

Estetika complexity Aesthetics of Complexity

Zdeněk Neubauer
2006

Komplexita znamená/zjevuje, že to, co se jí vyznačuje, je přístupné poznání, dokonce se činně dává poznat jakožto jedno, tj. lze je pojmut a uchopit/„chytit“ zachytit, dohnat/stihnout, tedy vystihnout, a to najednou. Poznání toho, co je „komplexní“, tedy tradičně jsoucí (=ens, dle transcendentálii *unum, verum, bonum*) je exegetický výkon a hermeneutická událost, vyžadující nadání, zkušenost a štěstí, jež nelze nahradit soustavností, pozorností a pílí.

Komplexní jev pak možno/nutno držet – udržet – podržet (v náruči i v mysli – zahrnout v představě či vystihnout pojmově) a pojednat celkově/globálně, souhrnně/souborně – se vším všudy. Komplexita vypovídá o vnitřní provázanosti, tedy o autonomii: znamená dynamickou (stále sjednávanou) svébytnost vystihující sebe sama, svou celistvost a jednotu.

Bytostná skrytost země, způsobená její zastiňující neprůhledností, odpovídá hloubce a nezbadatelnosti, k níž poukazuje komplexita, jenž není spleť, nýbrž pletencem zemité upleteným, jenž je niternou stavbou (strukturou/architekturou), či tělesným pletením, jenž není spletený z něčeho, nýbrž spočívá v této „vpletenosti“ ze sebe rostoucího a do sebe vrůstajícího/pronikajícího pletiva, oplétající a ob-plétající živé tkáně.

Skrytost a temnota, kterou takto pojatá tělesná skutečnost jakožto komplexní sebou nese, objektivní skutečnost nesnese, ježto je zásadně plochá a vposledku lineární. Připouští toliko složitost – zapletenost/zamotanost.

Naproti tomu komplexita je pravou mírou skutečnosti; její zrušení znamená zničení a výklad popření.

Živá těla jsou pořádáním – organickým projevem duchovní complexity. Proto jsou jednotná/celistvá. Oproti složitosti je komplexita jednotná, a tudíž jednoduchá. Ježto její jednotnost není ani „simplicitní“, ani „heteronomní“, tj. ustavená/vynucená zvenčí, nýbrž spočívá v pluralitní spontaneitě – živelné volnosti – *play* v hravé svobodě, potřebuje být neustále sjednávána. Přirozený tvar je nepopsatelný, nikoliv obtížně popsateľný.

Ne ovšem proto, že by byl „komplexní“, jako je tomu u complexity matematické, nýbrž proto, že je skutečností jiného řádu a jeho „složení“ – lépe členění/členitost – nemá

Complexity implies/reveals that what is characterised by it is accessible cognition; it can even actively be discerned as a oneness, i.e. it can be conceived and grasped/“caught” – captured, engulfed/entrapped, and thus snared, all at once. Cognition of what is “complex”, i.e. traditionally being (= *ens*, according to the transcendentals *unum, verum, and bonum*) is an exegetic exercise and a hermeneutic event requiring talent, experience and luck, which cannot be replaced by dedication, attention and diligence.

