

MEDZICENTRUM



Medzicentrum

Jednoznačne, public art nie je verejným umením len preto, že je prezentovaný v exteriéri, alebo v nejakom rozpoznateľnom občianskom priestore, nie preto, že je to niečo, čo môže každý chápať; verejným je preto, lebo je manifestáciou umeleckých aktivít a stratégií, ktoré pracujú s myšlienkou verejnosti, ako s pôvodom a námetom pre analýzu. ♣ *Patricie C. Phillips*

Workshop Medzicentrum koncipovaný pre študentov umeleckých škôl (Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave a Fakulta výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici) bol zameraný na aktívne skúmanie historicko-kultúrnych kontextov verejných priestranstiev Banskej Štiavnice. Urbánna os kopírujúca hlavnú tepnu mesta prepájajúcu jeho centrá (historické, chránené UNESCO-m, sídlisko Drieňová vybudované počas socializmu a novovzniknuté „kultúrne centrum“ v objekte železničnej stanice BANSKÁ ST A NICA) vymedzila teritoriálno-tematický priestor pre public artové projekty vo forme eventů, konceptu, ready made, city lightov, fotografie, videoartu, site specific či zvukovej inštalácie. ♣ Diela vstupovali do občianskeho priestoru ako mimikri osvetovej práce (E. Miklóšová), v kontakte s divákom skúmali senzitivitu na kultúrno-historické väzby mesta (T. Kramárek). Prostriedkami a „kanálmi“ rôznej intenzity oslovenia (informačné pútače, texty, zvuk) vnikli autori do podvedomia obyvateľov (J. Gábor, M. Galbavý, D. Orfánus, P. Mackov), aby spätne zachytili ich reakcie v miestnych

novinách, či na facebookových fórach. Realizácie reflektovali procesuálne miznutie autentickej vizuálnej histórie (A. Piatniková, D. Dida) a naopak komentovali definovanie dominant mesta s opomenutím na novodobú históriu (A. Šafaříková, A. Baloghová, M. Opálený, M. Kuchtová). ♣ Dôležitú časť workshopu tvorili prezentácie študentských portfólií a videoartu pre verejnosť; prednáška o dobovej i modernej histórii Banskej Štiavnice (historik umenia Stanislav Brna) a dva pohľady na public art (teoretička umenia Mira Sikorová a filozof Fedor Blaščák). ♣ Vstupom do verejného priestoru Banskej Štiavnice (nielen reálneho, ale aj virtuálneho a mediálneho) obohatil projekt Medzicentrum každodenný chod reality v meste, kriticky narušil estetické vnímanie tradičného diváka a medzi obyvateľmi vyvolal ostrú diskusiu o zažitom pohľade na umenie ako i identite nového kultúrneho centra BANSKÁ ST A NICA.

Jana Kapelová

Projekt by nevznikol bez spolupráce a výraznej podpory Zuzany Bodnárovej a Svätopluka Mikytu z BANSKEJ ST A NICE.

Umenie každodennosti

Teória/prax

Katastrofa ¶ Na margo útoku z 11. septembra 2001 si nemecký skladateľ Karlheinz Stockhausen poznamenal: *„To, čo sa tam stalo – teraz si všetci musia preusporiadať mozgy – je najväčšie umenie v dejinách: keď postavy dokážu v jednom momente priniesť to, o čom my v hudbe nemôžeme ani len snívať. Tí ľudia cvičia desať rokov, úplne, fanaticky, len pre ten jeden koncert a potom umierajú. To je najväčšie umenie v celom vesmíre. Ja by som to nedokázal. Oproti tomu sme my, skladatelia, ničím.“* ¶ Rozumná práca s touto úvahou bude zrejme stáť na predpoklade, že teroristom išlo primárne o rozvrátenie nášho symbolického poriadku tými najjednoduchšími prostriedkami, nie o tie nevinné obeť na životoch (aj keď s nimi vopred počítali). Tí ľudia mali jednoducho smolu, keď sa ocitli v situácii, ktorá, okrem politických dôsledkov, mala, podľa Karla Stockhausena, zmeniť aj dejiny umenia.

