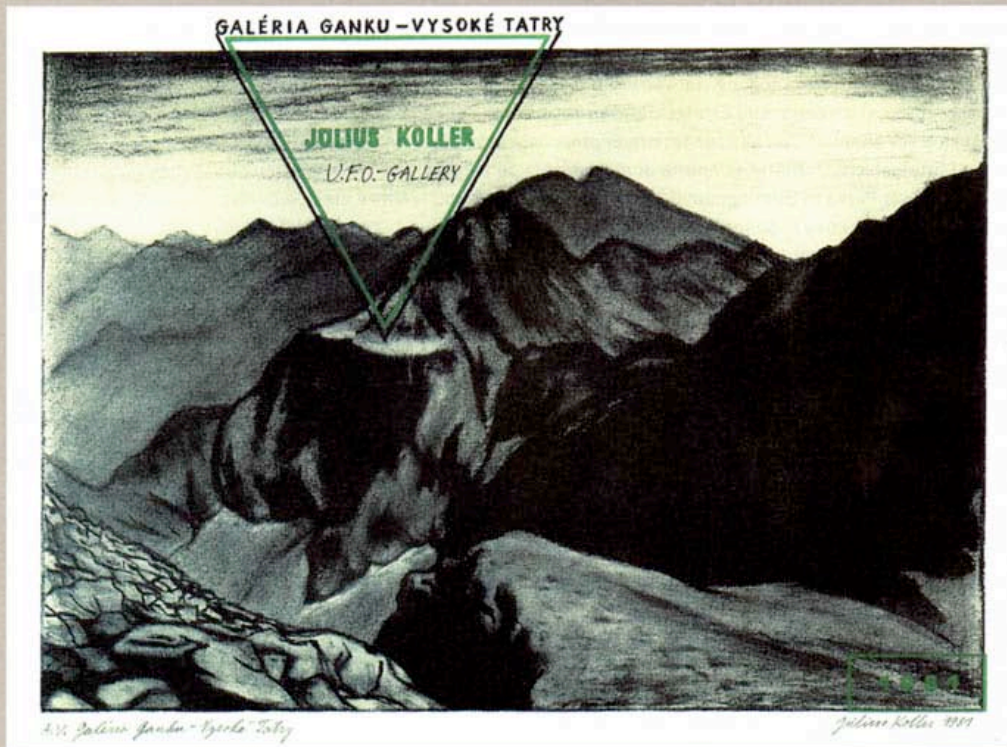


JÚLIUS KOLLER

1981: Galerie auf dem Berg Ganku, Hohe Tatra, Slowakei |
Gallery on Mount Ganku, High Tatras, Slovakia





des Projekts | Visualization of the
Galéria (U.F.O.) | U.F.O.-Galerie (U.F.O.) |
(U.F.O.)

Berg Ganek, Hohe Tatra, Slowakei |
Ganek, High Tatras, Slovakia

Die *U.F.O.-Galéria* befindet sich auf einem unterhalb des Gipfels des Bergs Ganek gelegenen Plateau in der Hohen Tatra. Die Bezeichnung „Galéria Ganek“ erhielt das Plateau von BergsteigerInnen. Es stellt die extremste bergsteigerische Herausforderung auf dem Weg zum Gipfel des Ganek dar.

The *U.F.O. Galéria* was situated on the rocky terrace of the legendary Galéria Ganek in the High Tatras. The terrace was given its name by mountaineers; it presents the most extreme mountaineering challenge on the route to the peak of Ganek.

Translated from the
German by Jeremy Gaines.

