

Akademie múzických umění v Praze

Filmová a televizní fakulta

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Katedra Fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Stolovanie, hravosť a performativita

Jedlo v súčasnej umeleckej praxi

Tobiáš Páral

Vedoucí práce: Mgr. Josef Ledvina PhD.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2023

The Academy of Performing Arts in Prague
Film and Television Faculty

Film, Television, Photography, and New Media
Department of Photography

BACHELOR'S THESIS

Dining, playfulness and performativity

Food in contemporary artistic practice

Tobiáš Páral

Thesis supervisor: Mgr. Josef Ledvina PhD.

Awarded academic title: BcA.

Prague, April 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Stolovanie, hravosť a performativita

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

[Jméno Příjmení, podpis]

Podakovanie

Rád by som vzdal vďaku svojim rodičom za podporu v mojich štúdiách i v praxi a taktiež by som rád poďakoval môjmu školiteľovi Josefovi Ledvinovi a mojim dobrým priateľom Igorovi Smitkovi a Karine Golisovej za podporu pri písaní tejto diplomovej práce.

Abstrakt

Táto bakalárska práca pojednáva o využívaní jedla v súčasnej umeleckej praxi, konkrétne v performance, či dielach využívajúcich performatívne postupy a prvky a kladie ich do juxtapozície s využívaním jedla v renesančnej maľbe. Snaží sa pri tom nachádzať spoločné znaky a prepojenia ako stolovanie, hravosť, či performativita. Práca porovnáva tieto dve epochy teórie a dejín umenia, (renesanciu a súčasné umenie) a rozdeľuje využitie jedla v umení na dve kategórie. *Jedlo ako zobrazovaný námet* — symbol, či odkaz a *jedlo ako médium* a síce priamo prítomný tovrivý element. Problematika jedla ako vyobrazovaného námetu hovorí o jedle ako o prostriedku pre zobrazenie konkrétnej situácie, historickej udalosti, či skôr kultúrno — historického kontextu, alebo aj ako o prostriedku na zobrazenie symbolu moci, solventnosti, či sociálno — politického postavenia vyobrazených postáv v spoločnosti. Problematika jedla ako média, zas operuje na subjektívnej úrovni, kde autori primárne pracujú s osbnými príbehmi a skúsenosťami. Vystávajú tu témy ako domov, rodina, či mágia, no venujú sa ale aj témam ako globalizácia, migrácia, či ekológia a etika.

Prácu som doplnil svojim tzv. nežným manifestom, ktoré popisuje moju súčasnú umeleckú prax, moje rozhodnutia a motivácie pri práci s jedlom v umení a prepája tak teoretickú časť bakalárskej práce s praktickou.

Kľúčové slová:

Jedlo, Súčasné umenie, Renesancia, Gastronómia, Performance

Abstract

This bachelor thesis deals with usage of food in contemporary artistic practice, specifically in performance art and works using performative approach and elements, putting them in juxtaposition to usage of food in renaissance painting. Aims to find common symbols and connections such as dining, playfulness and performativity. Thesis compares these two epochs of theory and history of art (renaissance and contemporary art) and divides the usage of food in art in two categories. *Food as depicted motif* — symbol, or reference and *food as medium* hence directly present creative element. The issue of food as depicted motif, speaks about food as of a tool to display specific situation, historical event or rather cultural and historical context, as well as of a tool to display symbols of power, solvency, or sociopolitical status depicted characters in society. The issue of *food as a medium* operates more on a subjective level, where artists primarily work with personal stories and experiences. Working with themes such as home, family or magick, these artists also deal with problems like globalization, migration or ecology and ethics.

The thesis is supplemented with my so called gentle manifesto, describing my contemporary artistic practice, my decisions and motivations when working with food in art, thus connecting both theoretical and practical part of my bachelors diploma.

Key words:

Food, Contemporary Art, Renaissance, Gastronomy, Performance Art

Obsah

Úvod	1
1. Nežné manifesto	2
2. Jedlo ako námet.....	6
2.1. Posledná večera	6
2.2. Manželia Arnolfini.....	8
2.3. Arcimboldo	10
2.4. Sedliacka svadba	11
3. Jedlo ako médium.....	13
3.1. Performance a performativita	13
3.2. Fotografia a performance	15
3.3. Rirkrit Tiravanija	16
3.4. Barbora Gábová	17
3.5. Dávid Koronczí.....	19
Záver	21
Bibliografia.....	22
Zoznam ilustrácií	24

Úvod

Jedlo a umenie sú dva neoddeliteľné a po tisícročia prepletané aspekty dejín ľudskej kultúry. Navzájom na seba vplyvajú a spoločne sa vyvíjajú. Jedlo je neodmysliteľnou súčasťou dejín umenia, či už sa jedná o praveké jaskynné muraly, Zurbaránove renesančné zátišia, či súčasné performatívne večere, alebo fotografiu jedla. Jedlo tu neslúži len ako pokrm k nasýteniu, no nesie so sebou aj širokú škálu konotácií a konceptuálnych, či politických presahov.

V tejto práci sa venujem presne týmto presahom a to v hlavnej časti, ktorá je rozdelená na dve kapitoly, rámčujúce využitie jedla v umení dvoma spôsobmi. A to konkrétne na jedlo ako námet a jedlo ako médium.

Druhú kapitolu venujem svojmu osobnému, nežnému manifestu, ktoré popisuje moju súčasnú umeleckú prax, moje rozhodnutia a motivácie spojené s jedlom a performance a akosi prepája praktickú časť bakalárskej práce s touto teoretickou. Manifesto je koncipované fragmentárne s využitím prvkov autofikcie a čerpá z orálnej histórie mojej rodiny a denníkových zápiskov. Nie je klasickým radikálnym manifestom, ani prikázaním, či návodom na použitie. Je akýmsi jemným a afirmatívnym, osobným prehlásením a zvedomením si postupov, ktoré vo svojej práci používam.

Tretia kapitola a zároveň prvá zložka hlavnej časti práce sa venuje problematike jedla ako námetu. Vo svojich štyroch podkapitolách sa zaoberá štyroma maliarmi a ich konkrétnymi dielami v rôznych časových úsekoch talianskej i zaalpskej renesancie. Jedná sa o diela Leonarda da Vinci, Jana Van Eycka, Arcimbolda a Pietera Bruegela. Cieľom tejto kapitoly je poukázať na rôzne prístupy k jedlu vo výtvarnom umení, konkrétne v maľbe. Spoločným menovateľom je *jedlo ako námet* a konkrétne uvedené diela ho využívajú na zobrazenie kultúrno - historického kontextu, či sociálno - politického postavenia vyobrazených postáv. Kapitola opisuje a rozoberá performativitu situácií z da Vinciho *Poslednej večere*, či politiku Bruegelovej *Sedliackej svadby*.

Štvrtá kapitola a zároveň druhá zložka hlavnej časti práce prechádza do súčasného diskurzu a venuje sa problematike jedla ako média. Začína dvoma podkapitolami, kde sa v prvej venujem terminologickej diferenciacii pojmov umenia akcie a v druhej opisujem spojitosť a dôležitosť prítomnosti fotografie pri performancii, resp. umení akcie. Kapitola nadväzuje na predchádzajúcu kapitolu a podobne opisuje diela zaznamenávajúce nie len kultúrno historickú, či sociopolitickú problematiku jedla v umení, ale i ďalšie vyvstávajúce politizujúce otázky. Neopisuje jedlo len ako vyobrazenú súčasť umeleckého diela, no ako jeho podstatu a médium, či materiál skrze ktorý autori hovoria. Venuje sa vedome performatívnym a osobným dielam troch súčasných autorov a síce Rirkrit Tiravanija, Barbora Gábová a Dávid Koronci.

1. Nežné manifesto

Vo svojej praxi pracujem so svojimi skúsenosťami, zručnosťami, ale zároveň aj zážitkami a snami. Pracujem s orálnou históriou svojej rodiny, s príbehmi mojich starých mám a tým, čo mi bolo zjavené v snoch. Neustále objavujem, čo tieto príbehy a zjavenia znamenajú a zdieľaním to spracúvavam.

Svetlo a temnota

Mamka mi vždy vravievala: "drž sa svetla." Dlho som nerozumel o čom hovorí. Napomínala ma a hádala sa so mnou nad hudbou, ktorú som počúval. Hovorila: "hej hej, toto nie je dobré," alebo len rozhadzovala rukami, či krútila hlavou nad rôznymi knihami, či filmami, ktoré vysielali v telke po desiatej večer. Začala hovoriť o temnote, o tom, že isté veci pochádzajú od zlého a ako dokážu ovplyvniť dušu. Hovorila, ako je dôležité poznať odkiaľ veci pochádzajú a z čoho vyvstávajú, o tom, ako je dôležité byť pokorný a o tom, že čo zaseješ, budeš aj žať. Doslova.