Avantgarda ¶ Nevieme, čo ho tak nástojčivo pomklo opraviť si vnímanie umeleckej avantgardy práve v súvislosti s touto verejnou popravou. Poprava, ako istý druh predstavenia je, koniec - koncov, stará známa vec. Oddávna patrila do repertoáru foriem verejného života aspoň tak, ako doň dnes patrí teroristický útok. Ľudské obeť božstvám, ukrižovaný Ježiš a gladiátori v staroveku, stredovekí martýri aj bosorky, protestanti, pogromy. Dejiny vytvorili

dlhý zoznam (bezohľadne) potrestaných nevinných. Aby bolo jasné, myslím si, že snaha vypozerovať na pozadí ich poprav určité umelecké ambície prestáva byť zaujímavá aspoň v dvoch prípadoch: 1. ak máme s umením nejakú skúsenosť a vieme, že v ňom nejde o život; 2. ak do popisu zahrnieme aj konkrétny osud popraveného. Otázka preto znie, či si naozaj treba, práve teraz, *„preusporiadať mozog“* a začať zdieľať podobné vnímanie umeleckej avantgardy, v ktorom umenie so životom splynulo aspoň tak, ako symbolické previnenie s (masovou) vraždou. Nastal čas pre novú citlivosť, ktorá nám reč mŕtvych tiel pretlmočí aj voľajako inak, než ako správu o tragédii, či zločine? ¶ V tejto súvislosti treba pripomenúť Stockhausenov názor vo veci rozlišovania medzi estetikou umenia a estetikou politických činov (vrátane teroristických): *„Politické činy smerujú k privlastneniu, v umení sa, naopak, niečoho zo seba vzdávame.“* Ak teraz spojíme interpretáciu teroristického útoku v zmysle snahy o narušenie symbolického poriadku s názorom, že umelecký proces je vecou sebaobetovania, získava citovaná poznámka z úvodu istý zmysel. Azda neexistuje človek, ktorý by sa samého seba vzdával razantnejšie, než samovražedný atentátnik. A, späť vzaté, čo iné mohlo, v hlavách teroristov, dominovať symbolickému poriadku západnej civilizácie viac, než budova WTO? ¶ Nebudem pokračovať v diskusii o tom, či možno Stockhausenovu interpretáciu významu útoku na túto budovu prijať. Rečiam o morálke s vopred jasným výsledkom sa darí beztak

dost'. Chceme sa venovať tomu, prečo môže takto vedená úvaha dávať vôbec nejaký zmysel (ako napríklad ten vyššie uvedený). Reč preto bude o prepájaní umenia s reálnym svetom, z čoho vyplýva, že nasledujúca úvaha sa bude týkať umeleckej avantgardy a jej hodnotenia.

Marcel Duchamp – Estetizácia každodennosti je dnes už klasická (avantgardná) stratégia. Jej výraz prirodzene patrí k umelcovmu prežívaniu. Mimo toho ju ten môže použiť ako osvedčenú taktiku verejného zvýznamnenia (pôvodne) neumeleckého predmetu, myšlienky alebo udalosti. Napríklad umiestnením do galérie. Duchampov pôvodný ťah týmto smerom bol tvrdo ironický. Ako šachmat. Ready-made objekty v galériách ultimatívne zaúčtovali na ustálené predstavy o funkcii a (vyššej) hodnote umenia. Spochybnili celý rad predpokladov ohľadom kreativity, talentu, remeselnej zručnosti a spirituality tvorby. Obrat ku každodennosti prináša dôraz na určitú časovú situovanosť tvorby. Tá v dôsledku prepája jej produkt s konkrétnym (vedomým) zámerom umelca a do popredia kladie tak tiež remeselnú stránku procesu tvorby. Americký hrdina konceptualizmu John Baldessari tento motív neskôr vystihol myšlienkou, že *„byť umelcom sa nijako zvlášť nelíši od toho byť elektrikárom či inštalatérom – je to prosto len práca (just work)“*. Dodajme, že s tým rozdielom, že umelcovi (na rozdiel od elektrikára) je v jeho práci dovolené čokoľvek. Duchampovi nešlo o inovácie tradične zdieľaného vizuálneho jazyka – neopravoval pokazené, ale o úplne nový

