

Anotation

In the paper Jozef Cseres surveys the retrospective exhibition of musician and intermedia artist Charlotte Moorman at the Museum der Moderne, Salzburg (March 2017 – June 2017). The attractive show, titled “A Feast of Astonishments” and organized in collaboration with the Block Museum of Art and Northwestern University, emphasized Moorman’s shift from the classical music to actual music-making, performance art and intermedia in the early 1960s. Author considers Moorman’s work for the important contribution to the intermedia arts of the 1960s and 1970s, being often overshadowed by the work of her close collaborator Nam June Paik, and so he appreciates the curatorial strategy to reconsider the import of versatile artist in wider international context. The paper therefore goes beyond a single review and, trying to explain deconstructive attitude in Moorman’s performances, it rather has character of reflexive and explanatory essay.

Jozef Cseres (b. 1961) lectures on aesthetics and the philosophy of music, visual arts and intermedia at the Masaryk University in Brno (Czech Republic). The problems of symbolism, the structural relations between music and myth, the problem of representation in arts, the intermedia and multimedia, and the experimental and improvised music stand at the centre of his research and theoretical interest. He is the author of several books and many studies, essays, articles, reviews and translations. Aside his scientific and pedagogic carrier, Cseres is active also as a curator and publisher. Under his artistic nickname HEyeRMEarS he balances on the borders between the discursive and non-discursive modes of expression and between art and games in performances, installations, audio-visual collages and various intermedia. He has realized and presented his works and projects at the conferences, exhibitions, festivals and symposia in many European and Asian countries and USA. He lives in Brno, Czech Republic.

hermear@hotmail.com

Ako v mnohých rakúskych mestách, aj v Salzburgu sa popri uchovávaní a pripomínaní kultúrnych tradícií aktívne venujú i rozvoju a propagácii aktuálnejších a menej známych umeleckých prejavov. Salzburg už dávno nie je iba mestom Mozartovým. Nemalú zásluhu na tom má Múzeum moderny, ktoré v roku 2017 hostilo vôbec prvú väčšiu výstavu Charlotte Moormanovej v Európe. Doputovala z USA, kde sa v roku 2016 predstavila najskôr v Block Museum of Art Northwesternskej univerzity v Evanstone, Illinois a odtiaľ sa presunula do Grey Art Gallery Newyorskej univerzity. Pod názvom *Slávnosť úžasov* (A Feast of Astonishments) ju pripravil kurátorský tím na čele s Lisou G. Corrinovou, riaditeľkou Block Museum.

Skladateľ Edgard Varèse nazval kedysi Moormanovú „Janou z Arku Novej hudby“, výtvarník a performer Joseph Beuys adaptoval pre jej violončelo svoj slávny kus *Infiltration Homogen*. Newyorská polícia a americká justícia však mali na statočnosť a renomé odvážnej umelkyne iný názor – v roku 1967 ich „ocenili“ uväznením a následným odsúdením za to, že v legendárnom multi-médiu Nam June Paika *Opera Sextronique* účinkovala v špeciálne upravených podprsenkách, prípadne do pol pása nahá, čo jej predpisovala inštruktívna partitúra intermediálneho kusa. V žurnalistických i umeleckých kruhoch si tým vyslúžila neslávnu prezývku „topless cellist“, ktorej sa už do konca života nezbačila (zomrela v roku 1991 na rakovinu, s ktorou zápasila od konca sedemdesiatych rokov). Moormanovej dielo zostávalo dlho v tieni čoraz slávnejšieho Nam June Paika. Svet umenia ju vnímal predovšetkým ako jeho spolupracovníčku, respektíve múzu, hoci ako vynikajúca čelistka uvádzala aj diela iných avantgardných skladateľov a performerov (John Cage, Morton Feldman, Earle Brown, Karlheinz Stockhausen, Joseph Beuys, Yoko Ono, Takehisa Kosugi, Jim McWilliams a i.) a sama tvorila zaujímavé kusy v oblasti hudobného divadla a akčného a vizuálneho umenia. Dúfajme, že výstava *Slávnosť úžasov* túto asymetriu v reflexii navždy korigovala a predstavila neobyčajnú umelkyňu ako autonómnu tvorivú bytosť. A to aj v oblasti hudobnej interpretácie, pretože autori väčšinou vytvárali



Charlotte Moormanová predvádza opus Johna Cagea 26'1.1499" počas otvorenia výstavy *Umenie cez telefón*. Múzeum súčasného umenia, Chicago, 31. október 1969. Foto: © Museum of Contemporary Art Chicago



Peter Moore, Charlotte Moormanová a Nam June Paik predvádzajú *Human Cello variation* ako časť opusu Johna Cagea 26'1.1499" v *Café au Go Go*, New York City, 4. október 1965. Foto: © Barbara Moore/ Licensed by VAGA, NY

svoje opusy priamo pre ňu a mali charakter otvoreného či participačného intermédiu, čo si vyžadovalo nadmieru flexibilný prístup, často na úrovni spoluautorského vkladu.

