

DOI: <https://doi.org/10.54937/dspt.2025.25.4.39-50>

Identity of Performers in Action Art in Italy

Identita performerov v akčnom umení v Taliansku

Barbora Kováčová

Abstract

This paper focuses on the creative work of performers who significantly shaped the development of action and performative art in Italy. Based on the analysis of available documentation and archival materials, the study presents the artistic contributions of Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, Giuseppe Penone, Marina Abramović, Ketty La Rocca and Gina Pane – artists whose work had a profound impact on the evolution of performative strategies within the Italian art context of the second half of the 20th century. The paper addresses themes such as performer identity, corporeality, spatiality, and the relationship between individual artistic gesture and broader socio-cultural frameworks.

Keywords: Action art. Italian art. Performance. Artist identity. Document analysis.

Úvod do akčného umenia

Turco (2014) tvrdí, že špecifickým prúdom súčasného umenia je **performatívne umenie**, v ktorom umelci používajú svoje telo a svoj hlas (namiesto fyzických objektov, ako sú obrazy alebo sochy vo výtvarnom umení), aby sprostredkovali svoje umelecké poslanstvo (Kováčová, Hudecová, 2023). Práve akčné umenie potrebuje silnú individualitu aktéra – performeru¹. Definície umenia (art) a umelca (performera) oscilujú medzi dvoma pólmi: medzi estetikou a sociológiou. Na jednej strane dochádza k uznaniu jedinečnosti umeleckého gesta, na druhej strane k jeho objektivizácii – teda začleneniu do rámcov, ktoré majú tendenciu neutralizovať jeho potenciál (Mitchell, Karttunen, 1991). Performer sa v súčasnej spoločnosti pohybuje na pomedzí medzi realitou a fikciou. Vo svojej tvorbe identifikujeme určité nevylučujúce kritériá: nezávislosť, ekonomickú samostatnosť, sebaidentifikáciu ako umelec, odborné vzdelanie, alebo aj uznanie v rámci určitého prostredia (Freidson, 1986).

¹ Performer má byť skúmaný nie ako statický pojem, ale ako hybná sila zobrazujúca akty, gestá, ktoré sú často pochopiteľné až spätne, keď už odznali. A tým jednoznačne akčné umenie je premenlivé, odvážne s nezameniteľnou prítomnosťou prebiehajúce tu a teraz.

Performance art bol skutočnou revolúciou v súčasnom umení, no stále zostáva z najviac nepochopených foriem vyjadrovania. Napriek tomu, že terminus technikus (performancia²) sa používa, zostáva vnímaný ako zastrešujúci pojem zahŕňajúci nespočetné množstvo nedefinovaných kategórií, alebo naopak, vzhľadom na početné štúdie, ktoré sa na túto tému objavili, ako špecializovaná oblasť oddelená od vizuálneho umenia. Tieto všeobecné perspektívy však nie sú dostatočné na dôkladné pochopenie performance artu. Tento zmätok je spôsobený aj inými faktormi: v prvom rade tým, že ide o krátku a prechodnú formu, ktorá používa rôzne jazyky, čo sťažuje jej „zaškatuľkovanie“; v dôsledku toho sa trh snaží znovu začleniť do svojich kruhov. Tento posledný aspekt však zároveň predstavuje jeho silnú stránku: v dobe, keď je aj ekonomika likvidná a všetko smeruje k virtualizácii, je materiálny objekt čoraz menej dôležitý pre naše životy a performancia vo svojej pominuteľnej povahe rozpráva o tomto zmiznutí.

Avšak práve akčné umenie, ktoré často operuje mimo stabilných inštitúcií a kategórií, tieto definície narúša – niekedy až performatívnym gestom odmietnutia.