slovník – priniesol nové. Len tak sa mu mohlo podariť nanovo zadefinovať vzťah medzi umelcom a publikom. Na strane umelca dôrazom na jeho myšlienkové zámery, na strane publika uznaním, že nie je hlúpe, že pod titulom umenie dokáže vstrebať viac, než len vizuálne potešenie. Rozšíril tak pole ich vzájomnej pôsobnosti a tým tento vzťah uvoľnil. Zaujímala ho psychológia vzťahu medzi artefaktom (objektom), divákom a prostredím, v ktorom sa tento vzťah odohráva. Dôkazom toho je jeho záujem o dizajn výstav a výsledkom napríklad dielo *Etánt Donne*, ktorého vznik je datovaný časovým rozpätím 20 rokov (1946-1966). Takáto neobvykle dlhá doba vzniku umeleckého diela presúva v kontexte výtvarného umenia dôraz na proces remeselného spracovania artefaktu. Avantgardné umenie spochybnilo to, že artefakt je hotový produkt, ktorý si, bez ohľadu na umelcove zámery, spôsob prezentácie či prítomnosť publika, zachováva vlastný štatút. Vizuálne umenie odvtedy získalo celé spektrum podôb, jeho nositeľom sa postupne stávali najrozličnejšie médiá (ready made, inštalácia, environment, happening, antihappening atď.), môže mať charakter návrhov (projekt-art), riešení istých filozofických, technických či iných problémov (manifest, objekt-happening apod.). Treba uznať, že v týchto prípadoch o špecificky estetickú skúsenosť už zvyčajne ani nejde. Divák dotvára umenie svojím záujmom, uvedomovaním si súvislosti (aj neumeleckých). Do hry vstupuje mašinéria poznávacích nárokov. Vzniká konceptuálne umenie. Bez

poznávacích nárokov sa už v ňom iba výnimočne dá kompetentne rozlíšiť pokus od omylu. Každodenný život spolu s biografiou umelca sa pohodlne usadili v galérii, a naopak – umenie možno dnes v prípade nejedného umelca vidieť takmer v každom jeho kroku (Gesamtkunstwerk). Ale prečo by sme mali chcieť estetizovať „všetko“? S každou ďalšou „haraburdou“ v galérii sa pôvodná sila Duchampovej ironie potichu vytratila. Aj preto ironizovať dnes už nestačí, navyše keď už pomaly ani nie je čo. Vyzerá to tak, že páni už večerali a teraz by radi niečo tuhšie (Stockhausen). ¶ Estetizácia každodennosti ako umelecká stratégia už sto rokov spoluvytvára formu umenia, svojou expanzívnu povahou sa podieľa predovšetkým na jej extenzívnej zložke. „Bezbrehosť“ umenia znamená, že, ak na to príde, tak umením sa môže stať aj čistenie si zubov (Kaprow), narážanie do ľudí na ulici (Kovanda), či na bielo natretý filc (Filko). Práca rozumu ochraňuje estetický zážitok pred spochybňovaním. Ak umelec manifestom prehlási na bielo natretý filc za výraz „*prekročenia hraníc predmetného sveta smerom k nekonečnému priestoru, v ktorom rozvíja svoje myslenie*“ (Filko, Laky, Zavarský – Biely priestor v bielom priestore, 1974), ako na to možno reagovať? Možno s tým nesúhlasiť, ale nijako mu nemožno dokázať, že sa mylí. Lebo za to, čomu ako umelec rozumie, ručí vlastným životom resp. dielom. Ako potom možno umelcovi adresovať poznámku, že tomu, čo vytvára, nerozumie? Veď predsa vytvoriť môže len to, čo nejakým spôsobom dokázal identifikovať – ergo tomu po-

rozumieť. Môže nás akurát iritovať povaha predmetu, ku ktorému smeruje svoj záujem. Nám sa môžu zdať triviálne krajinky, výšivky, realistické zobrazovanie atď., lebo pri hodnotení umenia sa rozhodujúcim stáva predmet umelcovho záujmu, a to z dôvodu absencie iného kritéria rovnakého kalibru, ktorým možno hodnotiť umelecké dielo.