*Stojí na streche chatky, ktorú postavil jej otec
na záhrade kde sme vyrastali
a vraví mi: "Drž sa Boha,"
a ešte mi vraví pozri na svoje meno, aha čo znamená
Tobias, Tobia
Tovyah
hebrejsky - dobrý Boh, alebo Boh je dobrý¹*

Podobne ako dualitu svetla a temna vnímam v rámci škály emócií protipóly láska a strach. Táto dualita funguje podobne ako Yin a Yang, ako ženský a mužský princíp. Nič nie je čiernobiele, všetky emócie a pocity sa nachádzajú na nekonečnom spektre, no energeticky ich vieme zaradiť pod tieto dva pojmy. Každú emóciu je možno začleniť podľa toho, z akého zdroja vyvstáva. Zo zdroja lásky, alebo zo zdroja strachu. Keď hovoríme o strachu môžeme hovoriť o nepriateľstve, hostilite, frustrácii, depresii, vine, či hanbe a keď zas hovoríme o láske, môžeme hovoriť o prijatí, kreativite, slobode, dôvere, nádeji, či vďačnosti.

Ani východný princíp Yin a Yang nehovorí o dobre a zle, alebo o mužovi a žene. Opisuje mužský a ženský princíp, ktorý sa nachádza v každom človeku, v každom zvierati a vo všetkom živom. Ani jeden z nich sa v živých bytostiach nenachádza sám, jeden nemôže žiť bez druhého a tak existujú vo vzájomnej symbióze. V každom z nás sa nachádzajú oba

¹ Keď sa pozerám späť na svoj život, cítim a vnímam silu tohto mena. Pociťujem toto vyššie dobro, ktoré je prítomné v mojom živote. Neviažem sa striktnie ale na žiadne konkrétne náboženstvo. Síce vedome vychádzam z judaisticko — kresťanskej tradície svojej rodiny, no posúvam sa ďalej a synkreticky objavujem spojitosti v mystike.

princípy, nezávisle od pohlavia, či rodu. Niekedy prevláda jeden princíp, inokedy druhý, alebo sú oba princípy vyrovnané.

self archeology

Ako človek sa snažím pracovať s energiou svetla - lásky. Láska tu znamená agapé, nezištnosť, prijatie, hostina a hojnosť. Robím to pomocou jedla, skrz ktoré sa snažím liečiť, pohladať, zlepšovať náladu, zvyšovať individuálnu aj kolektívnu vibráciu.

Nikoho špeciálne nepozývam, nikomu nezakazujem a od nikoho nič nežiadam. Je to ako dedinská rodinná oslava, kde má pri stole miesto každý - aj suseda aj náhodný tulák. Som otvorený pohostiť každého. Verím, že sa to dostane presne k tým, ku ktorým sa to dostať má.

Vytváram teda performatívne situácie, ktorých centrom je stôl. Odkazujem na domov, na rodinu, na jej minulosť i budúcnosť. Na príbehy, ktoré sa stali i nestali. Channellujem svojich predkov a energiu Mesiaca a Slnka a odkazujem na ich tarotovú symboliku. Atribútmi Mesiaca sú intuícia, sny, ilúzie a podvedomie. Atribútmi Slnka sú život, pozitivita, radosť či prosperita. Primárne pracujem s elementom Zeme a Vody, avšak pre celistvosť je dôležitá taktiež prítomnosť ostatných elementov - ktoré sú obsiahnuté v magických predmetoch uložených na stole. Element Zeme a Vody je prítomný počas celého procesu, už od zberu surovín, cez ich spracovanie, až po samotný akt podávania a taktiež v samotnom jedle a jeho ingredienciách. Element ohňa prúdi skrz sviece a element vzduchu cez rituálne kadidlá.

Stôl je prestretý ako oltár, plný magických predmetov a symbolov, kde má každý objekt svoj význam.

Obrus

Ako prestieradlo, obrus, používam ľanovú tkaninu, do ktorej moja prastará mama zbierala magické a liečivé byliny. Čistec, Žihľava, Ľubovník Bodkovaný. Po prababkinej smrti moja mama tkaninu zošila a začala ju používať ako obrus pri sviatočných Veľkonočných, alebo Vianočných večeriach.

Biele sviece

Biele sviece nesú symboliku elementu ohňa a čistoty. Prinášajú svetlo fyzicky aj energicky. Podobne ako prastará mama vešala zväzok šušenej Paliny pravej nad vstupné dvere do domu, kládla k dverám aj bielu sviecu. Aj palina, aj svieca jej pomáhali odháňať kľatby, choroby, či zlých duchov.

Sušené byliny

Magické a liečivé byliny symbolizujú element zeme. Moje staré mamy ich zbierali a používali na magické rituály, či na liečenie seba a svojich blízkych a rovnako s nimi pracujem aj ja. Pri mnohých z nich, je dôležitý zber v konkrétnom čase a konkrétnym spôsobom, vďaka čomu dosahujú najsilnejší účinok a niektoré aj magické schopnosti. Ako napríklad Alchemilka obyčajná najlepšie uvoľňuje maternicové kŕče, keď je zbieraná v rannej májovej rose.

Drevo a kamene

Drevo a kamene nesú symboliku elementu zeme. Vnímam ich animisticky, ako živé predmety, ktoré majú svojho ducha. Často na svojich cestách, či prechádzkach prírodou narazím na stromy, či nerasty ktoré ku mne rôznym spôsobom prehovárajú. Tieto predmety na stole slúžia ako odkaz na konkrétne miesta, na moje obľúbené hory, lesy a lúky.

Kadidlo

Element vzduchu je prítomný v dyme a rituálnych kadidlách. Používam kadidlá a byliny pestované a zbierané mnou a mojimi priateľmi a síce Šalviu bielu, Šalviu lekársku, Vavrín pravý, či Tymián obyčajný. Tieto byliny boli výraznými prvkami nie len v kuchyni mojich starých mám, ale aj v ich liečiteľstve. Používali ich na prípravu čajov, či vývarov, ale aj ako kadidlá na okiadzanie, či čistenie priestorov, predmetov a ľudí.

Jedlo tu funguje ako spoľahlivý prostriedok na prenos energie. Je vedome vytvárané a podávané so zámerom, jemnosťou a nuancou s využitím tradičných, či zdedených techník. Druh pokrmu závisí od sezóny a dostupnosti surovín. Sezónna aktuálnosť surovín posilňuje ich prirodzenosť a účinok. Reagujem tým na tradičné narábanie s plodinami podľa starých kultúrnych a rodinných zvykov. Používam suroviny zbierané v mojich obľúbených lesoch a na lúkach, suroviny zo záhrady mojej starej mamy, na ktorej som vyrástol a z komunitných záhrad i verejných sadov, okolo ktorých žijem teraz.

Pondelok 20.3. 2023

Jarná rovnodennosť

Toto je jeden z posledných zápiskov v tomto zápisníku, ktorý je mojim pomocníkom už niekoľko rokov na mojej ceste. Sedím pod mojou obľúbenou jabloňou so zelenou vtáčou búdkou v Petřínskych sadoch. Je marec, je jar. Všetko sa mení, všetko je o čosi lepšie. Zasa som skeptický voči škole, no vtáky spievajú a môj obľúbený strom mi povedal:

“Pozri ako tu stojím,” kývajúc konármi v jemnom vánku.

“Stojím tu naprieč počasím, naprieč ľuďom.

Prší na mňa, voda mi zmáča drevo, vietor mi lístie rozfúkava a mráz mi páli puky.

A predsa tu stojím.

Lezú po mne mravce, psy na mňa močia a ľudia na mňa kašlú.

A predsa stojím.

Pusti to k sebe,

lebo po zime príde jar a príde leto

a včely sa zo mňa budú napájať a vtáky na mne hniezdiť

a tebe dám svoj tieň a svoj plod.

Pusti to k sebe.”

2. Jedlo ako námet

Naprieč dejinami umenia sa jedlo vyskytuje v rôznych podobách a viaže na seba širokú škálu konotácií a symbolov. Táto kapitola sa venuje historickým tendenciám využívania, či vyobrazovania jedla v umení a síce v maľbe. Hovorí o problematike jedla ako vyobrazovaného námetu, ktoré zároveň slúži ako prostriedok pre zobrazenie konkrétnej situácie, historickej udalosti, či skôr kultúrno — historického kontextu, alebo aj ako prostriedok na zobrazenie symbolu moci, solventnosti, či sociálno — politického postavenia vyobrazených postáv v spoločnosti.