Náhľad na performatívne umenie v Taliansku

Taliansko má **bohatú tradíciu akčného umenia** – najmä od 60. rokov, kedy sa rodilo množstvo **radikálnych performatívnych praktík**, ktoré zásadne ovplyvnili vývoj umenia v Európe. V súčasnosti je v Taliansku performance napriek tomu, že je medzi súčasnými umelcami rozšírenou a obľúbenou formou, často využívaná ako jedna z možností rozšíriť vnímanie umeleckého diela z iného uhla pohľadu s využitím akčného spracovania. K pomerne známym performerov v Taliansku sú Marina Abramovič, Ulay, Bruce Nauman, Vito Acconci a i. Ďalším kľúčovým faktorom je nepochybne to, že časy sa zmenili a akčné umelecké formy majú v súčasnosti menšiu mieru zastúpenia ako v 60. a 70. rokoch 20. storočia. Akčné a performatívne gestá Giny Pane, Tomasa Bingu či umelcov hnutia Arte Povera (napr. Kounellis, Pistoletto) otvorili otázky tela, prítomnosti, sociálneho rámca a politickej angažovanosti. Umenie tu prestávalo byť objektom a stávalo sa udalosťou – niečím, čo narúša pasívne vnímanie a vyžaduje zúčastnenosť.

Hnutie **Arte Povera**, ktoré sa objavilo koncom 60. rokov v Turíne a rozšírilo sa do Milána a Ríma, neprinieslo len prácu s „chudobnými“ materiálmi³, ale aj dôraz na prítomnosť, telesnosť a efemérnosť (Bandini, 2002;

² Performancia sa snaží dosiahnuť určitý stupeň syntézy; namiesto toho sa často uchýľuje ku komplexným a mnohostranným formám, podobným divadlu, tancu a multimédiám, ktoré sú síce základnými nástrojmi, no často vzdávajú človeka od pôvodnej sily a čistoty stretnutia s dielom.

³ Chudobný materiál ideologicky kontrastoval s „bohatým“ umením diel predávaných na trhu, ale aj s predmetmi konzumu. K chudobným materiálom patrila pôda, drevo, voda, kameň alebo

Horvatovičová, 2016). Umelci ako **Jannis Kounellis**, **Michelangelo Pistoletto** alebo **Giuseppe Penone** vytvárali situácie, v ktorých sa umelecké dielo menilo na proces – na udalosť, ktorú treba zažiť, nie vlastniť. Ich diela často hraničili s performanciou a stierali hranicu medzi umelcom, divákom a priestorom. Svojou tvorbou vytvárali priestor na otvorenie dialógu medzi dielami, výstavnými prostriedkami a kontextmi realizácie. Pre predstavu uvádzame niektoré akčné výstupy vyššie uvedených umelcov.

Identita a tvorba performerov v Taliansku

Jannis Kounellis (*1936 – †2007) začal v 60. rokoch vo svojej tvorbe používať živé zvieratá. Jedným z kľúčových momentov talianskeho performatívneho umenia bola akcia Jannisa Kounellisa *Senza titolo (Dodici cavalli vivi)* z roku 1969, pri ktorej umiestnil do galérie dvanásť živých koní.



Obrázok 1: L'Attico (1969)

Zdroj: L'Attico (1969); dostupné na: <https://www.finarte.it/asta/arte-moderna-e-contemporanea-parte-i-roma-2022-05-18/jannis-kounellis-l-attico-roma-73682>

predmety každodennej potreby, ako sú handry, plast, neón, rúrky, tyče. Chudobné materiály sa netransformovali – zobrazovali sa len vo svojej primárnej podobe a s bezprostrednou expresivitou v úzkom vzťahu ku kontextu podľa umeleckého postupu inšpirovaného americkým minimálnym a procesným umením, pričom do hry vstúpili viaceré konceptuálne postupy kombinujúce obrazy a znaky v štýle talianskej ikonografickej umeleckej tradície (Horvatovičová, 2016).

