé dodatečně. Jsou to na příklad svědectví diváků, ale také dodatečné rozhovory se samotnými performery, případně tzv. metadokumentace. Pod tímto pojmem označujeme diagramy a grafy databáze, sekundární literaturu popisující umělecké náhledy na teorii a historii performance art.

- **Kdo a jak využívá archivního fondu**
  - Kurátoři výstav
  - Umělci



– Odborná veřejnost

## **Umělecké a kurátorské strategie práce s archivními záznamy performance art**

Na základě rozhovorů s vybranými uživateli archivních materiálů se pokusíme určit, jaké typy narácí a archivních výzkumů lze rozvíjet. Naším cílem je definovat, jak se jednotlivé typy archivních materiálů dají použít buď jako objektivní odkaz k uplynulé akci, nebo jako dokumentace mající svou vlastní performativní narácí. V odkazu na teoretická východiska této práce bychom rádi zhodnotili potenciál jednotlivých typů archivního materiálu pro utváření mýtu, historie a teorie performance.

Uživatele jsme rozdělili do skupin, přičemž jeden uživatel může figurovat ve více skupinách.

- Skupina tvůrců pracujících s vlastní archivní dokumentací v rámci výstavní instalace: Tomáš Ruller, Zygmunt Piotrowski, František Kowolowski, Richard Layzell
- Skupina uživatelů reflektujících ikonické performance, obecné teoretické a historické rámce na základě

performování archivářských a výzkumných metod:  
Martha Wilson, Boris Nieslony, Los Keidan, Faigl  
a Wagner, Giles Bailey

- Skupina pracujících s metodou orální historie a ústním vyprávěním: Boris Nieslony, Giles Bailey, Martha Wilson, Faigl a Wagner, Black Market International
- Skupina pracujících s aurou reliktních předmětů používaných během akce: Tomáš Ruller, František Kowolowski, Miloš Šejn, Richard Layzell, Wagner a Faigl
- Skupina pracujících s metadokumentací performance (digramy, grafy, nákresy): Tomáš Ruller, Boris Nieslony, Zygmunt Piotrowski

### **Otázky pokládané uživatelům archivních materiálů (předběžný výběr)**

- Jaké typy archivního materiálů ve své práci využíváte?
- Jak byste definoval jejich specifické vlastnosti?
- Jakým způsobem je využíváte?
- Proč jste zvolil/a právě tento svůj specifický způsob?
- Vytvářet vlastní uměleckou naraci
- Rekonstruovat historii performancí
- Jak byste definoval odkaz těchto materiálů k živé akci?

- náhodný
- mýtotočvorný
- objektivizující

## **Případové studie**

V této případové studii si představíme zhodnocení získaných poznatků z předchozích kapitol ve vlastních, prakticky orientovaných projektech.

Případová studie věnující se media archivu Fakulty výtvarných umění v Brně je složena ze tří základní částí. V první části se zabývá knižním fondem cizojazyčné literatury zaměřené na oblast performance art. Na základě obsahové analýzy těchto knih usiluje o vytvoření pojmového rejstříku, který by na základě popisu jednotlivých hesel představoval jednoduchý rozcestník pro vyhledávání témat v těchto knihách. Druhá část se věnuje vytvoření archivu studentských prací zaměřených na oblast performance art. Z tohoto archivu by pak měla vzniknout databáze zpřístupňující jednotlivá díla. Třetí část případové studie je souhrnem strategií pro provoz samotného archivu.

Druhá případová studie věnující se výstavnímu projektu Expanded performance (ve spolupráci s Tomášem Hodboděm) problematizuje historii performance art na základě vytváření

diagramů a mediálních přepisů materiálů o ikonických performancích. Projekt na základě otevřené výzvy vybízí autory k tomu, aby zaslali formou grafického záznamu či jiného způsobu vyjádření interpretaci ikonické performance nebo vlastní specifický přístup k umělecké praxi sebe jako performerů.