Toto sú síce spoločné atribúty, či symboly a spôsoby využívania jedla v maľbe, no diela uvedené v nasledujúcich podkapitolách spájajú aj iné spoločné znaky. A síce hravosť, či performativita. Napriek tomu že tieto znaky sú väčšinou prítomné v súčasnom diskurze jedla v umení, zohrávajú svoju nenápadnú rolu aj v renesancii.

2.1. Posledná večera

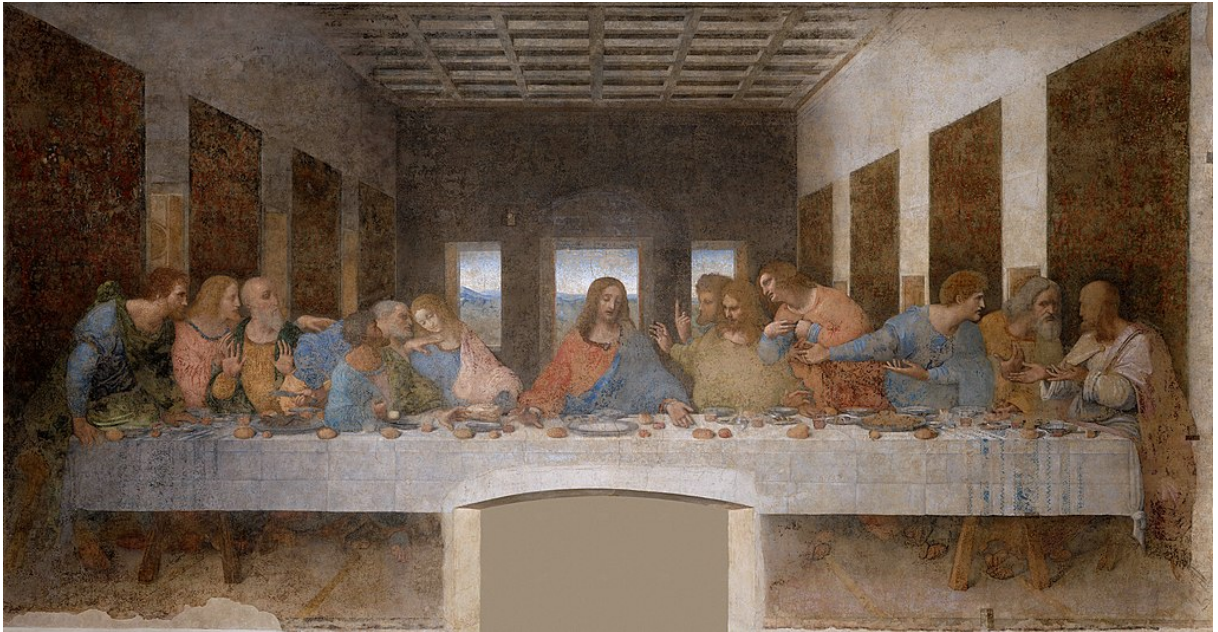
Obraz poslednej večere je jeden z najznámejších biblických motívov. Jedno z najvýznamnejších zobrazení tejto situácie má na svedomí Leonardo da Vinci. Jedná sa o monumentálnu temperovú muralovú maľbu z 15. storočia. Táto renesančná freska sa nachádza na čelnej stene dominikánskeho refektára v Milánskom kostole Santa Maria delle Grazie a zobrazuje situáciu z udalostí židovskej Veľkej noci na Zelený štvrtok, noc pred Kristovým ukrižovaním.²

Na da Vinciho *Poslednej večeri* Kristus sedí za jedným stolom so svojimi učeníkmi pri takzvanej Sederovej večeri.³ Nachádza sa v centre kompozície a po stranách ho obklopujú jeho učeníci, rozdelení do štyroch trojíc. Leonardo tu zobrazuje moment, kedy Kristus oznamuje svojim učeníkom, že sa medzi nimi nachádza zradca. „*Veru, veru, hovorím vám, jeden z vás ma zradí.*“⁴ Z tohto monumenálneho obrazu prúdi vďaka Kristovej centrálnej kompozícii a jeho mimike zvláštny pokoj a odovzdanosť, no zároveň z dynamickej kompozície apoštolov cítiť napätie. S rozrušením sa snažia zistiť kto z ich radov je zradcom. Kristus to ale dávno vie a rovnako si je vedomý aj toho, čo ho čaká. Potvrdením tejto zrady je Judášova ruka, (piaty z ľava) v ktorej zviaza mešec peňazí, ktorý dostal ako úplatok od Rimanov.

² HOLUB, Karel. *Gastronomie a umění*. Ars Bohemika, Praha 2011. ISBN: 987-80-904283-1-7

³ NEWMAN, Ja'akov; SIVAN, Gavri'el. *Judaismus od A do Z*. Sefer, Praha 1992. ISBN 80-900895-3-4

⁴ *Biblia, Sväté písmo starého a nového zákona*. Spolok svätého Vojtecha, Trnava 2012. ISBN 978-80-7162-888-0 (Jn 13, 21-30)



Obr. č.1 Posledná večera, Leonardo da Vinci

Pre túto prácu je ale možno dôležitejší performatívny moment Kristovho manifesta.

Ježiš v tú noc, keď bol zradený, vzal chlieb, vzdával vďaky, lámal ho a povedal: „Toto je moje telo, ktoré je pre vás; toto robte na moju pamiatku.” Podobne po večeri vzal kalich a hovoril: „Tento kalich je nová zmluva v mojej krvi. Toto robte, kedykoľvek ho budete piť, na moju pamiatku.”⁵

Performativita Poslednej večere tkvie v premene chleba na telo a vína na krv, čo Kristus, ako protagonista, používa ako symbolickú predzvesť svojho ukrižovania. Chlieb a víno tu fungujú ako symbol nepoškvrnenej obety a týmto performatívnym aktom Kristus ukončuje starozákonnú tradíciu krvavej obety a vytvára nový, kresťanský obrad. Ustanovením novej zmluvy a zároveň novej obety, je ustanovené aj nové kňazstvo. Týmto novými kňazmi sa stávajú prítomní apoštoli.⁶

Ako vraví ľudové porekadlo: „Láska prechádza cez žalúdok,” tak podobne aj Kristus počas svojho života altruisticky pracuje s jedlom (na rôznych miestach, ako napríklad - premenenie vody na víno na svadbe v Káne Galilejskej, rozmnoženie piatich chlebov a dvoch rýb, alebo lámanie chleba v Emauzách) a aj pomocou neho sa touto univerzálnou rečou dostáva bližšie k ľuďom a zdieľuje im svoje poslanstvo lásky a odpustenia.

⁵ 1Kor, 11, 23-25

⁶ Lk 22, 14-20

2.2. Manželia Arnolfini

Potrét Manželov Arnolfinovcov, Svadba manželov Arnolfinovcov, či Portrét Giovanniho Arnolfini a jeho manželky sú názvy olejomaľby na dubovej doske z roku 1434 od flámskeho maliara a jedného z najvýznamnejších predstaviteľov ranej zaalpskej renesancie Jana Van Eycka.

Jedná sa o figurálnu kompozíciu, ktorá najpravdepodobnejšie zobrazuje talianskeho kupcu Giovanniho di Nicolao Arnolfini a jeho manželku Constanzu Trenta, zrejme v ich rezidenčnom sídle vo flámskom meste Bruggy. Vďaka svojej kráse, komplexnej ikonografii, geometrickej ortogónálnej perspektíve a expanzii priestoru v obraze použitím zrkadla, je toto dielo považované za jedno z najoriginálnejších a najzložitejších malieb západného umenia.⁷

Ako tvrdí Ernst Gombrich vo svojej knihe *Príbeh Umenia*, je toto dielo svojim vlastným spôsobom rovnako inovátorské a revolučné, ako Donatellova, či Masacciova práca v Taliansku. „Obyčajný koutek skutočného sveta byl najednou jakoby kouzlem zachycen na desce. Bylo zde všechno — koberec a dřeváky, růženec na stěně, smetáček vedle postele a ovoce na okenní římse... Je to poprvé v dějinách, kdy se umělec stává očitým svědkem v nejvlastnějším smyslu tohoto slova.”⁸



Obr. č.2 Portrét manželov Arnolfiniovcov,
Jan Van Eyck

⁷ WARD, John L. *Disguised Symbolism as Enactive Symbolism in Van Eyck's Paintings*. *Artibus et Historiae*, vol. 15, č. 29, 1994, s. 9–53.