Dané dielo **je často považované za performatívne**, hoci nie je „performance“ v zmysle, že by umelec vykonával akciu – no celý akt **vytvorenia situácie** zodpovedá performatívnej logike. V danom prípade išlo o zásadné narušenie tradičného galerijného formátu – dielo nebolo objektom na pozorovanie, ale živou udalosťou, v ktorej sa divák ocitol tvárou v tvár k inému telu, k prítomnosti. Tento gestický spôsob práce s priestorom, telom a hmotou sa opakovane objavoval v Kounellisovej tvorbe – od zapojenia hudobníkov cez oheň, až po biologické a priemyselné materiály, ktoré spolu vytvárali performatívne pole skúsenosti.

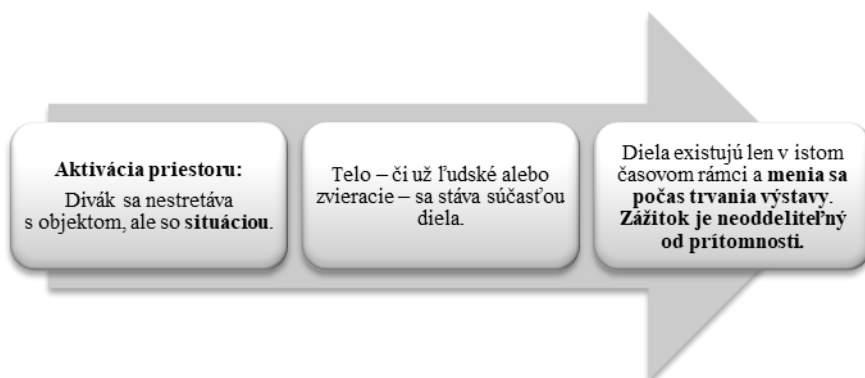


Schéma 1: Performance v tvorbe Jannis Kounellis

Zdroj: vlastné spracovanie

Performatívny rozmer umenia sa v rámci talianskeho kontextu zreteľne objavuje aj v práci **Michelangela Pistolettiho** (*1933), ktorý tiež patrí k významným osobnostiam hnutia Arte Povera. Sú známe zrkadlové obrazy (*quadri specchianti*) zo 60. rokov, ktoré zapájajú do umeleckého diela samotného diváka – jeho odraz, pohyb, telesnú prítomnosť. Obrazy tak nie sú statickými objektmi, ale neustále sa meniacimi situáciami. Tento dôraz na prítomnosť, čas a spoluúčasť sa ešte výraznejšie prejavil v projekte *Sfera di giornali* (1967), kde sa zdanlivo jednoduchý objekt – guľa z novinového papiera – stal centrom verejnej akcie. Uvedenie objektu do pohybu, jeho guľanie ulicami mesta, vytváralo nové interakcie, reakcie a gestá, čím sa dielo premieňalo na sociálnu performanciu.



Obrázok 2: Sfera di giornali (1967)

Zdroj: Sfera di giornali (1967); dostupné na: <https://artslife.com/2017/11/03/la-sfera-di-giornali-di-pistoletto-rotola-a-new-york/>