Koncepcia výstavy kombinovala taxonomické a historické hľadisko; kurátori ju rozvrhli dôsledne chronologicky do šiestich tematických blokov, v rámci ktorých predstavili Moormanovej tvorbu a bohaté aktivity vrátane organizačných a archivačných. Zo stoviek artefaktov, dokumentov a memorabií vytvorili pútavú prehliadku, ktorá návštevníkom poskytla ucelenú predstavu o jej nekompromisnom diele a živote i množstvo intelektuálnych a estetických zážitkov. Príťažlivosť výstavy umocnila aj pestrosť autorských i prezentačných médií (fotografie, filmové záznamy, videá, zvukové nahrávky, objekty, inštalácie, partitúry, dokumenty atď.); vo výpravnej inštalácii bolo možné stráviť veľa zmysluplne využitého času, a to zbežným prezeraním i podrobnejším štúdiom. Mnohé z exponátov boli zverejnené prvýkrát.

Obrat k aktuálnej hudbe a intermédiám

Až do začiatku šesťdesiatych rokov nič nenasvedčovalo tomu, že by sa mal život Charlotte Moormanovej (*1933 Little Rock, Arkansas) uberať inam, než ku kariére čelistky klasickej hudby. Po tom, čo úspešne absolvovala magisterský program v odbore hra na violončele na Texaskej univerzite v Austine, nastúpila v roku 1957 na postgraduálne štúdium na prestížnej Juilliard School of Music v New Yorku, kde sa spriatelila so spolužiakom, huslistom Kenji Kobayašim. Keď ho však v roku 1961 videla hrať náročnú, graficky notovanú skladbu Johna Cagea 26'1.1499" *for a String Player* (1955), záujem o tradičný komorný i orchestrálny repertoár u nej náhle ochabol a začala sa intenzívne zoznamovať s aktuálnou hudbou. Kobayaši ju následne zoznámil s Yoko Ono, La Monte Youngom, Simone

Fortiovou a ďalšími prominentmi vtedajšej newyorskej umeleckej avantgardy. Na ich umení ju upúťali najmä gestické a improvizáčne aspekty polymúzikkej performance, aké ako interpretka klasickej hudby nepoznala. Nekonvenčné zaobchádzanie s hudobnými nástrojmi vedúce k novému, rozšírenému chápaniu zvukovosti i teatrálnosti si žiadalo nielen nové spôsoby notácie, ale tiež tvorivejší prístup interpreta k partitúre a dielu ako takému. Bola to obrovská výzva.

Prelomovú zmenu v poetickej orientácii mladej hudobníčky predstavila úvodná sekcia výstavy nazvaná *Kopanec od súčasnej hudby: raná kariéra Charlotte Moormanovej*. Okrem partitúr diel autorov, ktoré naštudovala a uvádzala v prvej polovici šesťdesiatych rokov (John Cage, Morton Feldman, Earle Brown, Takehisa Kosugi, Yoko Ono, Joseph Beuys, Giuseppe Chiari, Nam June Paik a ďalší) v nej boli inštalované fotografie, filmové záznamy, plagáty a autentické rekvizity (hudobné nástroje, zvláštne objekty a odevy) z koncertov a performancií. O hĺbke Moormanovej záujmu a interpretačnej poctivosti svedčia jej poznámky vpísané do partitúr. Hneď na začiatku prehliadky sa nachádzal jeden z najlákavejších artefaktov celej výstavy – dvojica bombových violončiel, prvé z polovice šesťdesiatych rokov, druhé z roku 1990. Bizarný objekt, vytvorený z použitej leteckej bomby, na ktorej sú pripravené kolíky a strunník violončela a medzi nimi natiiahnuté štyri struny, je legitímny hudobný nástroj vybavený kontaktnými mikrofónmi. Adjustáž skutočnej bomby pôsobí tak vierohodne, že už v roku 1969 muselo mať dielo na historicky dôležitej výstave konceptuálneho, procesuálneho a participačného umenia *Umenie cez telefón* v chicagskom Múzeu moderného umenia (MCA) varovnú nálepku „Nebojte sa, toto je javisková rekvizita, nie bomba“ (nálepka je na ňom dodnes). V Chicagu však vystavené nebolo. Moormanová s ním účinkovala v rámci sprievodného programu *Mixed Media*, kde okrem spoločnej performance s Nam June Paikom predviedla niekoľko ak-