Sloboda ¶ Tvrdím, že kým umelecké stratégie pôsobiace v smere prepájania umenia s reálnym svetom žiadne problematické miesta neobsahujú, ich kritické hodnotenia zjavne áno. Nemám pri tom na mysli len ten typ problematickosti, pred ktorý nás stavia napríklad uvedená Stockhausenova poznámka. Znamením problematickosti hodnotenia avantgardných umeleckých stratégií je aj skutočnosť pretrvávajúcích sporov ohľadom „*správneho*“ porozumenia a interpretácie týchto diel. ¶ Pokračovať budem analýzou základného rozlíšenia medzi (umeleckou) tvorbou nového a (kritickou) interpretáciou daného. Vychádzam pri tom z predpokladu, že avantgardné umenie je v prvom rade otázkou rozhodnutia (vôle). Ak si niekto povie „*som umelec a som za to zodpovedný*“, stáva sa umelcom. Vyzerá to jednoducho, no nie je. Nezabúdajme totiž na to, že zodpovednosť prichádza do hry až s výsledkami. Zodpovedáme sa za činy, mať nápady nestačí, tie má každý. Umelec sa pohybuje v priestore systematickej slobody v zmysle nezávislosti od akéhokoľvek systému (umeleckého programu, média, estetickej teórie, trhu, publika apod.). Môže, takpovediac, všetko. A čokoľvek, čo urobí alebo prehlási ako

umenie, ostane ako umenie – z dôvodov o ktorých bola reč vyššie – nespochybniteľné. Táto systematická sloboda však za hranicami umenia (a umelcovej zodpovednosti zaň) končí. Spojenie zodpovednosti s umeleckou tvorbou naznačuje, že „bezbrehosť“ súčasného umenia nemôže znamenať akúsi absolútnu svojvoľnosť. Umelec sa taktiež pohybuje v poli významových útvarov, komunikuje s publikom, preto aj v jeho prípade sa musí jednať o činnosť riadenú istými pravidlami. Jeho špecifikom je však to, že pravidlá, ktorým podlieha, zároveň vyjadruje (ukazuje). Mimochodom, ak sa v súčasnosti čoraz viac (a na prvý pohľad prekvapujúco) spomína umenie v súvislosti s vedou, tak podobnosť týchto, čo do výsledkov úplne odlišných sfér ľudskej tvorivosti, spočíva práve na tomto základe. Rozdiel spočíva na jednej strane v miere explicitnosti a presnosti vyjadrenia (formulácie) daných pravidiel, na druhej strane v odlišných nárokoch na ich platnosť a s tým súvisiacou „kadenciou“ ich produkcie. Kým vo vede ide v prvom rade o potenciú pravidla generovať nové a zaujímavé výsledky a na základe toho o ich všeobecnú akceptáciu komunitou, v súčasnom umení je akceptácia a nasledovanie tradičných pravidiel skôr znamením „neplodnosti“ autora. Azda preto komunita umelcov, na rozdiel od vedcov, pripomína skôr „spolok solipsistov“. Úlohou kritiky umenia (vedcov v oblasti dejín umenia a estetiky) je interpretovať výsledky tohto nesúrodého spolku tak, aby sa dali zahrnúť do spoločného, všeobecne akceptovaného, príbehu dejín umenia. Kvôli

klasifikácii a hodnoteniam si preto vytvárajú isté pravidlá (žánrového či historického zaradenia, hodnotenia estetického pôsobenia farebných plôch apod.), ktorým následne pri ich aplikácii aj podliehajú. Predmetom je tu interpretácia daného umeleckého substrátu, cieľom je stabilita (všeobecná akceptácia) výkladu. Rozdiel medzi stabilizačným charakterom interpretačných výkonov a dynamizujúcim charakterom odkrývania nových a odlišných možností pohľadu na predmet umelcovho záujmu je pointou tézy, že umelec môže, takpovediac, všetko, kritik však nie. Preto tvrdíme, že umelecká produkcia žiadne problematické miesta neobsahuje, kým jej hodnotenie zjavne áno. Viac než morálny hazard nás v oblasti kritiky a hodnotenia (epistemicky) ohrozuje rozvoľňovanie základných rozlíšení (pôsobnosti pravidiel) podľa dynamizujúceho vzoru umeleckej produkcie. Napríklad to, ktoré predviedol Stockhausen, keď vyzýval k „preusporiadaniu mozgov“, lebo si poplietol rozdiel medzi symbolickým previnením (haraburda v galérii) a masovou vraždou (teroristický útok). † To, že lipnutie na tradičných rozlíšeniach, či odpor voči kolísavosti významu slov sa v oblasti kritiky pomaly stáva „avantgardou“ je poučenie, ktoré nám naservírovala postmoderna.