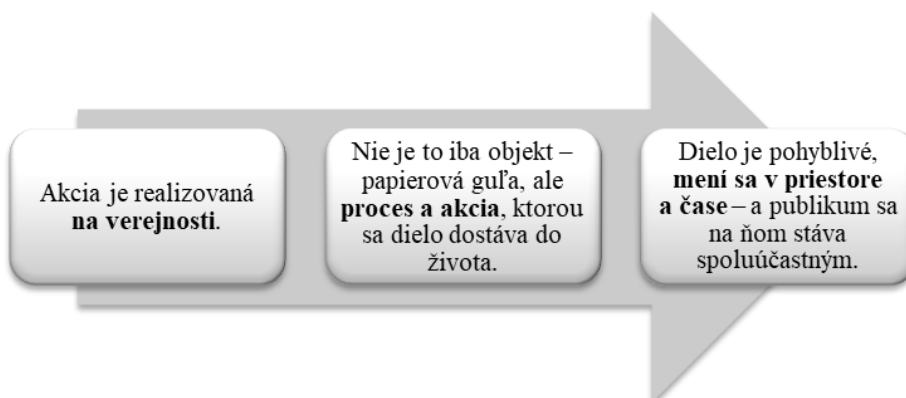


Schéma 2: Performance v tvorbe M. Pistoletta

Zdroj: vlastné spracovanie

Giuseppe Penone (*1947) patrí k ďalším výraznejším umelcov hnutia **Arte Povera**, a hoci je známy najmä prácou s prírodnými materiálmi (drevo, listie, koža, bronz, voda), jeho tvorba má výrazný performatívny charakter, najmä v 70. rokoch. Jeho prístup sa sústreďuje na **vzťah tela, prírody a času** – a hoci nevystupuje ako performer v tradičnom zmysle (napr. na javisku), jeho diela sú **gestami, akciami, záznamami telesnej prítomnosti a fyzických procesov**. Veľa z nich môžeme čítať ako tiché, kontemplatívne performance alebo procesuálne zásahy, ktoré sa odohrávajú v čase a priestore.



Obrázok 3: *Albero di 12 metri* (1980 – 1982)

Zdroj: *Albero di 12 metri* (1980 – 1982); dostupné na:

<https://giuseppepenone.com/en/works/0180-albero-di-12-metri>

V diele *Albero di 12 metri* (1980 – 1982) Giuseppe Penone realizuje jeden zo svojich najikonickejších zásahov do materiálu ako nositeľa pamäti a identity. Východiskom sa stáva veľký hranolový trám z priemyselne spracovaného stromu, z ktorého autor **postupným odstraňovaním vrstiev dreva ručne rekonštruje pôvodný tvar mladého stromu**, ktorý vnútri stále pretrváva ako pamäťový odtlačok rastu. Penone používa jednoduché nástroje – dláta, sekery, nože – a s mimoriadnou trpezlivosťou **odkrýva jednotlivé letokruhy** a sleduje prirodzený vývoj dreva v čase, kým sa nedostane k jeho predpokladanej pôvodnej forme vo veku približne 12 rokov.

Tento proces je **performatívnym gestom**, v ktorom sa stretáva telo umelca, jeho čas, fyzická práca a priame dotýkanie sa prírody. Dielo tak nadobúda rozmer **časovej skulptúry**, v ktorej sa telesné gesto zapisuje do hmoty ako forma rekonštrukcie minulosti. Možno to charakterizovať aj ako **intímny dialóg s prírodou**, v ktorom umelec nie je jej tvorcom, ale dočasným sprievodcom spätnej cesty rastu.