Charlotte Moormanová predvádza opus *TV Bed* od Nam June Paika, Bochumer Kunstwoche, Bochum, 28. august - 3. september 1973. Foto: © Hartmut Beifuß

tuálnych kompozícií pre violončelo vrátane už spomínanej *26'1.1499''* od Johna Cagea, ktorý však účasť na výstave odmietol. Medzi jej poznámkami do Cageovej partitúry, vystavenej v Salzburgu, sa vyskytuje aj slovo „bomba“; označila ním pasáže, kde namiesto normálneho violončela použila nástroj zmajstrováný z bomby. Dielu, už i tak značne liberálnemu voči zvukovej realizácii, vdýchla ešte väčšiu flexibilitu a naplnila proroctvo jeho autora, že aktuálna hudba musí akosi prirodzene dospieť k divadlu.

Cageov kus *26'1.1499''* kedysi aktivoval zmysly mladej talentovanej čelistky a nasmeroval ju do sveta intermédií. Neprekvapuje preto, že ho spomedzi diel iných autorov hrávala najradšej a najčastejšie, prvý raz v apríli 1963 v newyorskom lofte Philipa Cornera. Množstvo rozmanitých poznámok, ktoré si urobila do 85-stranovej partitúry, dokazuje, s akou vážnosťou a poctivosťou k dielu pristupovala. Jeho dôležitosť pre Moormanovej umelecký vývoj si uvedomili aj autori výstavy, pretože vedľa páru *Bombových violončiel* a poznámkami okomentovanej Cageovej partitúry umiestnili veľkoformátovú fotografiu dokumentujúcu arzenál objektov sústredených pred živým predvedením diela v newyorskom televíznom štúdiu WNET-TV v roku 1973. Fotografia pôsobivejšie asambláže však vypovedá aj o niečom inom – o prílišnej teatralnosti predvedenia, za ktorú Moormanovú s odstupom času kritizoval aj sám autor. Dokonca sa vyjadril, že jeho kus „zavraždila“. Cage v partitúre vyznačil päť horizontálnych línií: vrchné štyri pre jednotlivé struny sláčikového nástroja, spodnú pre zvuky vyludzované akýmkoľvek spôsobom, len nie na strunovom nástroji. Moormanová sa chopila príležitosti a, zrejme pod vplyvom poeticky nevyspytateľného a značne agresívneho Paika, sa väčšmi zamerala na violončelu vzdialené zvuky. Nebolo to jednoduché, pretože dielo je strikne algoritmizované a samotná hra na nástroji podľa vrchnej časti partitúry dosť náročná. Stíhať ďalšie gestá a zvuky popri tých,



Charlotte Moormanová predvádza *The Intravenous Feeding of Charlotte Moorman* von Jim McWilliams, 9. ročník Newyorského festivalu avantgardy, South Street Seaport, 28. Október 1972. Foto: © Barbara Moore/Licensed by VAGA, NY

ktoré predpisuje partitúra na strunách, si vyžaduje neobvykle koordinovanú súčinnosť. Ako virtuózna a empatická interpretka si Moormanová nemienila hru uľahčiť, a tak využila všetky možnosti, ako rozšíriť zvukový i gestický potenciál diela, až ho preexponovala a vzdialila pôvodným predstavám autora. Došlo k podobnej situácii, ako v roku 1962 vo Wiesbadene, keď na 1. festivale Fluxu George Maciunas, Dick Higgins, Alison Knowlesová, Emmett Williams, Nam June Paik, Benjamin Patterson a Wolf Vostell nadinterpretovali inštrukcie v Cornerovom kuse *Piano Activities* (1962), až skončil totálnou deštrukciou klavíra.