⁸ GOMBRICH, Ernst Hans. *Príbeh umění*. Odeon, Praha 1992. ISBN 80-207-0416-7

Portrét manželov Arnolfiniovcov spolu s *Ghentským oltárom*, na ktorom Eyck pracoval spoločne so svojim starším bratom Hubertom, je najstaršia známa maľba na doske, ktorá bola spracovaná technikou olejomaľby namiesto vtedy zaužívaného používania tempery. Tento závesný obraz sa od roku 1842 nachádza v Londýnskej National Gallery.

Dôležitá je tu symbolika tohoto obrazu. V mnohých teoretických prácach skúmajúcich toto dielo sa ich autori ale názorovo odlišujú. Erwin Panofsky tvrdí, že sa dívame na svadobný obrad manželov Arnolfiniovcov⁹ Gombrich zase píše o zasnúbení a symbolickom odkaze na ich zväzok.¹⁰

Dodnes sa na inštitucionálnej úrovni vedú dohady medzi teoretikmi a verejnosťou o tom, koho a v akej situácii na Van Eyckovom obraze vlastne vidíme. Či už je to zobrazenie sobáša, zásnub, či moment predania právnej zodpovednosti¹¹ alebo obraz in memoriam zosnulej Arnolfiniho manželky, všetky pramene sa zhodujú v jednom. Predmety umiestnené v tejto interiérovej kompozícii sú, okrem iného, symbolickým odkazom, ale i priamym dôkazom solventnosti a sociálno - politického postavenia vyobrazeného páru v spoločnosti. V obraze dominujú smaragdové šaty s bohatými volánmi, klobúk, alebo monumentálna červená posteľ, či mosadzný luster. Van Eyck tu ale hravo a elegantne zanecháva stopy nahromadeného majetku aj v drobných detailoch, ako napríklad pohodené dreváky, ručne tkaný koberec, miniatúry na zrkadle zobrazujúce umučenie Krista, psa, či pomaranče.

Jedlo v *Portréte Arnolfiniovcov*, konkrétne štyri pomaranče, nonšalantne uložené na okennej parapete, tu zohrávajú malú a nepatrnú úlohu. Pomedzi iné predmety, citrusy tu nie sú len ďalším symbolom moci. Síce v kontexte severnej Európy 15. storočia, kvôli svojej tunajšej rarite a vysokej trhovej cene znamenajú bohatstvo a luxus, môžu taktiež symbolizovať plodnosť, či túžbu po potomkoch. Ako som už spomínal, tento portrét bol a stále je interpretovaný mnohými spôsobmi. Niektorí historici umenia zastávajú názor, že tropické ovocie môže reprezentovať exotické a vzdialené krajiny, s ktorými Arnolfiniovci obchodovali, iní sa zas domnievajú, že tu spĺňajú čisto estetickú úlohu.

Bez ohľadu na presný význam tohto symbolu, sú pomaranče v *Portréte Arnolfiniovcov* dôležitým elementom kompozície a dopĺňajú jej celkovú bohatosť a komplexitu.¹²

⁹ PANOFSKY, Erwin. *Jan van Eyck's Arnolfini Portrait*. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Londýn 1934. vol. 64, č. 372, s. 117–27.

¹⁰ GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*

¹¹ CARROLL, Margaret D. *In the Name of God and Profit: Jan van Eyck's Arnolfini Portrait*. In: *Representations*, 1993. č. 44, s. 96–132.

¹² National Gallery: The Arnolfini Portrait. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait>

2.3. Arcimboldo

Giuseppe Arcimboldo bol taliansky maliar, dekoratívny a jeden z hlavných predstaviteľov neskorej manieristickej maľby. Narodil sa v Miláne, no väčšinu svojho života strávil na dvoroch Habsburgských monarchov vo Viedni a neskôr sa objavuje aj v Prahe na dvore Rudolfa II. Na týchto dvoroch pôsobil ako maliar, ale taktiež ako tvorca dvorných slávností, kde navrhoval kostýmy, pôsobil ako scénograf, tvoril ohňostroje a vymýšľal nové druhy zábavy pre cisársky dvor.¹³

Arcimboldo bol známy pre svoje portréty komponované výlučne z ovocia, zeleniny, zvierat, či iných objektov. Vytvoril mnoho obrazov Habsburgských panovníkov, vrátane Maximiliána II., či Rudolfa II. Portrétoval aj ich rodiny a taktiež ďalších členov európskej šľachty. Vo svojej praxi sa venoval aj alegorickej tématike, ako napríklad v obrazoch *Elementy*, alebo *Štyri ročné obdobia*.

Jeho prístup bol vysoko originálny a inovatívny a za svoju prácu bol ako obdivovaný, rovnako aj kritizovaný za jej excentrickosť. Počas svojho života bol oslavovaný, no po smrti jeho tvorba upadla do čiastočného zabudnutia. Začiatkom 20. storočia bol znovuobjavený predstaviteľmi symbolizmu a neskôr taktiež európskymi surrealistami, ktorí ho považovali ako jedného zo svojich predchodcov.¹⁴

Arcimboldo pracoval s optickou ilúziou a vytváral imaginatívne obrazy, čitateľné mnohými spôsobmi, závisiac od perspektívy recipienta. Ako som už spomínal, pri skladaní svojich fantazijných obrazov používal florálne a zoomorfne motívy ako ovocie, zeleninu, kvety a zvieratá. Táto symbolika mala stvárňovať spojenie človeka s prírodou.

¹³ KRIEGESKORTE, Werner. *Giuseppe Arcimboldo 1527-1593*. Slovart, Taschen, 2003. ISBN 3-8228-2569-7

¹⁴ VENTURI L. *Rozkvět italského manýrismu po roce 1550*. In: *Umění renesance a baroku* (R. Huyghe, hl.ed.). Odeon, 1970. Str. 220.



Obr. č.3 Rudolf II. ako Vertumnus,
Giuseppe Arcimboldo

2.4. Sedliacka svadba

Sedliacka svadba je žánrová olejomalba na drevenej doske flámskeho renesančného maliara a tlačiaru Pietera Bruegela staršieho z roku 1567. Ako jedna z mnohých zobrazuje bežný sedliacky život. Druh obrazov, na ktoré sa Bruegel sústreďoval, boli presne takéto žánrové výjavy. Maľoval sedliakov ako sa veselia, hodia a pracujú a preto ho ľudia považovali za flámskeho sedliaka. Tiež je vo viacerých zdrojoch uvádzaný ako Sedliak Bruegel.

“Kdyby byl Bruegel sedlákem, nemohl by sedláky namalovat tak, jak to dělal. Byl jistě městský člověk a jeho přístup k rustikálnímu životu na vesnici byl pravděpodobně velmi podobný Shakespearovu přístupu... Tenkrát bývalo zvykem považovat venkovského křupana za směšnou postavu. Nemyslím, že Shakespeare nebo Bruegel drželi tohoto zvyku z nějakého snobství, důvodem bylo, že v rustikálním životě se lidská povaha dá méně zamaskovat a zastříť vrstvou strojeností a konvencí než v životě a způsobech pánů.” píše Gombrich.¹⁵

Jednou z Bruegelových najdokonalejších ľudských komédií je práve slávny obraz dedinskej svadby. Hostina sa koná v slamou naplnenej stodole, počas letných mesiacov. O tom nás presvedčajú dva snopy obilia s hrabľami, symbolizujúce žatvu a ťažký roľnícky život. Nevesta sedí pred zeleným plátnom a nad hlavou jej visí papierová koruna. Ruky má

¹⁵ GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*.

zopnuté a pasívne sedí medzi bujaro jediacimi a pijúcimi hosťami navôkol. Ženích tu nie je okamžite zrejmý. Podobne ako pri Arnolfiniho manželke, aj tu existujú pochybnosti a dohady o jeho totožnosti. Na otázku kto zo zobrazených je ženíchom a či sa na obraze vôbec nachádza, teoretici a historici odpovedajú rôzne. Gombrich sa domnieva, že je to muž napravo od nevesty, ktorý si strká lyžicu do úst,¹⁶ Rudy Rucker píše, že je to muž podávajúcí taniere, obklopený falickými symbolmi smerujúcimi k neveste.¹⁷

Obsluhujúci nesú jedlo na provizórnom podnose z dverí a hlavný chod pozostáva z chleba, kaše a polievky. *Sedliacka svadba* je síce žánrovým obrazom, no zachytáva performatívnu esenciu svadobnej hostiny. Ukazuje situáciu z bežného života, v ktorej ale stále nájdeme istú hru a roly, do ktorých sa postavy vžívajú a performujú pred sebou navzájom, i pred sebou samým. Nevesta, ženích, obsluha, hráč na gajdy. Bruegel ale nehovorí o konkrétnej situácii, či konkrétnych ľuďoch, no poukazuje na celú skupinu ľudí, triedu. Ukazuje sociálne postavenie nižšej vrstvy, jej tendencie tvoriť komunitu a zachytením na dosku ju validuje a stavia do juxtapozície so šľachtou.