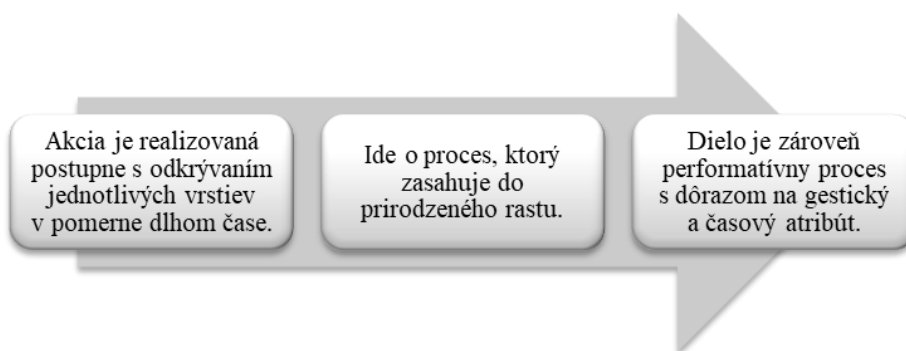


Schéma 3: Performance v tvorbe G. Penone
Zdroj: vlastné spracovanie

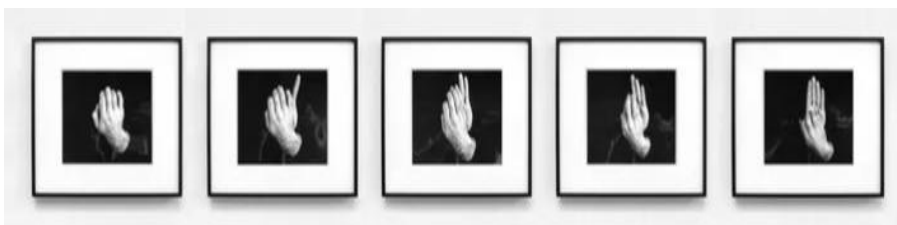
Marina Abramović (*1946) patrí medzi kľúčové osobnosti svetového performatívneho umenia druhej polovice 20. storočia. Hoci pochádza zo Srbska, významná časť jej umeleckej kariéry je spätá s talianskym kultúrnym prostredím (Fischer, 1997). V 70. rokoch 20. storočia bola aktívnou súčasťou medzinárodných performatívnych prúdov, pričom Taliansko patrilo medzi krajiny, kde pravidelne vystupovala a kde jej tvorba našla silnú umeleckú odozvu. V spolupráci s nemeckým umelcom **Ulayom** (Uwe Laysiepen) vytvorila sériu fyzicky a emocionálne náročných performancií, v ktorých skúmali **vzťahy medzi telom, identitou, blízkosťou a hranicou dôvery**. Jedným z najzásadnejších diel jej raného performatívneho obdobia je ikonická performance *Rhythm 0* (1974), ktorú uskutočnila v Neapole. Abramović sa v nej úplne pasívne vystavila publiku – stála nehybne počas šiestich hodín a diváci mali k dispozícii 72 objektov vrátane tých, ktoré mohli spôsobiť radosť, bolesť, ba aj smrť (pištoľ, nôž, klnce, ruža, med). Najprv boli reakcie návštevníkov mierne – ponúkali jej ružu alebo ju hladkali. Postupne však strácali zábrany a vystavovali ju čoraz nepríjemnejším situáciám: po troch hodinách jej niekto rozrezal šaty žiletkou, neskôr ju rezali do kože a jeden návštevník jej porezal krk a lízal krv. V autobiografii *Walk Through Walls* (2016) uvádza, že keby s nimi neboli manželky, niekto by sa ju pravdepodobne pokúsil znásilniť. Performance eskalovala, keď jej muž priložil nabitú zbraň k spánku a položil jej ruku na spúšť. Abramović tvrdí, že vtedy bola pre umenie ochotná zomrieť (Abramović, 2016). Jej akcia, *Rhythm 0* je dnes považovaná za jedno z najzásadnejších diel v dejinách performance art a jednoznačne potvrdzuje Abramović ako performerku, ktorá posúva limity umeleckého výrazu do extrémnych polôh.



Obrázok 4: Rhythm 0 (1974)