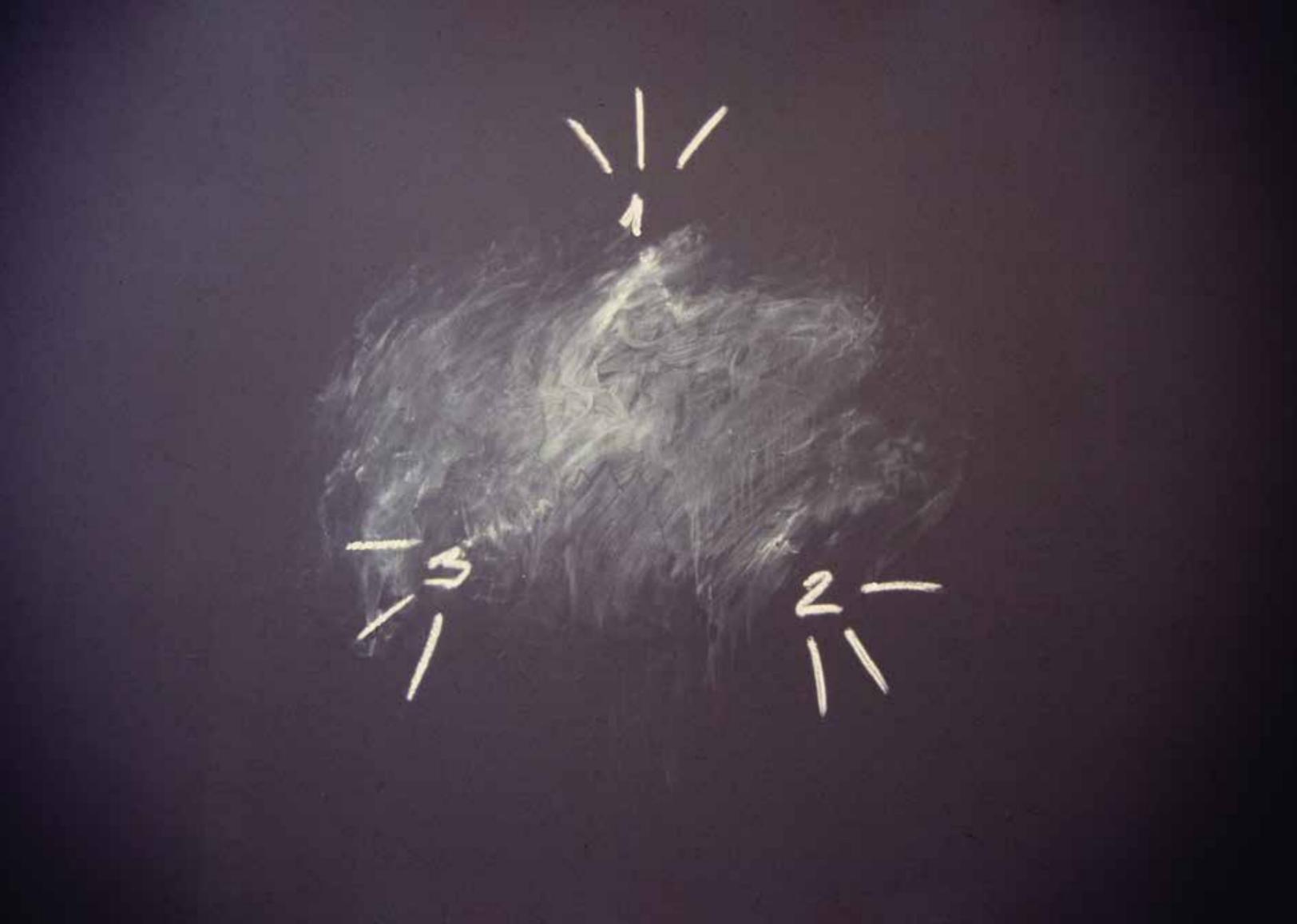
A complex phenomenon can/must then be held – clasped – clutched (in the arms and in the mind – embraced in an idea or sensed conceptually) and addressed globally/universally, cumulatively/collectively – lock, stock and barrel. Complexity suggests intrinsic coherence; that is, autonomy: it signifies dynamic (constantly negotiated) distinctiveness encapsulating itself, its integrity and unity.

The fundamental hiddenness of the earth, shrouded in overshadowing opacity, is consistent with the depth and inscrutability indicated by complexity, which is not a tangle, but an earthily woven braid, an intrinsic complex (structure/architecture) or a bodily knit that is not plaited out of anything, but consists of “enmeshment” made from self-growing and ingrowing/penetrating mesh, twisting and turning living tissue. The concealment and darkness borne along by physical reality thus conceived, as a complex, brooks no objective reality as it is fundamentally flat and ultimately linear. It allows only complication – entanglement/involution.

In contrast, complexity is a true measure of reality; to extinguish it is to rain down destruction and to interpret denial.

Living bodies are organised – they are an organic manifestation of spiritual complexity. As such, they are unified/undivided. Compared to complication, complexity is uniform and hence simple. As its unity is neither “simple” nor “heteronomous”, i.e. constituted/enforced from the outside, but lies in pluralistic spontaneity – elemental liberty and play, in playful freedom, it needs to be constantly negotiated.