Pri pohľade na tento závesný obraz mi napadá rómske príslovie *Manuš dživel, sar pes del*. Človek žije, ako sa dá.



Obr. č.4 Sedliacka svadba, Pieter Bruegel starší

¹⁶ GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*

¹⁷ RUCKER, Rudy. *As above, so below: A novel of Peter Bruegel*. Forge Books, New York 2002. ISBN-10-076530404X

3. Jedlo ako médium

Súčasná umelecká prax

Ako som už spomínal v úvode predchádzajúcej kapitoly, jedlo sa v dejinách umenia objavuje v rôznych podobách a naväzuje na seba šiorkú škálu symbolov a konotácií. Predošlá kapitola sa venovala v podstate renesančnému využitiu jedla v umení a síce v maľbe a opísala diela, ktoré sú prepojené nie len zobrazovaním kultúrno — historického a socio — politického kontextu, ale aj spoločnými znakmi ako stolovanie, performativita, či hravosť.

Táto kapitola sa zaoberá súčasným diskurzom problematiky jedla v umení a pojednáva o jedle ako o médiu, respektíve materiále, či surovine. Autori uvedení v nasledujúcich podkapitolách používajú jedlo ako médium, skrze ktore hovoria svoje príbehy, zdieľajú svoje osobné skúsenosti, alebo sa pomocou neho vyrovnávajú so svojou minulosťou, či budúcnosťou. Vystávajú tu aj témy ako ekológia, etika, domov, rodina, či mágia. Ich práca upevňuje a zosobňuje aspekty performativity, hravosti a stolovania a narozdiel od výtvarných diel spomenutých v predchádzajúcej kapitole, ich priamo a vedome využíva. Títo autori vytvárajú performatívne situácie, objekty a inštalácie, pri ktorých stále funguje politizácia, alebo lepšie povedané politika jedla a socio — politická kontextualizácia, no narozdiel od všeobecného zobrazovania v renesancii, pracujú na subjektívnej úrovni. Čím subjektívnejší, tým objektívnejší.

Kapitola, pre lepšie uchopenie témy, začína podkapitolou s krátkym vysvetlením pojmov umenia akcie a pre zaradenie a kontextualizáciu tejto práce v rámci Katedry Fotografie nadväzuje podkapitola spájajúca fotografické médium a umenie akcie, respektíve hovorí o dôležitosti vzťahu performance a fotografie.

3.1. Performance a performativita

Terminologická diferenciácia

Akcia (umenie akcie) prirodzene nie je novým žánrom na poli umeleckej produkcie. Je súčasťou umeleckého diskurzu od počiatkov 60. rokov, s mnohými staršími anticipáciami a rovnako je aj zavedenou súčasťou dejín a teórie umenia. V rozsiahlej literatúre k problematike sa dá najčastejšie stretnúť s diferenciáciou umenia akcie (*angl. action art, action*) na tri formy z hľadiska prezentácie: happening, performance a event.¹⁸

¹⁸ KRALOVIČ, Ján. *Teritórium ulica: Umenie akcie v mestskom priestore v rokoch 1965—1989 na Slovensku*. Slovart, VŠVU, Bratislava 2014. ISBN 978-80-89259-85-4

Forma happeningu (angl. to happen — stať sa, prihodiť sa) ako kolektívnej udalosti sa vyvinula z akčnej maľby akcentovaním gestických a performatívnych postupov.

Allan Kaprow happening charakterizoval ako: „*Asambláž udalostí, predvádaná, či videná ve více časech a místech. Jeho materiální prostředí mohou být vytvářena buď uměle, anebo přebírána z toho, co je po ruce, eventuálně nepatrně pozměněna; také jeho aktivity mohou být vynalézány, anebo zcela všední. Happening se narodil od jevištní hry může přihodit v obchodním domě, za jízdy na silnici, pod kupou hadrů, v přítelově kuchyni, a to buď najednou, anebo postupně. Odehrává-li se postupně může trvat déle než rok. Happening je prováděn na základě plánu, ale beze zkoušek, posluchačů a repríz. Je uměním, ale zdá se, že je blíže životu.*”¹⁹

Základným aspektom umenia akcie je predvádzanie, vykonanie aktu (angl. performance). Problém pojmu performance, resp. performancie je jej široký významový potenciál. Pramení v pôvodnom význame slova, ktoré sa nevzťahuje iba na umelecký akt, ale získava širšie filozofické, sociologické, či antropologické konotácie. Richard Schechner v tejto súvislosti zaviedol termín *performatívne kontinuum*, ktorý zahŕňa široké spektrum vystúpení, čím rozširuje termín performance, okrem divadla o rituál, šport, hru, politické a spoločenské ceremóniály, psychologickú drámu, tanec, ako aj o umeleckú performance a videoart.²⁰

Umelecká performance (angl. performance art) je predvádzaním udalosti s cieľom vyvolať reakciu, dosiahnuť žiadaný efekt na strane diváka, či autora samotného. Dôležitým sa stáva kontext, východisko autora, jeho zameranie a okruh pôsobnosti. Performance súvisí nie len s vlastným predvádzaním, konkrétnym konaním, ale aj referenčným rámcom poukazujúcim k odkazu, ktorý je potrebné dešifrovať a interpretovať.²¹

V tejto práci používam taktiež termín performativita, ktorý vychádza z pojmu performance, no neznačí vyslovene vedomú prácu, či narábanie s médiom performancie. Označuje ale bezprostredné používanie fundamentálnych znakov umenia akcie, ako napríklad rôzne formy predvádzania, každodenné úkony, rutinu, či rituály.

Event (slov. udalosť) sa objavuje v druhej polovici 50. rokov, či už formou jednoducho koncipovaných udalostí, alebo formou návodov a partitúr. Kralovič ďalej tvrdí, že ho možno považovať za jadro fluxusovej estetiky. Event nie je odkázaný na priamych divákov, môže byť realizovaný ako privátna súkromná akcia, rovnako ako súčasť štruktúrovanejšie komponovaného happeningu.²²

¹⁹ BUDRA, Vladimír. *Happening ve smyčce*. In: *Výtvarné práce*, roč. 15, 1968, č.15, s.1

²⁰ SCHECHNER, Richard. *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava. Divadelný ústav, 2009. ISBN 978-80-89369-11-9

²¹ KRALOVIČ, Ján. *Teritórium ulica*

²² KRALOVIČ, Ján. *Teritórium ulica*

3.2. Fotografia a performance

Dokumentácia ako dôkaz existencie.

Ako upozornil už Walter Benjamin v texte *Umelecké dielo v epoche svojej technickej reprodukovateľnosti*, „tu a teraz“ originálu vytvára dojem prchavosti. Technická reprodukcia slúži k sprostredkovaniu momentu, k jeho zachyteniu. Tým, že sa moment uchová, dokáže dostať originálnu udalosť do situácií, ktoré sú pre ňu samotnú nedosiahnuteľné, umožňuje výjsť v ústrety vnímajúcemu.²³ Zároveň sa ale stráca primárny zážitok z udalosti, vytráca sa jej aura. To je podstatný fakt, keďže práve umenie akcie je založené na momente jedinečnosti, neoddeliteľnosti od svojej rituálnej funkcie. Benjamin v tejto súvislosti píše: „Jedinečná hodnota pravého umeleckého diela sa zakladá na rituáli, v ktorom sa nachádza jeho pôvodná a pravá úžitková hodnota.“²⁴ Fotografia podľa Benjamina zatláča kultovú hodnotu diela na úkor výstavnej, komoditnej. Vo svojom texte hovorí o dielach klasických mediálnych výstupov ako socha, či maľba. Tieto faktory platia pri umení založenom na participácii, či interakcii ešte zreteľnejšie.²⁵

Fotoaparát či kamera sa v zachytení akcie môže stať nástrojom zviditeľnenia opticky nevedomého, nástrojom detailnejšej analýzy udalosti. V tomto prípade fotografia funguje ako možnosť sprítomnenia udalosti akcie a sprostredkovania jej významov. Je zreteľné, že aura akcie (jej jedinečnosť, neopakovanosť, kontakt a komunikácia tvorcu s divákom, zážitková situácia) je technickou reprodukciou potlačená.