Fedor Blaščák





| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

Workshop Medizentrum 1. - 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Juraj Gábor *1985 / Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava
Kontrolný deň, cyklus Fotografií Pohľad na Kačváriu, lokáda: ctyligny a úradné tabule mesta

Ako som tou typou seketou
estilgeodetické koliky,
stara pani, čo mi ju poži-
čala, sa ma pýtala
"Ča to vlastne robíte?"
"Bude sa tu stavať"
Odpovedal som,
zostal som prekvapený
jej reakciou.
"konečne sa tu po rdach
bude niečo takéto diať"



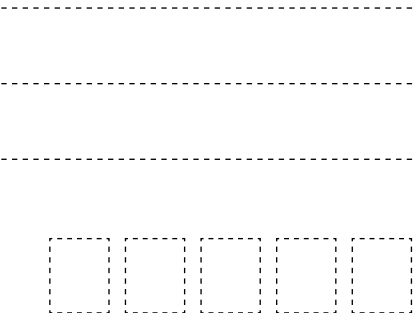
PRÍCHOD VLAKOM



Workshop Medicentrum 1. – 8. 5. 2010 Banská Štiavnica

Marek Galbavý *1987 / Fakulta výtvarných umení Akadémie umení, Banská Bystrica
Príchod k vlakom, ready made, 200 x 50 x 30 cm, lokácia: budova radnice

PRESESIŇ NÁPĚSU A JEHO ZFUNKČNENÍŇ
UPRAVUJEŇ POZORNOSTŇ NA EXISTENCIU
NĚKOLÍKÝCH CENTĚR NĚSTĚA .







Autorský objekt vytvorený na zaznamenanie audiovizuálnej stopy cesty zo starého mesta, centra Banskej Štiavnice do Banskej Štátnice, novovbudovaného kultúrneho centra. Toto prepojenie starého mesta s Banskou Štátnicou je prehrávané v zrekonštruovanom staničnom rozhlasе počas vernisáže workshopu Medicentrum.

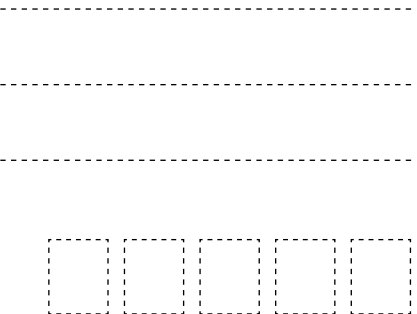
Workshop Medicentrum 1. – 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Pavel Mackov *1989 / Fakulta výtvarných umení Akadémie umení, Banská Bystrica
Terénium, zvuková inštalácia, 28:02 min, lokácia: železničná stanica







Workshop Medicentrum 1. – 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Andrea Šafářiková *1986 / Fakulta výtvarných umění Akademie umění, Banská Bystrica
Dominanty, maketa-objekt, 100 x 45 x 30 cm, lokáča: železničná stanica



Sie - specific inštalácia s názvom
Dominanty vytvára existujúce
elektrické šeleznicej stanice
a v inom situovanej maketu
nového stánku v parkovej zóne.
Vedľa nej som vytvorila akýsi
údelníkový protipól - "Dnievňku
Kotelnú", aby sa dala v protinom
dialogu opísať ošidre "Dominanty".



OMO



Workshop Medicentrum 1. – 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Erika Miklósová *1984 / Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava
Blížšie k Vám, event

СТАЛИ СТЕ СЯ СУЧАСНОУ ПРОЖЕКТУ
ЕРИКУ МИКЛОСОВОУ "БЛИЖШЕ
К ВĂМ"
ОБРАЗ В ЁДИНСТВЕУ ВЕЉКАСТІ
БОУ НАМАЦОВАНУЇ ПРИ РЕЉЕЉИТОСТІ
НАВЇТЄВУ МАЇЄЛА МЪЉІЄ ТЕКЕЉІЄ,
ФРАНТИЅКА І. СОТЛИНСКЕЇНО В БАНСЬКЕУ
ЅТИВНИЦИ РОКУ 1954, ВИДЕЇСЬКЕЇН
ДВОРНУЇМ МАЉАКОМ ДОЛЛЕЇСІБІНОУ.