A natural shape is indescribable, not difficult to describe. Not because it is “complex”, as would be the case with



TABULE

relikt zahajovací performance
PERFORM-MADE / Odolné okamžiky, Dům umění města Brna
2017
foto: autor

BLACK BOARD

relic of the opening performance
PERFORM-MADE / Resistant Moments, The Brno House of Arts
2017
photo: the artist



Raná tvorba Early Work

Pavlína Morganová
2017

Sochy, instalace, akce, setkání

Ateliéry a chodby Akademie výtvarných umění v Praze se od sedmdesátých let v podstatě nezměnily. Velkorysý prosklený prostor s vysokými stropy na nás i dnes dýchne akademismem 19. století. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let zde ale kvetl jiný akademismus – ten socialisticko-realistický. Normalizace československé společnosti byla v plném proudu, přirozený kulturní život téměř ustal. Kritériem akceptovatelnosti oficiální scénou nebyla kvalita tvorby, ale politický postoj k okupaci vojsky Varšavské smlouvy, kádrové předpoklady a společenská angažovanost v tom správném normalizačním duchu. Příslušníci neoficiální scény se teprve v druhé polovině sedmdesátých let začali orientovat v obnovené totalitní situaci a postupně začali vytvářet alternativní výstavní prostory a aktivity, osvojovat si nejrůznější taktiky, jak obelstít cenzurní nařízení. Postupně vybudovali tzv. nezávislou kulturu, v níž se přes nepříznivou situaci odehrávalo živé aktuální umění. Do této kulturní enklávy se Tomáš Ruller přirozeně zapojil už v době svého studia na Akademii. Tradiční sochařské školení v podmínkách totalitní situace se pro něj stalo jakýmsi nutným zlem, které rozbíjel v nepřeberných individuálních i kolektivních aktivitách. Už v nich najdeme zárodky autorových pozdějších přístupů, zájem o proces, povahu média, a především konkrétní situaci. V tomto textu bych se chtěla primárně zabývat Rullerovými formativními roky 1976–1983 a soustředit se na první zralá díla a akce. Na Akademii výtvarných umění v Praze se přihlásil v roce 1975 v posledním ročníku gymnázia. Rozmísťovací komise doporučila jeho studium

Sculptures, Installations, Actions, Meetings

The ateliers and corridors of the Academy of Fine Arts in Prague have not changed in any fundamental way since the 1970s. The grand, glazed space with its high ceilings to this day exudes the atmosphere of 19th century academia. At the turn of the seventies and eighties, however, they gave rise to a different kind of academia – the socialist-realist one. The so-called normalization of Czechoslovak society was in full swing, and natural cultural life came to a virtual standstill. The criterion of acceptability on the official scene was not the quality of work, but the political attitude towards the occupation by Warsaw Pact armies, cadre qualifications and social engagement in the correct normalization spirit. Only in the second half of the 1970s, did adherents of the unofficial scene begin to find their footing in a renewed totalitarian situation and gradually began to create alternative exhibition spaces and undertake fringe activities, acquiring various tactics to work around censorship regulations. Gradually, they developed the "independent culture", in which living, contemporary art began to thrive despite the antagonistic situation. Tomáš Ruller had naturally participated in this cultural enclave already during his studies at the Academy. Training in traditional sculpture under totalitarian conditions became a kind of necessary evil for him, which he smashed in innumerable individual and collective activities. In these, we can already find the seeds of the artist's later approaches, his interest in process, the nature of the media and, above all, the specific situation. In this text, I would primarily like to deal with Ruller's formative years, 1976–1983, and concentrate on his first mature works and events. He applied to the Academy of Fine Arts in Prague in 1975, in his final year