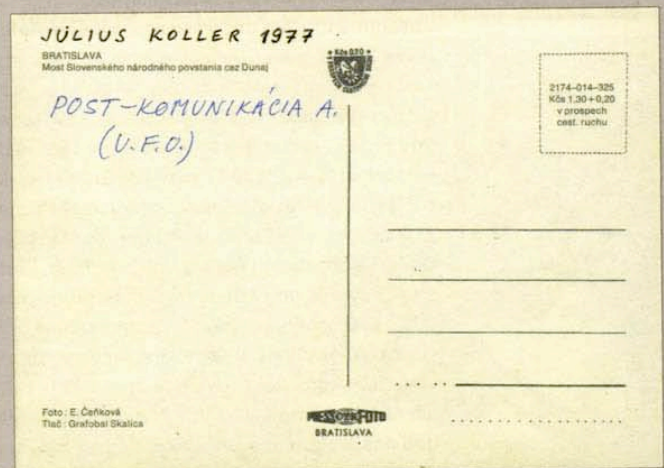
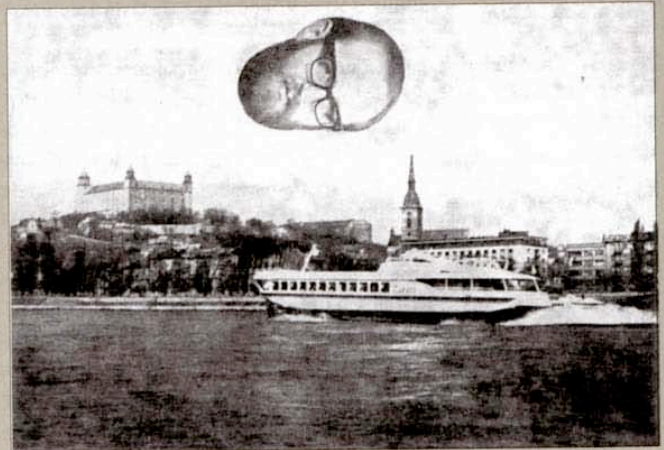
Július Koller (geboren 1939 in Piešťany, lebt seit 1948 in Bratislava) entwickelt seit Mitte der 1960er Jahre ein ebenso stringentes, erratisches wie von spielerischer Ironie geprägtes Werk, das zwischen universeller Aneignung und Skepsis pendelt. Koller war zur Zeit der „Normalisierung“ Anfang der 1960er Jahre einer der Hauptvertreter einer inoffiziellen slowakischen Kunstszene, die nach 1968 durch das kommunistische Regime repressiv mit einem Bann der Unsichtbarkeit belegt wurde. Sein Werk entwickelt sich weniger linear als vielmehr in Schleifen und ineinandergreifenden Fortsetzungen und kehrt die verschiedenen Einflüsse der Zeit in Form von „Anti-Happenings“, „Anti-Bildern“, „Anti-Environments“ um. In seinem 1965 veröffentlichten Manifest *Antihappening (Systém Subjektivnej Objectivity)* (Anti-Happening [System subjektiver Objektivität]) formuliert Koller, das Anti-Happening ziele auf eine „kulturelle Neuformierung des Subjekts, auf Bewusstheit, auf das Umfeld und die wirkliche Welt. Durch die Mittel der textuellen Bezeichnung ... wird die kulturelle Grenzziehung Teil des kulturellen Kontexts ...“ Auf diese Weise präsentiert das Antihappening konzeptuelle Handlungen oder Objekte und schafft kulturelle Situationen, „Vorzeigeoperationen“, mittels derer Koller über Formen der funktionalen oder emotionalen Benutzung und Besetzung eines Orts oder einer Situation nachdenkt. „In den Denkansätzen der internationalen modernismuskritischen Avantgarden, die an Dada und Duchamp anschlossen, im Nouveau Réalisme und Fluxus, in den ‚psychogeografischen‘ Erkundigungen der Situationistischen Internationale [fand Koller] ein neues Verständnis des sozialen Raums der Stadt formuliert – ein Thema, von dem aus eine andere Position gedacht werden konnte. Gegen die zynischen technoiden Allmachtsfantasien des sozialistischen Staatsapparats und seiner GestalterInnen oder die gestalttherapeutischen Bestrebungen der modischen ModernistInnen war dem Individuum wieder die direkte Erfahrung der Realität des Kunstwerks zurückzugeben.“¹

Redaktion | Editors

Since the 1960s, Július Koller (born 1939 in Piešťany, living in Bratislava since 1948) has been developing an artwork that oscillates between universal acceptance and skepticism; an art as compelling and erratic as it is playful and ironic. During the “normalization” period in the early 1960s, Július Koller was one of the main protagonists of an unofficial Slovakian art scene repressively cursed with invisibility by the Communist regime after 1968. Koller’s non-linear work evolves in continuous curves that fold into one another, reversing the various influences of time in the form of “anti-happenings,” “anti-images,” and “anti-environments.” In his 1965 manifesto entitled *Antihappening (Systém Subjektivnej Objectivity)* (Anti-Happening [System of Subjective Objectivity]), Koller states that the anti-happening aims for a “cultural reformation of the subject,” creating awareness and concerns “the environment and the real world.” The signifying force of the text allows “cultural demarcation to become a part of the cultural context.” In this way, the anti-happening presents conceptual actions or objects and creates cultural situations. Koller considers these “demonstrative operations,” as functional and emotional forms of using and occupying a place or situation. In Dada, Duchamp, Nouveau Réalisme, Fluxus, and in the “psychogeographical” explorations of the Situationist International, Koller found “a new understanding of the social space of the city, formulated in the international avant-gardes’ critique of modernism,” models of thought making it “possible to imagine different positions.” “The direct experience of the reality of the artwork [was to be given back] to the individual,” countering the “socialist state apparatus and its designers’ the cynical technoid fantasies of omnipotence [and] the gestalt-therapeutic ambitions of the fashionable modernists.”¹

1 Zit. nach: Georg Schöllhammer, „Engagieren statt arrangieren ...“, in: *Július Koller – Univerzálna Futurologické Operácie*, Köln 2003, S. 33.

1 Quoted from Georg Schöllhammer, “Engagement Instead of Arrangement...” in: *Július Koller: Univerzálna Futurologické Operácie* (Cologne, 2003), p. 125.



Július Koller, *Univerzálna Futurologická Orientácia J. K. (U.F.O.)* |
 Universelle Futurologische Orientierung J. K. (U.F.O.) | Universally Cultural
 Futurological Orientation J. K. (U.F.O.), 1971
 Überarbeitete Postkarte | Revised post card, 10,5 × 14,7 cm

Július Koller, *Post-komunikácia A. (U.F.O.)* | Post-Kommunikation A. (U.F.O.) |
 Post-Communication A. (U.F.O.), 1977
 Überarbeitete Postkarte | Revised postcard, 10,5 × 14,7 cm