Akcie, nové médiá a stávanie-sa-violončelom

„Znásilnená“ interpretácia Cageovej partitúry vypovedá o razancii, s akou sa Moormanová zmocnila gestických aspektov živej hudby, čo ju priviedlo k novým formám akčného umenia. Nadalej „realizovala“, často v premiére, diela súčasných skladateľov (okrem Cageových napríklad skladby Feldmana, Browna, Busottiho a Stockhausena), ale v programoch jej koncertov sa čoraz častejšie objavovali mená performerov a intermédiálnych umelcov (Chiari, Paik, Mac Low a i.). Nová hudba si vyžiadala nielen novú notáciu, ale predovšetkým novú kvalitu vzťahu medzi autorom (skladateľom) a interpretom. Dôležitým medzníkom bol rok 1964, keď na 2. ročníku svojho festivalu Annual New York Avant Garde Festival uviedla Stockhausenov hudobno-divadelný kus *Originale* (1961). Práve ním sa totiž začala jej osudová dlhodobá spolupráca s Nam June Paikom, ktorého v predstavení angažovala ako „akčného skladateľa“, a zároveň to bolo vystúpenie, kde sa prvý raz objavila na scéne nahá. Od tých čias sa Moormanovej fyzické bytie a umelecké vedomie zmiatli medzi dvomi identitami – interpretkou, oddanou aktuálnej hudbe, a performerkou, integrujúcou vlastné telo s telom violončela. Veľký podiel na tejto schizofrenickej transfigurácii mali jej najbližší umeleckí

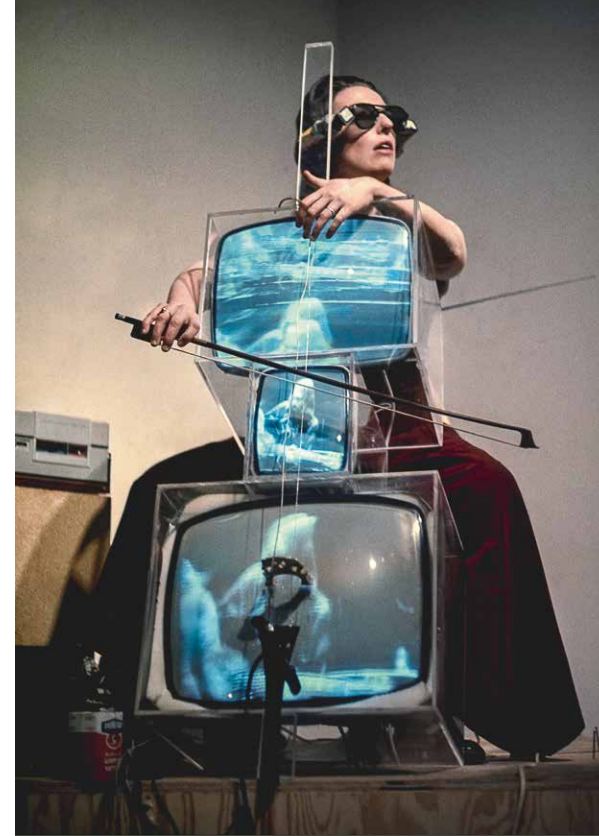
spriaznenci – Nam June Paik a Carolee Schneemannová. Kým Paik opakovane využíval (niekedy až zneužíval) jej nahotu na exhibíciu sexuality v umení, za čo ho kritizovali niektoré feministické aktivistky (šesťdesiate a sedemdesiate roky boli obdobím druhej vlny amerického feminizmu), Schneemannová – napriek tomu, že jej vyčítala, že sa stala „pičou-maskotom pre dominantne mužské hnutia Fluxu a happeningov“ –, ju nikdy neprestala morálne i umelecky podporovať a povzbudzovala ju aj v organizačných aktivitách.