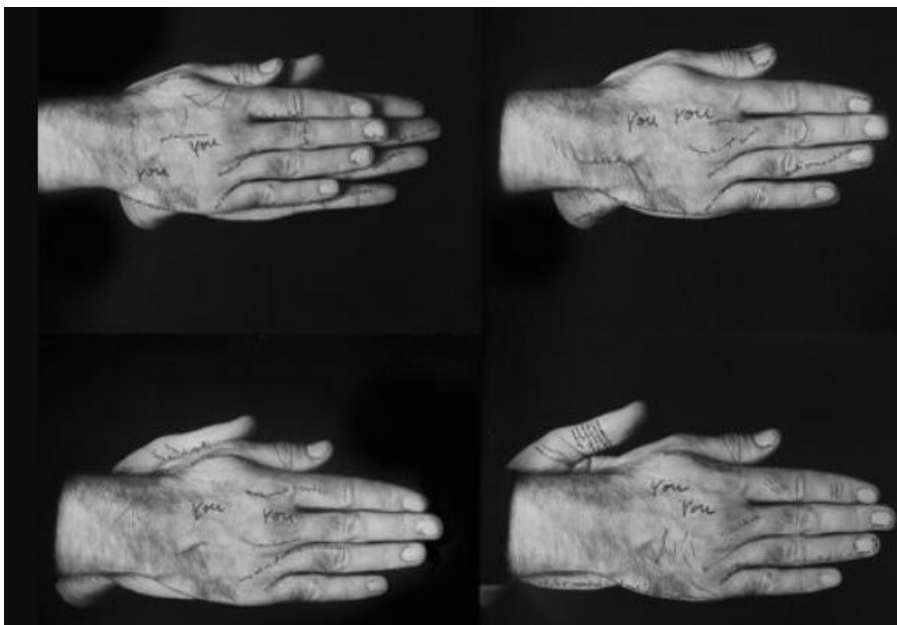
Zdroj: Rhythm 0 (1974); dostupné na: https://www.singulart.com/blog/en/2024/06/03/rhythm-0-by-marina-abramovic/?srsltid=AfmBOoqE8GA_sbiShtk5hQ5sCNM9P07nUSBHmqmZn6agmDUZa17IBCZA

Ketty La Rocca (*1938) je považovaná za priekopníčku experimentálnej performance. V 60. a 70. rokoch sa zaoberala **vzt'ahom medzi telom, jazykom a sociálnou normou**, najmä z feministickej perspektívy. Jej tvorba sa vyznačovala **vizuálnou performanciou rúk**, kolážami a autoportrétmi spojenými s kritikou patriarchálneho systému (Marci, 2020). Pomerne známou je performance: "Le mie parole, e tu („Moje slová a ty“) ?" (1971). Ide o príklad gestickej **performance** – na sérii fotografií inscenuje vlastné ruky v rôznych symbolických gestách (napr. protest, obhajoba, nežnosť). Výsledkom je **kombinácia reálneho gesta a vizuálneho záznamu**.



Obrázok 5: Le mie parole e tu ? (1972)

Zdroj: Le mie parole e tu (1972); dostupné na: <https://www.artsy.net/artwork/ketty-la-rocca-le-mie-parole-e-tu-my-words-and-you-5>



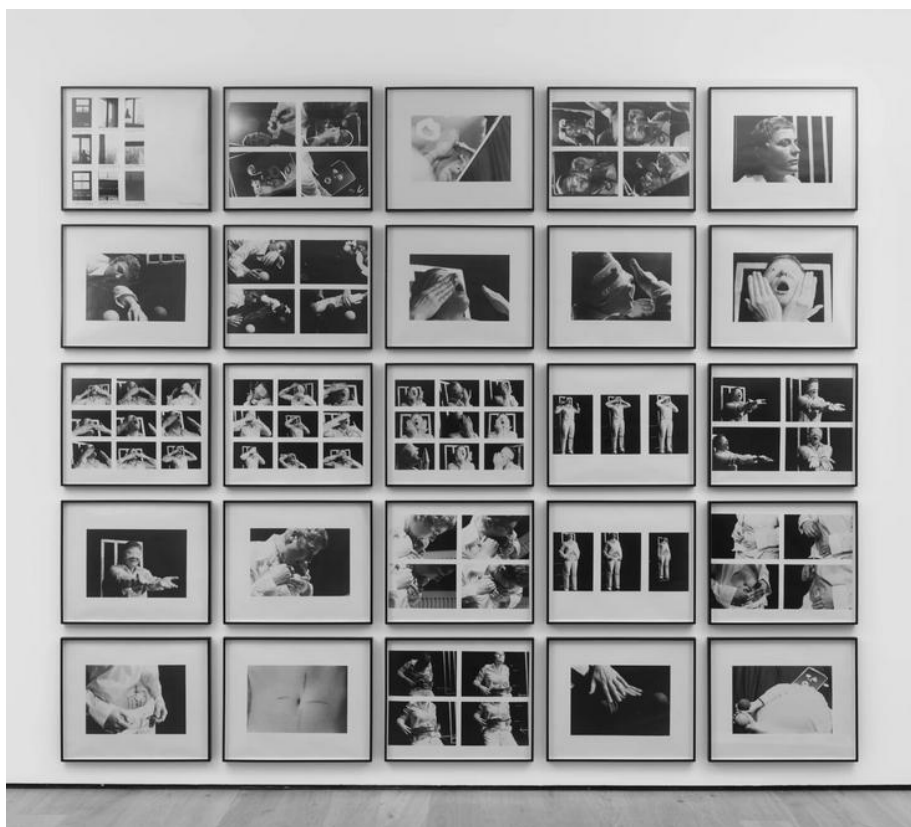
Obrázok 6: Gestika doplnená vizuálnym záznamom