Výrazným momentom fotografie je časová kodifikácia („teraz“ sa to stalo) a legitimizácia („toto“ sa stalo). Ako dôkaz je možná práve na základe jej špecifického referenčného vzťahu. Ako upozornil Roland Barthes v práci *Rétorika obrazu* (1964), fotografia síce implikuje isté usporiadanie scény (perspektíva, rámovanie a i.), tento prechod však nie je transformáciou.²⁶

Primárnou úlohou fotografa sledujúceho priebeh situačnej či participatívnej akcie je vytvorenie záznamu, ktorý by dokázal z priebehu udalosti zachytiť jej podstatné znaky. K tejto prvotnej úlohe sa môže pridať úsilie o výtvarnú štylizáciu, estetizáciu, čím je základná úloha posunutá do roviny výtvarnej. To je jeden z dôvodov, prečo sa dokumentácie z akcií stávajú súčasťou fotografických výstav a zbierok v múzeách a galériách.

²³ BENJAMIN, Walter. *Umelecké dielo v epoche svojej technickej reprodukovateľnosti*. In: *Iluminácie*. Kaligram, Bratislava 1999, s.197

²⁴ BENJAMIN, Walter. *Umelecké dielo v epoche svojej technickej reprodukovateľnosti*.

²⁵ KRALOVIČ, Ján. *Teritórium ulica*

²⁶ BARTHES, Roland. *Rétorika obrazu*. In: CÍSAŘ, Karel (ed.): *Co je fotografie?* Herrmann & synové, Praha 2004, s.51-61.

Fotografia je ratifikáciou, dôkazom, že akcia sa skutočne udiala. Zároveň sa vo forme fotografického výstupu stáva otvoreným dielom, ktoré môže byť nanovo definované. Stáva sa exponátom pre výstavu, môže byť cieľom pozorovania a výskumu, je predmetom kontextualizovania a analógií v rámci širších umeleckých výstupov.²⁷ Umenie zamerané na aktívnu časť, interaktívnu alebo autorskú reakciu, sa stáva súčasťou etablovaných dejín umenia práve na základe vlastnej dokumentácie.

Fotografia nebola nikdy prirodzenou súčasťou happeningov či performance. Mnohí umelci (a to nielen umelci venujúci sa akcii, ale aj autori inštalácií či land-artových konceptov) sa bránili takejto forme zaznamenávania vlastnej tvorby.²⁸ Akčné umenie bolo vo svojom počiatku v podstate vzburou proti umeleckému trhu a fetišizácii diel, preto kladlo dôraz na nezobraziteľnosť udalosti a hodnotu zážitku. Strategické pohrdanie umeleckým trhom je nakoniec preklenuté vlastnou potrebou zachovania a kontextualizovania. Fotografia sa stáva podstatnou formou prezentácie diela a je často jediným sprostredkovateľom udalosti pre tých, ktorí sa jej priamo nezúčastnili.²⁹

3.3. Rirkrit Tiravanija

Rirkrit Tiravanija je súčasný thajský umelec známy svojimi interaktívnymi inštaláciami a participatívnymi projektami. Narodil sa v Buenos Aires v Argentíne, vyrastal v Thajsku, Etiópii a Kanade a momentálne žije a pracuje v New Yorku. Ako spomenul v rozhovore pre Bloomberg Television, malo jeho multikultúrne detstvo na neho a jeho prácu silný formatívny vplyv.³⁰ Jeho práca stiera hranice medzi umením, každodenným životom a sociálnou interakciou. Vytvára imerzívne enviromenty, ktoré pozývajú recipienta angažovať sa v jeho diele cez participatívnosť a priamu skúsenosť. Podľa historičky umenia a kurátory Rochelle Steiner, je Tiravanijova umelecká prax vo svojej podstate o vzájomnom zbližovaní ľudí.³¹

Pad Thai je jedno z Tiravanijových raných a najznámejších diel. Jedná sa o performance pozostávajúcu z varenia a podávania thajského jedla pad thai. Táto práca bola prvýkrát predstavená v roku 1990 v Newyorskej Paula Allen Gallery a odvtedy bola performovaná na viacerých miestach po svete. *Pad Thai* pozýva návštevníkov výstavného priestoru účastiť

²⁷ SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Paseka/ Barrister & Principal, Praha 2002. ISBN 80-7185-471-9

²⁸ GRYGAR, Štěpán. *Konceptuální umění a fotografie*. AMU, Praha 2004. ISBN 80-7331-014-7

²⁹ KRALOVIČ, Ján. *Teritórium ulica*

³⁰ Bloomberg Television. Rirkrit Tiravanija's Influence on Art. Brilliant Ideas Ep. 77 <https://www.youtube.com/watch?v=ptbhV4HgMr0&t=141s>

³¹ STEINER, Rochelle a kol. *Rirkrit Tiravanija: A Retrospective (Tomorrow is Another Fine Day)*. Serpentine Gallery, Londýn 2005. ISBN 9781905190041

sa na varení a jedení rovnomenného pokrmu, na mieste pripravovaného samotným umelcom a jeho tímom. Týmto aktom Tiravanija ztiera hranice medzi umením, spoločenskou angažovanosťou a kulinárskym zážitkom. Spochybňuje tradičné predstavy o umení a jeho pozorovaní a vytvára tak komunitnú skúsenosť zdôrazňujúcu sociálnu a kultúrnu dôležitosť jedla. Toto umelecké dielo taktiež upiera pozornosť na problematiku globalizácie, migrácie a kultúrnej identity, cez skúmanie pôvodu a kultúrneho významu pad thai, ako pokrmu ovplyvneného rôznymi kultúrami a ich kuchyňami. Tiravanija ďalej pokračuje: “Keď som prvý krát realizoval *Pad Thai*, pracoval som veľmi špecificky. Zámerne som použil apropriovaný recept zo “západnej” kuchárky, kde bol jednou z hlavných ingrediencií kečup.” Tiravanija to vníma ako komentár, respektíve kritiku na kolonialistický aspekt života, kde západ, alebo akási centrovanizovaná moc berie to “iné” a apropriuje to za svoje.³² *Pad Thai* sa považuje za kľúčovú prácu Tiravanijovho diela a mala značný vplyv na nasledovný vývoj participatívneho umenia.



Obr. č. 5 Pad Thai, Rirkrit Tiravanija

3.4. Barbora Gábová

Barbora Gábová je česká umelkyňa a dekoratérka žijúca medzi Prahou a Fuerteventurou na Kanárskych ostrovoch, kde založila rodinnú ekofarmu so záhradou a zvieratami. Svoju umeleckú prax opisuje ako etickú hostinu a proces jej prípravy ako zdĺhavý, keďže predchádza samotné pečenie, či varenie. Svoje ingrediencie a dekorácie si zbiera, či často aj pestuje sama. Vo svojej tvorbe pracuje lokálne a sezónne, využíva to, čo momentálne rastie a čo sa vyskytuje v prostredí, v ktorom sa práve nachádza. Či už zo získaných zdrojov, ako sezónne ovocie, zelenina, či jedlé byliny aktuálne varí, dekoruje, ochucuje nimi, alebo z nich vytvára vlastné farbivo, džemy a marmelády, stále experimentuje so živým a využíva

³² Bloomberg Television. Rirkrit Tiravanija's Influence on Art.

transformatívny potenciál magického momentu, kedy sa zo suroviny stáva takmer alchymická kvintesencia a následne hotový produkt. Jedlo vníma zcelku, pozerá sa naňho z pohľadu surovín a ich spracovania. Rozmýšľa nad tým, ako jednotlivé produkty využiť tak, aby im nebolo ublížené, a aby v nich aj naďalej zostali všetky živiny.³³

Gábova ako v bežnom živote, tak aj vo svojej umeleckej praxi pracuje s jednoduchosťou. Pre online magazín Kanava dodáva: "Čistá múka je pre mňa umením, darom prírody, ktorý nepotrebujem prikrášľovať, ak s ním narábam správne a s rešpektom. Začínam vždy od surovín. Snažím sa v jedle zanechať čistotu prírody, prirodzených farieb, kvetín a bylín. Nerobím z jedla niečo, čo nie je. Aj cesto tvarujem podľa toho čo vidím naokolo. Pracujem so symbolmi prírody a s tvármi ľudí."³⁴

Používaním jedla ako výtvarného média, Gábova tak automaticky pracuje aj s fenoménom efemérnosti. Umeleckým dielom je tak nie len organicky dočasný výsledný produkt, ale aj samotný proces výroby nesúci aspekty performativity a rituálu.