Moormanovej umelecká nahota spôsobovala odmietavé reakcie aj tam, kde by to málokto čakal. Neprekvapuje, že ju ako čelistku začal bojkotovať svet klasickej hudby, ale prečo ju ignorovali niektorí predstavitelia Fluxu (napr. George Maciunas) a kritizovali feministicky orientované aktivistky a umelkyne (Andrea Dworkinová ju nazvala pobehticou; Alison Knowlesová sa o nej vyjadrila ako o Paikom zneužívanej naivke), zostáva záhadou a predmetom dodatočných špekulácií. Tak či onak, obnažená živá socha Charlotte Moormanová sa stala neprehliadnutelnou ikonou umeleckých avantgárd šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Na koncertoch, v multimediálnych performanciách a inštaláciách, ako živá socha, živý hudobný nástroj, kinematická či telematická reprezentácia, sa doslova stávala violončelom v deleuzovsko-guattariovskom význame stávania sa (*devenir*); koketovala a vytvárala spojenectvá s anomáliami rôzneho druhu, prechádzala rozmanitými transformáciami, len aby urýchlila (alebo spomaľovala) proces vlastnej túžby, ktorú projektovala prostredníctvom svojho radodajného bytia. Keď nechala Paika, aby zaobchádzal s jej nahým telom ako s violončelom, keď s ním perfovala „sextroniku“, keď sa plazila vo vojenskom výstroji s violončelom uviazaným na chrbte namiesto pušky, keď nechala divákov, aby jej v *Cut Piece* Yoko Ono ustrihávali šaty až donaha, keď si líhala naznak na Paikovu televíznu posteľ, aby na nej preludovala na violončele, keď menila bombu na violončelo, keď v *Sky Kiss* Jima McWilliamsa lietala zavesená na balónoch, hrajúc pri tom na violončele odhrnovačku „Up, Up, and Away“, rozdávala svoje expandované telo s feministickým étosom, a nie preto, aby provokovala či ukájala čiusi sexuálnu túžbu. Výstava *A Feast of Astonishments* dokonale zachytila tieto transformácie v koherentnej a pútavej inštalácii.

Vizuálna a metaforická dekonštrukcia violončela

Na začiatku osemdesiatych rokov, v čase, keď už jej duša i telo neodmysliteľne patrili violončelu, začala Moormanová vytvárať z rozličných materiálov (drevo, papier, plexisklo, neóny, bomby, dokonca ľad) violončelá ako statické výtvarné objekty. Okrem už spomínanej dvojice bombových čiel túto jej polohu na výstave zastupovali štyri diela. Najpôsobivejšie je *Injekčné violončelo* (*Syringe Cello*) vytvorené koncom osemdesiatych rokov z použitých striekačiek, ktorými si píchala morfium na zmiernenie veľkých bolestí, spôsobených dlhotrvajúcou zákerou chorobou. Presvedčivo dokazuje, že ani v tradičnejšie prevedených výtvarných dielach nešlo umelkyňi o prvoplánovú, v tomto prípade vizuálnu reprezentáciu, ale že to boli autentické polymúzické výpovede s neprehliadnutelnou, inherentne zakódovanou životnou skúsenosťou a sociálnou angažovanosťou. Splynutie s nástrojom, ktorému obetovala život, bolo metafyzické, metaforické a, bohužiaľ, aj metastatické gesto; navzájom neoddeliteľné stavy boli projekciou primárnej túžby žiť, objavovať, tvoriť, reflektovať a interpretovať.

Podobne referenčné boli aj ďalšie objekty rozptýlené v priestoroch inštalácie. Odevy a rekvizity z koncertov a performancií vypovedali na jednej strane



Charlotte Moormanová predvádza opus Nam June Paika TV Cello wearing TV Glasses, New York, 1971. Foto: © Takahiko iimura

o expanzii nástroja a tela performerky, na druhej strane o intenzívnosti, s akou prenikala pod živý povrch umenia; neboli to zakonzervované relikvie či fетиše, ale gestické asambláže povýšené na legitímne vyjadrovacie prostriedky. Pôvodné róby, v ktorých Moormanová predvádzala *Cut Piece* Yoko Ono, adjustované na spôsob závesného obrazu alebo podlahovej inštalácie, či „elektronické bikini“, v ktorých účinkovala v spoločných performanciách s Paikom, boli síce vizuálne atraktívne, ale skutočnú výrazovú silu a výpovednú hodnotu získavali až v súčinnosti so sprievodnými videozáznamami. Boli to stelesnené intermédiá; ona sama ich nazývala „zmiešané médiá“.

Festivals a archív

Kurátori výstavy dali, celkom zaslúžene, značný priestor Moormanovej organizačným aktivitám. Dve veľké miestnosti koncipovali ako chronologický prehľad pätnástich ročníkov Newyorského festivalu avantgardy (Annual New York Avant Garde Festival), ktoré usporiadala v rokoch 1963 až 1980. Prvé tri ročníky sa konali v Judson Hall vo štvrti SoHo, kde vtedy pobývali mnohí protagonisti umeleckej avantgardy, neskôr festival preniesla na iné exponované miesta (Central Park, Staten Island, Armory Show, Flushing Meadows, World Trade Center atď.). Recenzent pre časopis *Nation* označil druhý ročník prívlastkom „a feast of astonishments“, ktorý dal názov aj retrospektívnej výstave. Festival sa spočiatku orientoval na aktuálnu hudbu, ale postupne sa premenil na prehliadku akcií, in-