Zdroj: Gestika doplnená vizuálnym záznamom; Dostupné na:

<https://artsupp.com/it/artisti/ketty-la-rocca/le-mie-parole-e-tu>

Gina Pane (*1938 – † 1976) francúzsko-talianska umelkyňa, známa performanciami, ktorá si cielene ubližovala (napr. porezávala telo), aby **komentovala násilie, politiku a ženské telo**. Jej meno rezonuje v období **70. rokov**, spojené s hnutím **Body Art**. Narodila sa talianskym rodičom vo Francúzsku, no jej umelecká identita a témy sa viažu aj k **stredomorskej telesnosti, spiritualite a bolesti ako výrazu**. Jej diela mali **silnú odozvu v milánskom a rímskom umeleckom prostredí**.

Jej známa performance *Action Psyché* (1973/74) je súbor dvadsiatich piatich farebných fotografií a dvoch prípravných kresieb, doplnený súborom sedemdesiatich piatich farebných diapozitívov v koženej škatuli.



Obrázok 7: *Action Psyché* (1973/74)

Zdroj: *Action Psyché* (1973/74); <https://www.richardsaltoun.com/artworks/17961-gina-pane-action-psyche-1973-74/>

Toto dielo je jednou z jej najikonickejších akcií. Gina Pane v ňom **inscenovala sériu bolestivých telesných zásahov** – porezanie pokožky, krvácanie – ako **rituálnu, kontrolovanú performanciu**, ktorá reflektuje **utrpenie, empatiu a spoločenské násilie**. Diváci boli konfrontovaní s realitou tela ako miesta zápasu, ale aj ticha a dôstojnosti. "Action psyché" je typickým príkladom jej práce, v ktorej sa telo stáva **nositeľom morálnej výpovede**, nie sebadeštrukcie. Jej prístup ovplyvnil mnohé ďalšie performerky (napr. Abramović), no Gina Pane ostáva **originálnym hlasom ženského performatívneho gestického umenia** v talianskom a francúzskom kontexte (Leszkowicz, 2004).

Ancona (2023) tvrdí, že samotné **performatívne umenie** by sa malo častejšie objavovať aj v priestoroch múzeí a galérií. Umelec, performer často už nie je performerom, ktorý používa svoje telo ako umelecké dielo. Performancia sa zrodila ako forma bližšia prezentácii a ešte viac vnímaniu seba samého, priestoru a iných. Z tohto dôvodu Ancona (ibidem) tvrdí, že prítomnosť performancie má byť prítomnou v múzeách, pričom by sa malo akceptovať, že táto umelecká forma neostáva nezmenenou.