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|





| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

Workshop Medicentrum 1. - 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Dano Dida *1986 / Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava
Lokálna otázka, videoperformance, 3:52 min

lokálna otázka

kladom zákla duri otázku: kto?
Smeťajim ja na seba samotiu!
zároveň na ~~ja~~ okolitých okoloidiacich
kto som ja? kto som my?



Monument
v tomto projekte pracujem
s využitím charakteristických osvetľovania
"monumentov" a pamiatok v mestách.
Využitím tejto formy osvetľovania
s porovnaním. ~~STAVBY~~ STAVBY ako monument
Mesta Banská Štiavnica

Workshop Medizentrum 1. - 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Matej Opálený *1986 / Fakulta výtvarných umení Akadémie umení, Banská Bystrica
Monument, fotografia



| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

Štokovec, priestor pre kultúru, Ilia 47, Banská Štiavnica / www.stokovec.sk, www.banskastanica.sk
Kontakt autorka: Magdaléna Kuchtová, magdalena.kuchtova@gmail.com

Billa a.s.
Križovatka
Banská Štiavnica
969 01

Banská Štiavnica, 3. máj 2010

Vec: Žiadosť o povolenie zhasnutia svetelných nápisov na supermarketu Billa od 5. do 9. mája 2010

Vážený pán Antal,

chcela by som Vás týmto požiadať o spoluprácu na mojom umeleckom projekte „Lost poscard II“, ktorý bude realizovaný v rámci workshopu Medzicentrum v spolupráci s občianskym združením Štokovec. Ide o projekt koncipovaný pre verejnú priestranstvá mesta Banská Štiavnica, ktorého cieľom je prepojenie či revitalizácia urbánej osi v smere od historického centra ku Križovatke, kde sa nachádza aj nákupné stredisko BILLA.

Tento projekt je pokračovaním môjho predchádzajúceho umeleckého projektu realizovaného v spolupráci s mestom Nitra, kde som nechala zhasnúť sakrálnu dominantu mesta, ktorého cieľom bola určitá sonda do problematiky kultúrnej hodnoty. Týmto paradoxným prístupom som zviditeľnila tieto dominanty.

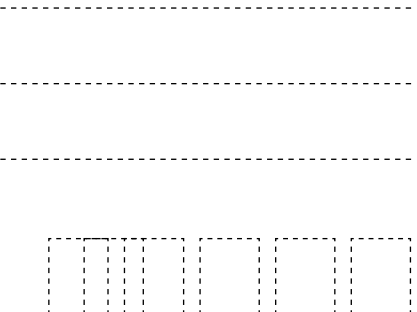
Pri projekte „Lost poscard II“ pre workshop Medzicentrum som posunula úvahu o dominantách mesta. V Banskej Štiavnici vnímam ako novodobú dominantu práve supermarket Billa, ktorý je pri vstupe do mesta orientačným a frekventovaným bodom. Je jediným supermarketom v okolí a tým je nevyhnutným prvkom v rámci sociálnej infraštruktúry mesta, čím sa stáva novodobou dominantou. Chcela by som Vás týmto požiadať o **zhasnutie troch svietiacich nápisov Billa** v dňoch 5. – 9. mája 2010.

Túto akciu budem dokumentovať fotografickým médiom. Fotografie následne vystavím v rámci vernisáže k projektu Medzicentrum na železničnej stanici v Banskej Štiavnici, kde vzniká nové kultúrne centrum BANSKÁ ST A NICA iniciované o.z. Štokovec s podporou Železníc Slovenskej republiky a Mesta Banská Štiavnica. Fotografie a popis akcie budú tvoriť súčasť katalógu, ktorý vychádza v letných mesiacoch 2010.

Verím, že sa môj umelecký zámer stretnem s Vaším pochopením a podporou.

Za Vaše kladné vyhovenie Vám vopred ďakujem.