## **Závěr**

V této práci jsme se pokusili vymezit problematiku archivování performance art. Tato problematika byla zkoumána jak z teoretického hlediska, tak formou původní kvalitativní studie a praktického výzkumu. Hlavním záměrem bylo poukázat na to, že performance art představuje archivovatelnou formu umění formou mediálního přepisu a jeho zpřístupňováním veřejnosti. Tyto mediální přepisy se jako jednotlivé typy archivního materiálu vyznačují různorodou charakteristikou vedoucí k rekonstrukci performance art, stejně tak dobře jako k vytváření různorodých mýtotvorných a poetických narácí.

## **Informační zdroje:**

Allen, Jennifer; Phelan Peggy (edt.). *Life, once more: forms of reenactment in contemporary art*, Rotterdam: Witte de With, 2005.

Auslander, Philip. *Liveness : performance in a mediatized culture*, London ; New York: Routledge, 1999.

Basis Wien (edt.). *Archiving the present – Gegenwart dokumentieren : manual on cataloguing modern and contemporary art in archives and databases*, Wien: Basis Wien, 2005.

Bismarck, Beatrice Von; Feldman, Hans Peter (edt.). *Interarchive. Archivarische praktiken und handlungsräume im zeitgenössischen kunstfeld / Archival practices and sites in the contemporary art field*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009.

Clausen, Barbara. *After the Act: (re)presentation of performance art*, Wien: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 2005.

Manguel, Alberto. *Knihovny v Noci*, Brno: Host, 2009.

Merewether, Charles. *The Archive*, London; Cambridge: Whitechapel Gallery; The MIT Press, 2006.

Groys, Boris. *Art in the Age of Biopolitics: From Artwork to Art Documentation*. In *Art Power*, Boris Groys, 53-67. Cambridge; London: The MIT Press, 2008.

Foucault, Michel. *Archeologie vědění*, Praha: Hermann a synové, 2002.

Gibbons, Joan. *Contemporary art and memory: image of recollection and remembrance*, London ; New York: I.B. Tauris, 2007.

Osthoff, Simone. *Performing the archive: the transformation of the archive in contemporary art from repository of documents to art medium*, New York; Dresden: Atropos press, 2009.

Europäisches Performance Institut ; ASA-European (Ed.) , *Die Schwarze Lade / The Black Kit : das Archiv für Performance art, Performing arts, Aktions und Intermedia Kunst*, [http://www.asa.de/asa\\_broschure.pdf](http://www.asa.de/asa_broschure.pdf), vyhledáno 11.10.2011.

## **Životopis**

**Mgr. Jana Písaříková**

18.1. 1984

Chelčického 22, Blansko 678 01 pisarikova.jana@seznam.cz

00420 722 214 803

### **Vzdělání:**

2011 – doposud Doktorské studium: Fakulta výtvarných umění při VUT v Brně, Školitel: Prof. ak. sochař Tomáš Ruller,

2008 – 2012 Magisterské studium: Masarykova universita, obor Management v kultuře

2008 – 2010 Magisterké studium: Masarykova univerzita, obor Teorie interaktivních médií

2004 – 2008 Bakalářské studium: Masarykova univerzita, obor Teorie interaktivních médií

2004 – 2008 Střední odborná škola knihovnických a informačních služeb

### **Zahraniční stipendia:**

1.2. – 30.4. 2013 Aktion: Česká republika – Rakousko, spolupráce ve vědě a vzdělání, Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung, Linz

Reference: Vizirektor Univ. Prof. Mag. art Rainer Zendron

1.3. – 1.4. 2010 kurátorské stipendium Radislava Matuščíka, Galerie města Bratislavy

1.9. 2009 – 1.3. 2010 Erasmus – pracovní stáž Interactive Arts e.V., Hamburg, Reference: pegelow@interactive-arts.eu