Vo svojich dielach využíva primárne symboliku prírodnú, ale často aj symboliku rituálnu, či ezoterickú. Mnohokrát vychádza z pohanských sviatkov, či astrologických javov, ako napríklad v jej spolupráci s výtvarníčkou a fotografkou Adélou Zapletalovou na "jedlej



Obr. č.6 Vesna, Barbora Gábová
a Adéla Zapletalová

³³ KANAVA. Edible rituals. <https://kanava.sk/en/edible-rituals/>

³⁴ KANAVA. Edible rituals.

výstave” s názvom Vesna. Site specific výstava Vesna v priestoroch Karlínskej Kasárne vznikla ako ich prvý kolaboratívny počin vrámci umeleckého dua AB & Collective.

Výstava sa nesie v atmosfére skorej jari a funguje len v daný moment, pre daný priestor a pre daný počet ľudí. Participatívna *Vesna* síce prezentuje i hotový produkt, no podobne ako pre Tiravanijovo Pad Thai, je pre ňu dôležitá participatívnosť, interakcia a samozrejme prítomnosť recipientov, respektíve participantov, ktorí dielo dokonajú.

Vesna sa nesie v znamení skorej jari a síce používa čerstvo vykvitnuté kvety, skorú zeleninu, alebo potraviny ktoré pretrvali zo zimy. Pre umelecké duo je v tomto projekte dôležitý dialóg, ktorý funguje ako fundamentálne spojenie na ceste medzi jedlými inštaláciami, kulinárskymi zážitkami a prácou s fotografiou, či objektom. Inštalácie kladú dôraz na sezónnosť, tvárnosť, udržateľnosť a konkrétny čas i priestor. Všetko stojí na individuálnom a zároveň kolektívnom prežitku a vnímaní jedla ako presahu do hravejšieho sveta experimentálnym spôsobom.³⁵

3.5. Dávid Koronczi

To možno najkúzelnejšie na umení nie je schopnosť vytvárať nové objekty, ale omnoho viac vytvárať vzťahy, alebo dokonca celkom nový spoločenský priestor a svet. Dávid Koronczi využíva tento potenciál premeny stavov vecí aj hodnôt. V jeho práci sa chlieb, pečenie, lokálne hospodárstvo, zdieľané vedenie, klubová a hudobná scéna, ale aj s nimi súvisiace problémy ľudskej a medziľudskej komunikácie, životného prostredia a hmotného rozmeru života samého aktivujú a vtahujú diváka nie do galérie, ale k práci a životnej praxi, k stolu, okolo ktorého môžeme jesť, pracovať a hovoriť. Takto znie anotácia k výstavnému projektu DP.OCH Dávida Koroncziho v rámci kolektívnej výstavy finalistov Ceny Oskára Čepana s názvom Ekológia túžby. (2019)³⁶

Dávid Koronczi je vizuálny umelec, kurátor, grafický designér a kultúrny organizátor. Vo svojej praxi je naprieč médiami a prístupmi motivovaný prepájaním každodennosti s umeleckými stratégiami a ľudskými i neľudskými komunitami navôkol. Hovorí Koronczi pre online magazín New Translation: “Zaujíma ma, ako vieme kultúrou skúmať svoje blízke okolie i geopolitické vzťahy. Hľadám odpovede na vnútorné otázky svojej vlastnej identity, ale premýšľam aj o planetárnych vzťahoch tak, aby sme žili udržateľnejšie a vyrovnanejšie. Hľadám zážitky a príbehy, ktoré vedú ku kritickému mysleniu. Svoje autorské projekty väčšinou tvorím kolektívne, prizývam umelkyne a hudobníkov, teoretičky a mysliteľov... Teší ma medziľudská i medzidruhovú spolupráca.”³⁷

³⁵ AB & Collective instagram <https://www.instagram.com/abandcollective/>

³⁶ Online článok Ceny Oskára Čepana z roku 2019 <https://www.oskarcepan.sk/sk/year/1>

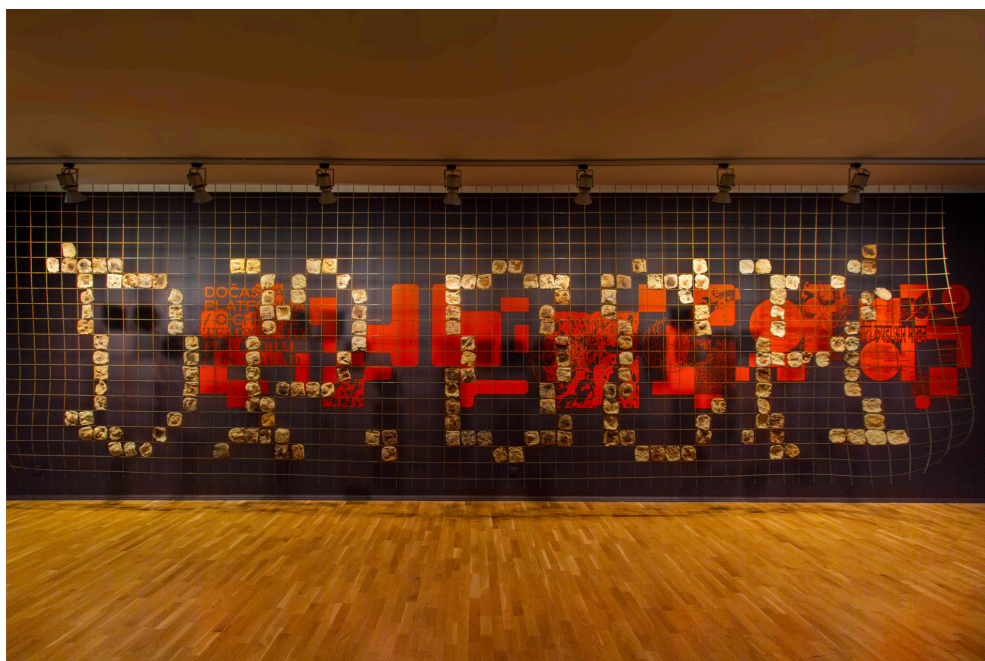
³⁷ Rozhovor pre online magazín New Translation <https://www.newtranslation.net/podcasty/davidkoronczi>

Dočasná platforma O chlebe (DP.OCH) je multimediálnym enviromentom, inštaláciou a akýmsi interiérom, ktorý nesie prvky konferenčného prostredia a teda pripomína miesto výmeny poznania. DP.OCH je krátkodobým, výskumno-performatívnym prostredím, poskytujúcim priestor na úvahu o rôznych praxiach poľnohospodárstva a jedenia v časoch klimatických a iných urgencií. To všetko optikou chleba.

Jedným z prvých vstupov do tejto výmeny poznatkov je autorská esej s názvom Chlieb ako rodina. Hovorí o chlebe ako o súčasť našej (ľudskej) rodiny a vďaka tejto citlivej optike uvažuje o predkoch tohoto pokrmu. Poznanie ktoré ponúka je autorovým vlastným základom uvažovania o svete navôkol ako o nekonečnej spleti vzťahov.

Logom tejto (meta)inštitúcie je chlebová typografia, lepkové graffity, alebo ak chcete múčne logo. Podkladom pre toto priestorové písmo je nástenná grafika, ktorá je odkazom k (už) neexistujúcej štiepanej mozaike Herty Ondrušovej Victorínovej s názvom Abstraktný meander z roku 1966. Táto poetická ornamentalita v sebe nesie otázku, ako sa zmenil náš vzťah k poľnohospodárskej pôde a jej reprezentácii vo verejnom priestore neskorého kapitalizmu.