Magdaléna Kuchtová



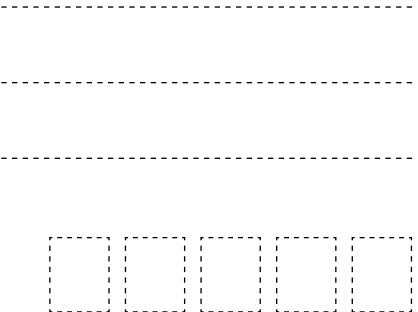
Workshop Medizentrum 1. – 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Magdaléna Kuchtová *1985 / Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava
Lost postcard II, koncept

Projekt *Lost postcard* je určite zaujímavý a originálny, ale
vypnutie troch svietiacich nápisov *BILLA* nie je možné.
Prajem pekný zvyššok dňa.
S pozdravom

JUDr. Peter Antala
Reality manager BILLA







Workshop Medicentrum 1. – 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Anita Baloghová *1986 / Fakulta výtvarných umení Akadémie umení, Banská Bystrica
Block of New castle, séria objektov, 30 x 28,5 x 24 cm

"Práca Block of New castle
je sériou hybridných
prejpejní architektúrových
symbolov Banský Štiavnic
a protobé praktických modelov
umiestňovaných v elektronic
meda. "

BANSKÁ STIAVNICA

A photograph of a building facade with a sign that reads "BANSKÁ STIAVNICA". The sign is white with black lettering and is mounted on a light-colored wall. A worker is visible on a ladder near the sign, and a red metal structure is visible on the right side of the building. The sky is overcast.



| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

Workshop Medicentrum 1. – 8. 5. 2010 Banská Štiavnica

David Orfanus *1981 / Fakulta výtvarných umení Akadémie umení, Banská Bystrica
Bez názvu, ready made, 8 × 0,8 m, lokácia: železničná stanica

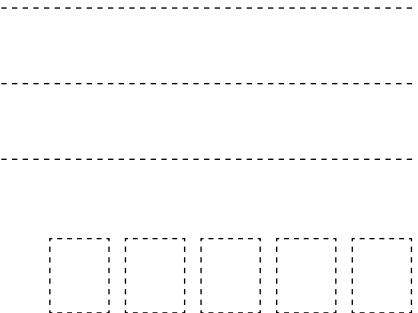
Suoport je jehnanvodon reflexion
v kopek pravem bo spicem purbecom
Banska Bystrica, prvny bol vlnom zvucneho
uzvnu zepozivaj spruce polkolo zuba casl.
strelnym zkrackenim vpravach pisvnu
uvackujem vkrackivni uzvnu vobozvackivneho
pufnuteho cepta - Banská Št a vica ...





Workshop Medzicentrum 1. – 8. 5. 2010 Banská Štiavnica
Tomáš Kramářek *1986 / Fakulta výtvarných umení Akadémie umení, Banská Bystrica
Obojsmernosť, objekt, Ø 7 m, lokácia: kruhový objazd, Krížovatka

Tento objekt na kruhovom objazde
v Banskej Štiavnici symbolizuje
prepozície centra mesta so
religióznou stavnicou formou
Arche a dvoch výhybiek.



Organizátori/Lektori



Nina Šošková

*1983

FVU AKU - socha, objekt,
inštalácia



Matúš Pšenko

*1980

FVU AKU – socha,
experimentálna hudba



Ján Viazanička

*1983

VŠVU – fotografia



Jana Kapelová

*1982

VŠVU – nové médiá

Koncepcia katalógu: Jana Kapelová, Ján Viazanička

Grafická úprava: Juraj Blaško

Jazyková úprava: Lucia Blažeková

Vydavateľ: Jana Kapelová, Matúš Pšenko, Nina Šošková, Ján Viazanička

Tlač: DALI-BB, s.r.o.

Náklad: 500 ks

ISBN 978-80-970464-9-1

projekt podporili:



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
A CESTOVNÉHO RUCHU
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Banská Štiavnica

spoluorganizátor:

BANSKÁ STANICA
CONTEMPORÁRY

partneri:

VYSOKÁ ŠKOLA
VÝTVARNÝCH UMENÍ
ACADEMY OF FINE ARTS
AND DESIGN



ARTODAY



ISBN 978-80-970464-9-1

9 788097 046491 >