termédií a multimédií. Od samého vzniku to bolo príkladne medzinárodné podujatie, poskytujúce priestor rozmanitým, prevažne experimentálnym umeleckým formám a prejavom bez druhových, žánrových, rodových, etnických, profesijných či iných zvýhodnení alebo obmedzení. Dnes možno výpočet mien účastníkov vzbudzuje oprávnený rešpekt a zvyšuje historický význam festivalu, ale vtedy to boli všetko prakticky neznámi umelci a umelkyne a ich výber preto nemohol byť motivovaný kritériami úspešnosti či renomé. Hovorí skôr o sociálnych a komunitných aspektoch sveta umenia v čase, keď ešte nepodliehal prílišnej inštitucionalizácii a jeho aktéri mali ambíciu prispievať prostredníctvom alternatívnych foriem k aktivizácii nových spôsobov vnímania a modifikácii vedomia.

Menej známou vlastnosťou Charlotte Moormanovej bola obsesia zbierať a archivovať. Od začiatku šesťdesiatych rokov až do svojej smrti kumulovala umelecké diela, rekvizity a dokumenty, až svoj skromný životný priestor premenila na preplnený a neusporiadaný archív, uprostred ktorého žila a pracovala. V istom zmysle to bolo umelecké dielo, akýsi work-in-progress. Bola vášnivou zberateľkou, nič nevyhadzovala, a tak je jej archív nesmierne cenným zdrojom výskumov newyorskej i medzinárodnej umeleckej avantgardy. Od roku 2001 je zbierka majetkom Knižnice Northwesternskej univerzity v Evanstone, ktorá spravuje aj archívy Johna Cagea a Dicka Higginsa. Ale než sa tam dostala, prešla mnohými peripetiami. Prvý pokus zmysluplne ju vytriediť a usporiadať podnikol po Moormanovej smrti jej manžel Frank Pileggi. V snahe zbaviť sa dlhovo usporiadal 24. júna 1993 s pomocou priateľov dražbu sedemnástich najcennejších artefaktov zbierky v londýnskej aukčnej sieni Sotheby's. Dva dni po jej skončení, keď aukčná spoločnosť urobila závažné chyby pri oceňovaní niektorých nekonvenčných diel a keď po intervencii správcov Beuysovej pozostalosti muselo byť z dražby stiahnuté dielo *Infiltration Homogen for Cello* s najvyššou očakávanou cenou, však zomrel sklamaný na zástavu srdca. Po jeho smrti sa o zbierku starala Moormanovej blízka priateľka, kunsthistorička Barbara Moorová, vďaka ktorej sa ju podarilo čiastočne vytriediť a usporiadať, až ju nakoniec prevzala Knižnica Northwesternskej univerzity. Celoživotný work-in-progress pokračoval aj po smrti veľkej umelkyne, až konečne dospel do svojho konca a vďaka úžasnej „výstave úžasov“ doputoval aspoň na chvíľu aj do Európy.

Jozef Cseres (1961) prednáša estetiku, filozofiu hudby, výtvarného umenia a intermédií na Masarykovej univerzite v Brne. V centre jeho výskumu a teoretického záujmu sú problémy symbolizmu, štrukturálne vzťahy medzi hudbou a mýtom, problém reprezentácie v umení, intermédií a multimédií a experimentálna a improvizovaná hudba. Je autorom niekoľkých kníh a mnohých štúdií, esejí, článkov, recenzií a prekladov. Popri vedeckom a pedagogickom pôsobení je tiež kurátorom a vydavateľom. Pod pseudonymom HeyeRMEarS balansuje na hranici medzi diskurzívnymi a nediskurzívnymi spôsobmi vyjadrovania, medzi umením a performanciami, inštaláciami, audiovizuálnymi kolážami a rôznymi intermédiami. Svoje diela a projekty realizoval a prezentoval na konferenciách, výstavách, festivaloch a sympóziách v mnohých európskych a ázijských krajinách a v USA. Žije v Brne v Českej republike.

hermear@hotmail.com

Charlotte Moormanová predvádza opus Jima McWilliamsa *Ice Music for Sydney*, Art Gallery of New South Wales, 1976. Fotograf neznámy. Courtesy of Kaldor Public Art Projects