Chlieb, a nie len jeho maliarske stvárnenie, je samozrejme okrem toho aj objektom mnohých symbolík a kultúrnych referencií. Je potravou, teda predmetom každodennosti, ale rovnako je obrazom festivity, osláv a pohostinnosti. Je metaforou k mnohým aspektom života v antropocentrickom svete (náboženstvo, jazyk, extenzívne poľnohospodárstvo,...), ale môže byť aj pozitívnym príbehom pochopenia medzidruhových prepojení.³⁸



Obr. č.7 DP.OCH, Dávid Koronczí

³⁸ Uvádza Dávid Koronczí na svojom webe ako anotáciu k výstavnému projektu DP.OCH. <https://davidkoronczí.com/dp-och>

Záver

Stolovanie, hravosť a performativita sú aspekty problematiky jedla v umení, pri ktorých neustále nachádzam spojitosti a prepojenia na úrovni teoretickej i výtvarnej ako v historickom, tak i v súčasnom kontexte. Túto prácu som začal svojim osobným, kvázi nežným manifestom, ktoré považujem za nevyhnuté pre uchopenie svojho stanoviska v rámci tejto problematiky a pre prepojenie všetkých častí mojej bakalárskej práce. V kapitole *Jedlo ako námet* som si vybral diela a autorov, ktorých vnímam ako fundamentálnu zložku teórie a dejín umenia, nie len kvôli ich, pre mňa príťažlivej práci s jedlom, no hlavne pre ich inovátorské a kreatívne postupy, ktoré často ovplyvnili ďalší chod dejín výtvarnej kultúry. V nasledujúcej kapitole *Jedlo ako médium* som si zvolil troch súčasných autorov, ktorí ovplyvnili moje vnímanie a postupy pri práci s jedlom ako výtvarným prvkom, či médium a do istej miery mali dosah aj na môj osobný život. Tiravanijovo dielo ma ovplyvnilo skôr na formálnej a prezentačnej úrovni, čo sa týka happeningu, či performancie, zatiaľ čo Koronczi a Gábová mali na mňa dosah citový a osobný. Venujú sa podobným témam, ktoré sa rôznymi spôsobmi odrážajú aj v mojej praxi a vychádzajú z mne blízkeho a známeho kontextu a prostredia, čo nás inherentne prepája a tvorí akúsi spoločnú, až komunitnú súvisť.

Existuje mnoho ďalších umelcov a teoretikov umenia pracujúcich s tematikou jedla, no keďže tento text je akýmsi úvodom do problematiky diskurzu jedla v umení, operuje s fragmentárnosťou a nemá tendenciu, či motiváciu riešiť konkrétne problémy, ktoré v tomto kontexte vyvstávajú, uvádzal by som tak len ďalšie príklady diel, či teoretických prác spojených s touto tematikou.

Okrem venovania sa ďalším podobne pracujúcim umelcom, či ich výtvarným dielam, vidím možnosť rozšírenia tohto textu v detailnejšom rozobratí prác súčasných autorov, ktorých som už spomenul a prípadnom rozhovore s nimi. Tento rozhovor by prácu posunul na ďalšiu úroveň zaoberajúcu sa nie len ich osobným vzťahom ku, pre túto teoretickú prácu kľúčovým slovám, (stolovanie, hravosť a performativita) ale aj o bližšie rozobratie a osobný vzhľad do konkrétnych problémov, ktoré vo svojej umeleckej praxi anatomizujú.

Bibliografia

Odborná literatúra

- HOLUB, Karel. *Gastronomie a umění*. Ars Bohemika, Praha 2011. ISBN: 987-80-904283-1-7
- NEWMAN, Ja'akov; SIVAN, Gavri'el. *Judaismus od A do Z*. Praha: Sefer, 1992. ISBN 80-900895-3-4
- *Biblia, Sväté písmo starého a nového zákona*. Spolok svätého Vojtecha, Trnava 2012. ISBN 978-80-7162-888-0
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. Odeon, Praha 1992. ISBN 80-207-0416-7
- KRIEGESKORTE, Werner. *Giuseppe Arcimboldo 1527-1593*. Slovart, Taschen, 2003. ISBN 3-8228-2569-7
- VENTURI L. *Rozkvět italského manýrismu po roce 1550*. In: *Umění renesance a baroku* (R. Huyghe, hl.ed.). Odeon, 1970. Str. 220.
- RUCKER, Rudy. *As above, so below: A novel of Peter Bruegel*. Forge Books, New York 2002. ISBN-10-076530404X
- KRALOVIČ, Ján. *Teritórium ulica: Umenie akcie v mestskom priestore v rokoch 1965 —1989 na Slovensku*. Slovart, VŠVU, Bratislava 2014. ISBN 978-80-89259-85-4
- BUDRA, Vladimír. *Happening ve smyčce*. In: *Výtvarné práce*, roč. 15, 1968, č.15, s.1
- SCHECHNER, Richard. *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava. Divadelný ústav, 2009. ISBN 978-80-89369-11-9
- BENJAMIN, Walter. *Ummelecké dielo v epoche svojej technickej reprodukovateľnosti*. In: *Iluminácie*. Kaligram, Bratislava 1999, s.197
- BARTHES, Roland. *Rétorika obrazu*. In: CÍSAŘ, Karel (ed.): *Co je fotografie?* Herrmann & synové, Praha 2004, s.51-61.
- SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Paseka/ Barrister & Principal, Praha 2002. ISBN 80-7185-471-9
- GRYGAR, Štěpán. *Konceptuální umění a fotografie*. AMU, Praha 2004. ISBN 80-7331-014-7
- STEINER, Rochelle a kol. *Rirkrit Tiravanija: A Retrospective (Tomorrow is Another Fine Day)*. Serpentine Gallery, Londýn 2005. ISBN 9781905190041

Online články

- PANOFSKY, Erwin. *Jan van Eyck's Arnolfini Portrait*. In: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 64, č. 372, Londýn 1934, s. 117–27. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/865802> Prístupné 10. apríla 2023.
- CARROLL, Margaret D. *In the Name of God and Profit': Jan van Eyck's Arnolfini Portrait*. In: *Representations*, č. 44, 1993, s. 96–132. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2928641> Prístupné 10. apríla 2023.
- WARD, John L. *Disguised Symbolism as Enactive Symbolism in Van Eyck's Paintings*. *Artibus et Historiae*, vol. 15, č. 29, 1994, s. 9–53. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/1483484> Prístupné 10. apríla 2023.
- National Gallery: The Arnolfini Portrait. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> Prístupné 10. apríla 2023.
- Bloomberg Television. Rirkrit Tiravanija's Influence on Art. Brilliant Ideas Ep. 77 <https://www.youtube.com/watch?v=ptbhV4HgMr0&t=141s> Prístupné 12. apríla 2023.
- KANAVA. Edible rituals. <https://kanava.sk/en/edible-rituals/> Prístupné 15. apríla 2023.
- AB & Collective instagram. <https://www.instagram.com/abandcollective/> Prístupné 15. apríla 2023.
- Cena Oskára Čepana, 2019. <https://www.oskarcepan.sk/sk/year/1> Prístupné 15. apríla 2023.
- New Translation: Dávid Koronczi: Bistro u slepačej nôžky. <https://www.newtranslation.net/podcasty/davidkoronczi> Prístupné 15. apríla 2023.
- DP.OCH. <https://davidkoronczi.com/dp-och> Prístupné 15. apríla 2023.

Zoznam ilustrácií

1. Posledná večera, Leonardo da Vinci, prevzaté z: Cenacolo Vinciano: L' Ultima Cena: <https://cenacolovinciano.org/museo/le-opere/ultima-cena-leonardo-da-vinci-1452-1519/>
2. Portrét manželov Arnolfiniovcov, Jan Van Eyck, prevzaté z: The National Gallery: The Arnolfini Portrait: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait>
3. Rudolf II. ako Vertumnus, Giuseppe Arcimboldo, prevzaté z: Google Arts & Culture: Rudolf II of Habsburg as Vertumnus: <https://artsandculture.google.com/asset/rudolf-ii-of-habsburg-as-vertumnus-giuseppe-arcimboldo/TAGn3nhWHkbIBA>
4. Sedliacka svadba, Pieter Bruegel starší, prevzaté z: Google Arts & Culture: Peasant Wedding: <https://artsandculture.google.com/asset/peasant-wedding/hgGvote2WI8P3w?hl=en>
5. Pad Thai, Rirkrit Tiravanija, prevzaté z: Schirn mag: From studio to dining table: Rirkrit Tiravanija: https://www.schirn.de/en/magazine/whats_cooking/vom_atelier_an_den_esstisch_rirkrit_tiravanija/
6. Vesna, Barbora Gábová a Adéla Zapletalová, prevzaté z: Instagram AB & Collective: <https://www.instagram.com/p/CeA51lvsrGD/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>
7. DP.OCH, Dávid Koronczi, prevzaté z: <https://davidkoronczi.com/dp-och>