1.10. 2007 – 1.7. 2008 Erasmus – studijní stáž

Regensburg Universität, Medienwissenschaft

## **Konference:**

Performing documents : the remains of live art today, University of Bristol 12-14/4

International Arts Conference in Liverpool, Velká Británie 7/2012

Příspěvek: Maps as a medium between art and science

3rd Scientific Conference for doctoral candidates: Everyday life of the social Groups and their representatives in the urban enviroment in central Europe, Ostrava 6/2012

Příspěvek: Metamorphosis and metaphors of maps: artistic vision of urban life

Festival Enter 5: datapolis, Praha, Národní technická knihovna 4/2011

Příspěvek: Metamorphosis of Maps and Mapping: Artistic Vision of the City and Society.

Studentská konference Jelenovská, Valašské Klobouky, 5/2011

Příspěvek: Historie umělecké skupiny a hnutí Black Market International 1985-2011.

## **Realizované výstavní projekty (výběr):**

1/2013 – doposud kurátor Galerie města Blanska

2/3 – 27/3 Kraj-jinné meze: kurátorský projekt ve spolupráci s Tomášem Hodboděm

1/2013 - Kurátor galerie Aula, FaVU VUT

2012 Expanded Performance, Galerie K4, Praha

2012 Dělejme než přijdou ti dva: Hlad a Tma, Galerie Aula, FaVU VUT Brno

2010 Skříň Matthew Barneyho, Galerie města Bratislavy

2010 Work in Motion: mezinárodní umělecký projekt, Sofie, Bulharsko

2010 In Flagranti, Galerie stary pivovar, Brno

2009 Staňte se performerem, Galerie města Blanska

Pedagogická činnost:

Cyklus doktorandských přednášek FaVU VUT

Členství ve zkušebních komisích v rámci klauzurních zkoušek FaVU VUT

**Publikační činnost a ohlasy:**

Recenze na výstavu Kraj-jinné meze: Pohyb na hranici / Ignác Rejsek.  
Ateliér č....

Pod povrchem země. Ateliér č. 19/12

O První vlašťovce a strašidlech. www.artalk.cz 11.9. 2012

Převaha nových médií. www.artalk.cz 25.7. 2012

Kopie obsažnější než originál? www.artalk.cz 19.7.2012

Cela propuštěného vězně. www.artalk.cz. 9.5.2012

Po návštěvě utíkejte, čas vyprší za 45 sekund. Ateliér č. 13/2012

Hvězdy Matěje Smetany: Poslední malíř. Ateliér č. 14/2012

Kolik životů má báseň. Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře. 6/2012

Hranice, za kterými jsme cizinci. Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře  
č3/2010.

Metamorphosis of Maps and Mapping. Enter: catalogue of the 5 th  
international art science technology biennale prague. 1. Praha : Ciant.  
2011.

Black Market : historie a současnost uměleckého hnutí a skupiny  
performance art 1985-2011. Brno: Masarykova univerzita, 2011.

Hledáte přivýdělek? Staňte se performerem. Ateliér č. 6/2009



## **Abstract**

My PhD thesis deals with the role of archives in the contemporary artistic and curatorial practice, with an emphasis on the performance art. It also analyses the creation process, methodology and the contents of selected personal and institutional archives in both Czech and international context. The objective of the paper is to answer the following questions: In what way is the documentation and subsequent archiving of process-oriented forms of art performed? How is the history of the contemporary art formed and interpreted through these archives and with the help of the artistic and curatorial practice? To what extent are we able to reconstruct the history from records and performance documents that are only fragmented, thus making a reference to a real action? Do the archives leave some room for misinterpretation, creating a myth or personality cult through its system of classification of knowledge? How indeed is the performance art related to its own history; how is this history perceived by the performer alone; and how is it approached by the professional audience? The paper will also include the analysis of current state and possible solutions to the operation of the archive of the Faculty of Fine Arts, which is related to opening a dialogue among artists, theorists and institutions that might be interested in better accessibility of such an archive.