NA AKADEMII V PRAZE
1977

AT THE ACADEMY IN PRAGUE
1977



DVOJPORTRÉT RODIČŮ

sádra, diplomová práce, AVU v Praze, 1982

DOUBLE PORTRAIT OF MY PARENTS

plaster, graduation work, Academy of Fine Arts in Prague, 1982

Už od poloviny sedmdesátých let Ruller experimentoval na poli land artu a akčního umění, které v jeho generaci byly vnímány jako aktuální východiska z krize moderního umění. První akce realizoval již během studia na střední škole, jedná se například o happening *Cestou* (1974). Následovaly ambicióznější *Meditace* (1977) a *Hledání podzimu* (1978). *Meditace* byla série významotvorných událostí tvořených tělem v přírodním prostředí za přítomnosti umělých prvků, jako byly upravené dopravní značky, například příkázaný směr jízdy a nápisem: Schází návod k po-u-žití / přesto nebo proto Ikarus vzlétl. *Hledání podzimu* byla akce happeningového rázu, kterou Ruller připravil na Kamenném vrchu u Brna pro skupinu přátel. Jednalo se o inscenovanou slavnost v přírodě, na místě, které Ruller přetvořil za pomoci vizuálních prvků vycházejících z jeho koláží. Na jedné z fotografií je vidět cedule s příkázaným směrem jízdy, kterou v *Meditacích* nesl na zádech odcházeje



ZÁTIŠÍ (S VURTEM, HOŘČICÍ, NAKOUSNUTÝM CHLEBEM, TÁCKEM A PIVEM)

AVU v Praze, konec 70. let, foto: autor

STILL LIFE (WITH SAUSAGE, MUSTARD, BITTEN OFF BREAD, TRAY AND BEER)

AVU in Prague, end of the 70s, photo: the artist



POMNÍK TYCHA BRAHE

Astrolog (duch) pohlíží na svůj model universa a svoji bustu (autoportrét modelovaný v renesančním kostýmu s falešným knírem), sádrový model, diplomová práce, AVU v Praze, 1982

MONUMENT TO TYCHO BRAHE

The astrologer (spirit) looks at his model of the universe and his bust (self-portrait modeled in renaissance costume with false mustache) plaster model, graduation work, Academy of Fine Arts in Prague, 1982

off. *In Search of Fall* was a happening-type event, which Ruller prepared on Kamený vrch near Brno for a group of friends. It involved a staged festivity in nature, at a place that Ruller transformed using visual elements based on his collages. In one of the photographs, a sign with the prescribed driving direction can be seen, which in his *Mediations* he'd carried on his back as he walked away towards the horizon, as well as a monumental human footprint with a STOP sign. The departure into nature was a reaction to the totalitarian control of the public space, but it also arose from the need to come to terms with the thoughts around land art and the Arte Povera movement current at the time. In the case of Tomáš Ruller, this is best seen in the event *To Be or Not To Be* (1979). Ruller performed this event in the Švédův stůl cave in the Moravian Karst, in the presence of his girlfriend. It had the form of a body-art ritual, in which the young artist examined the archetypal givens of his own body. During the ceremony, he had the left half of his body colored white and right side black, cut his hair, symbolically washed himself in a stream, contemplated the geometric patterns he had painted on the cliff, and intensively perceived the natural world around him. In his famous article *Back to Nature*,⁹ summarizing Czechoslovak land art activities of the 1970s, František Šmejkal gave us an as-yet unsurpassed interpretation of *To Be or Not To Be*.

At that time, Ruller had an intense friendship with Ivan Kafka, with whom, since 1976, he shared Vladimír Preclík and Zdena Fibich's former studio. Both Ruller and Kafka grew up in

⁹ František Šmejkal, "Back to Nature", *Fine Art Culture* 1990, no. 3, pp. 15–21. The text was originally published in the unofficial magazine *Proceedings in memory of Albert Kotal*, 1984.