Záver

Talianske akčné umenie 60. a 70. rokov predstavuje unikátnu oblasť performatívnej tvorby, v ktorej sa stretávajú individuálne výpovede, telesnosť, konceptualizmus a spoločenská reflexia. Umelci ako Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, Giuseppe Penone, ale aj Ketty La Rocca, Marina Abramović či Gina Pane, posúvali hranice medzi divákom a performerom, medzi výstavným priestorom a realitou. V ich tvorbe sa akcia nestáva len umeleckým gestom, ale intenzívnym zásahom do skúsenosti – fyzickej, emocionálnej i politickej. Analýza ich diel ukazuje, že akčné umenie v talianskom kontexte nie je len estetickým experimentom, ale spôsobom, ako artikulovať identitu, odpor a telesnú prítomnosť v čase spoločenských zmien. Identita performerov sa pritom formuje ako dynamický proces – je vytváraná prostredím, telom, hranicami medzi súkromným a verejným, a často nesie autobiografický alebo často aj politický rozmer. Talianske akčné umenie tak ostáva aj dnes aktuálne – ako výzva na prehodnotenie úlohy umelca, publika i samotného aktu tvorby.

Bibliografia

- ABRAMOVIĆ, M. 2016. *Walk through walls: a memoir*. New York: Crown Archetype. ISBN 978-1-101-90504-3.
- ANCONE, V. 2023. Breve storia della performing art nella sua scommessa verso il futuro, tra musei e grande pubblico. *Artribune*, 8.8.2023.
- BANDINI, M. 2002. *Arte Povera a Torino*. Allemandi, Turín.
- BAUDSON, A. 1998. Pane opere 1968-1990. Milano: Charta.
- FISCHER, J. 1997. Interperformance: The Live Tableaux of Suzanne Lacy, Janine Antoni, and Marina Abramovic. *Art Journal*, 56(4), 28-33.
<https://doi.org/10.2307/777717>
- FREIDSON, E. 1986. *Professional Powers: A Study of the Institutionalization of Formal Knowledge*. Chicago: University of Chicago.
- HORVATOVIČOVÁ, Z. 2016. Italské hnutí Arte povera, československá Nová citlivost a česko-italské vztahy umělců okruhu kolem Jindřicha Chaloupeckého a Jiřího Padrty (disertační práce). Praha: FF UK, Ústav pro dějiny umění.
- KOVÁČOVÁ, B., HUDECOVÁ, A. 2023. Akčné umenie ako stratégia podpory seniora so zdravotným znevýhodnením. *Disputationes Scientificalae Universitatis Catholicae in Ružomberok*, 2023, 23(1), 101-110. <https://doi.org/10.54937/dspt.2023.23.1.101-110>
- LESZKOWICZ, P. H. 2004. Gina Pane – Self-Inflicted Pain Is You! Today Photographs Are All That Remain. We Can Only Imagine the Hurt. *Czas Kultury/English*, 1/2004.
- MARSI, S. 2020. Perdersi dentro casa. La storia che ha commosso il mondo di Ketty La Rocca. *Arabeschi*, 15, 127-138.

- MITCHELL R., KARTTUNEN, S. 1991. Perché e come definire l'artista?
Rassegna italiana di sociologia, 3.
- PHELAN, P. 2004. Marina Abramović: Witnessing Shadows. *Theatre Journal*, 56(4), 569-577. <https://doi.org/10.1353/tj.2004.0178>
- TURCO, F. 2014. Dalla performance all'azione. The artist is present: Marina Abramović. *Lexia. Rivista di semiotica*, 17–18, 513-534.

Príspevok je parciálnym výstupom z projektu KEGA č. 001KU-4/2023 s názvom Stelesnená skúsenosť s využitím art action II. – proti stagnácii v dospelosti a seniorskom veku.

Doc. PaedDr. Barbora Kováčová, PhD.

Katedra špeciálnej pedagogiky
Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta
Hrabovská cesta 1, 034 01 Ružomberok
barbora.kovacova@ku.sk