k horizontu, nebo monumentální lidská stopa s nápisem STOP. Odchod do přírody reagoval na totalitní kontrolu veřejného prostoru, ale vyplýval i z potřeby vyrovnat se s myšlenkami tehdy aktuálního land artu a arte povera. To je v případě Tomáše Rullera nejlépe patrné v akci *Být, či nebýt* (1979). Ruller ji uskutečnil v jeskyni Švédův stůl v Moravském krasu za přítomnosti své přítelkyně. Měla podobu body-artového rituálu, v němž mladý umělec prozkoumával archetypální danosti vlastního těla. V průběhu obřadu si nechal pomalovat levou polovinu těla bílou a pravou černou barvou, ostříhal si vlasy, symbolicky se omyl v potoce, kontemponoval nad geometrickými obrazy, které maloval na skálu, a intenzivně vnímal přírodu kolem sebe. Dodnes nepřekonaným způsobem performance *Být, či nebýt* interpretoval František Šmejkal ve slavném článku *Návraty k přírodě*,⁹ shrnujícím československé landartové aktivity sedmdesátých let. V této době se Ruller intenzivně přátelil s Ivanem Kafkou, s nímž od roku 1976 sdílel ateliér po Vladimíru Preclíkovi a Zdeně Fibichové. Ruller i Kafka vyrostli v respektovaných uměleckých rodinách, a tudíž se přirozeně pohybovali v neoficiálních kruzích normalizací zavržených umělců.¹⁰ Svědčí o tom například fotografie z oslavy padesátých narozenin Evy Kmentové, kde se objevili ve společnosti prominentních teoretiků a umělců.¹¹ Zdroje Rullerovy rané tvorby můžeme nalézat jednak v diskuzích o aktuálním umění, které v těchto kruzích neustále probíhaly, jednak v osobním hledání mladého autora. Starší generace ho přivedla k zájmu o prostor, environment a akci, své vlastní zdroje nacházel v postupně prosakujících myšlenkách postmodernismu a prozkoumávání hraničních formátů. Už během studia na Akademii získal angažmá v Divadle Husa na provázku, kde v roce 1982 působil jako výtvarník-herc, a podílel se na přípravě *Divadla v pohybu II*, periodicky se opakující akce rozšiřující hranice divadla směrem k performanci a dalším experimentálním formám.¹² S divadlem nadále neoficiálně spolupracoval, získal zde zkušenost živé práce s divákem, „naučil se být na scéně“¹³ a postupně začal vytvářet vlastní projekty na pomezí performance, divadla a multimediálních technologií. Nejvýznamnější realizací tohoto raného období je multimediální performance *Mezi tím*, která měla premiéru 1. června 1983 v klubu Křenová a o rok později reprízu v Modrém pavilonu v Praze-Krči. Jednalo se na svou dobu o progresivní paradržadelní představení, sestávající z pohybových a výtvarných situací doplněných laserovými i hudebními projekcemi. Performativní představení malého kolektivu MY & CO., v němž vedle Rullera působili

⁹ František Šmejkal, *Návraty k přírodě, Výtvarná kultura*, 1990, č. 3, s. 15–21. Text byl původně otištěn v samizdatovém Sborníku památce Alberta Kutala, 1984.

¹⁰ Ivanovi Kafkovi vzhledem k angažmá jeho otce Čestmíra Kafky v liberalizačním procesu šedesátých let bylo dokonce znemožněno studium na vysoké škole.

¹¹ Na fotografiích jsou vedle Tomáše Rullera a Ivana Kafky (stojící vlevo), Jiří Šetlík, Jaromír Zemina, Miloš Chlupáč, Vladimír Janoušek, Jasan Zoubek, Ivan Ruller a samozřejmě Eva Kmentová.

¹² Druhý ročník akce *Divadlo na provázku – Divadlo v pohybu* se konal v září 1982 v Biskupském dvoře Moravského muzea a měl koncepci „tržiště umění“. Viz Petr Oslizlý a kol., *Divadlo Husa na provázku, 1968/77 – 1998 (kniha v pohybu I)*, Centrum experimentálního divadla, Brno 1999, nestr.

¹³ Hledání sebe sama – Rozhovor Grzegorza Dziańskiho s Tomášem Rullerem v roce 1985 v časopise *Projekt*, přetištěno: *Výběr zajímavosti z domova i ciziny*, samizdat, Brno 1987, nestr.

respected artistic families, and therefore naturally moved in the unofficial circles of artists rejected by normalization.¹⁰ This is attested to, for example, by a photograph from the 50th birthday party of Eva Kmentová, where they are seen in the company of prominent theorists and artists¹¹ We can find the sources of Ruller's early work, for one, in the discussions of contemporary art that continuously took place in these circles, and then in the personal searching of the young artist. The older generation guided him to an interest in space, the environment and the event, and he found his own sources in the gradually permeating thoughts of postmodernism and through exploration of fringe formats. Already during his studies at the Academy, he had procured an engagement at the theater *Goose on a String Theater*, where in 1982 he worked as an artist-actor, and participated in the preparation of *Theater in Motion II*, a periodically repeating event pushing the frontiers of theater towards performance art and other experimental formats.¹² He continued to work with the theater in a non-official capacity, gaining experience in live work with an audience, "learned to be on the scene"¹³ and gradually began creating his own projects at the interface between performance, theater and multimedia technologies. The most significant implementation of this early period is the multi-media performance *In be-tween*, which premiered on the 1st of June, 1983 at the Křenová club, and its reprise a year later at the Modry Pavilon in Prague – Krč. It was, for its time, a progressive para-theatrical performance, consisting of movement and artistic situations augmented with laser projections and music. The performance show by the small collective MY & CO., which, besides Ruller, involved other personalities, was significant primarily for its emphasis on multimediality. However, the activities of the MY & CO. community were paralyzed by the absurd criminalization of the participants¹⁴ After completing his studies at the Prague Academy of Fine Arts, Ruller created not only events and performances, but also conceptual collages and drawings. Noteworthy are the collages that have been converted into tin sheet form in the form of visual elements and which he subsequently used as props for staged situations in nature. In these simple games in the wild, Ruller verified the possibilities of land art interventions as well as conceptual body events. It is logical that, in this way, during his studies, he balanced mind-numbing academic training and with independent exploration of current artistic tendencies.

¹⁰ Due to his father, Čestmíra Kafka's, involvement in the liberalization process of the sixties, Ivan was prevented from attending university.

¹¹ Next to Tomáš Ruller and Ivan Kafka (standing left), in the photograph are Jiří Šetlík, Jaromír Zemina, Miloš Chlupáč, Vladimír Janoušek, Jasan Zoubek, Ivan Ruller and, of course, Eva Kmentová.

¹² Second year of the event *Goose on a String Theater - Theater in Movement* took place in September 1982 in the Bishop's Courtyard of the Moravian Museum and its concept was "Art Market". See Petr Oslizlý et al., *Goose on a String Theater, 1968/77 – 1998 (The Book in Movement I)*, Centrum experimentálního divadla, Brno 1999, unpaginated

¹³ "Hledání sebe sama" – Interview with Grzegorz Dziański and Tomáš Ruller in 1985 in the magazine *Projekt*, reprinted: *Selection of attractions from home and abroad*, independent publication, Brno 1987, unpaginated

¹⁴ Tomáš Ruller, "Mezi", in: Milena Slavická – Marcela Pánková (eds.), *Forbidden Art II*, *Fine Art*, 1996, no. 1–2, pp. 129–130.



MEDITACE

situace
Lužní krajina Mušov
1977
foto: autor, barevné diapozitivy

Střetnutí krajiny s arteficiálními objekty, setkání landartového charakteru realizovaná in natura v lokalitě určené k zatopení. Vedle konečného výsledku se objevuje i proces interakce, v němž se uplatňuje prvek hry.

ON-TO-LOGICKÉ DOTEKY

MEDITATIONS

Situations
Floodplain Mušov
1977
photo: the artist, color slides

An encounter between a landscape and artificial objects, a meeting of a landart character taking place in nature on a site planned to be flooded by a reservoir. The final result also contains an interactive process which incorporates the element of a game.

ON-TO-LOGICAL TOUCHES



DIVADLO VZTAHŮ - věci navzájem, vztahů mezi nimi a přírodou,
mezi věcmi a lidmi, mezi lidmi a přírodou,
a zejména vztahů mezi lidmi.

THEATRE OF RELATIONS - of things to one another, relations between them and nature,
between things and people, between people and nature
and in particular relations between people.

(1978)

HLEDÁNÍ PODZIMU

happening
Kamenný vrch, Brno
1978
foto: autor, barevné diapositivy

Když jsem předtím používal některé objekty k instalacím v krajině, uvědomil jsem si svou sepijatost s nimi. Nejen proto, že byly mnou uměle vyrobeny, ale proto, že v různém kontaktu a situaci dostávaly stále nové významy. Rozhodl jsem se zapojit přátele...

IN SEARCH OF FALL

happening
Stone hill, Brno
1978
photo: the artist, color slides

When I had previously used some objects in installations in the landscape I realised my bond with them. Not just because they had been artificially made by me but because in a different context and situation they would always attain new meanings. I decided to get friends involved...

