POSTBIGBANGSF

Stano Filko

ANTEBIGBANGSF

H0

POSTBIGBANG SAZBA SF FINAL.indd 1
29/01/2019 14:10

POSTBIGBANGSF

ANTEBIGBANGSF

Stano Filko (1937 – 2015) patrí ku generácii slovenskej neoavantgardy 60. rokov, do ktorej patria umelci zaoberajúci sa performanciou života, ako Peter Bartoš, Július Koller alebo Alex Mlynárčik. Práve s Mlynárčikom Filko spolupracoval na projekte manifestu a readymade-eventu *Happsoc*. Ten vznikol apropriáciou časovo a priestorovo vymedzenej reality mesta Bratislavy medzi socialistickými oslavami sviatku práce a ukončenia druhej svetovej vojny (*Happsoc I., Bratislava 2. – 8. máj 1965*; spolu so Zitou Kostrovou). Ako sociálny happening pokračoval v tretej sérii Filkovou *Akciou Univerzál*, v rámci ktorej si prisvojil „skutočnosť" Československa s jeho životom, minulosťou a budúcnosťou v priestore a čase (*Happsoc III. Oltár súčasnosti*, 1966). Nasledoval *Happsoc IV.* (1968-71) v dimenziách celého vesmíru. Oproti výskumu fyzického sveta začal v 70. rokoch s Milošom Lakym, ktorý inicioval problematiku *bieleho priestoru*, rozpracovávať ideu transcendentna, ktoré v rámci projektu a manifestu *Biely priestor v bielom priestore* (1973-74, spolu s Jánom Zavarským) formulovali ako „čistú emóciu". Podobne ako *happsoc*, aj koncept *bieleho priestoru* sa stal pre Filka životným projektom. Ďalej ho rozvíjal individuálne. Od počiatočnej materializácie *bieleho priestoru* v 70. rokoch, smerom k jeho sublimácii v 90. rokoch (okruh diel, ktoré často i spätne zaradil pod variovaný názov „Biela – Ontológia – Transcendencia – Metafyzika").

V roku 1982 emigroval zo socialistického Československa do Nemecka, kde bol v kontakte napr. s Josephom Beuysom. Auto Škoda, na ktorom utiekol z krajiny, premaľoval na bielo a vystavil na dOCUMENTE v Kasseli krátko po svojom príchode (*BAJ-85-70*). Neskôr odišiel do New Yorku, kde sa stretol i s celebritami, ako boli Andy Warhol alebo Keith Haring. Hoci sa nikdy nenaučil po anglicky, vytvoril si vlastný „novojazyk", ktorý sa stal súčasťou jeho diel. Tento unikátny internacionálny jazyk používal na komunikovanie svojej idey sveta. Ako eklektický mix rozličných filozofických či vedeckých terminológií v ňom kombinoval aj množstvo mystických a ezoterických zdrojov. V 80. rokoch tzv. amerického obdobia sa venoval najmä neoexpresívnej maľbe. Po zmene režimu v roku 1989 sa vrátil na Slovensko. Od roku 1991 žil v Bratislave a zaoberal sa rozpracovávaním svojho autonómneho ideologického systému, ktorý nazýval *psychofilozofický systém*. V ňom vysvetľoval svoj holistický koncept sveta. Do *postbigbang* časti svojho diela, v ktorej sa zaoberal fyzickým časopriestorom, zaraďoval kozmologickú líniu svojej tvorby, ktorá sa vzťahuje k *happsocu* od 60. rokov po súčasnosť. Oproti tomu sa *antebigbang* časť týkala sveta metafyzického a začleňoval sem diela súvisiace s *bielym priestorom* od 70. rokov až do konca tvorby.

V roku 2005 začal v rodnej dedine Veľká Hradná pri Trenčíne realizovať svoj monumentálny komplex *Archa*, ktorý mal absorbovať všetky jeho diela na úrovni archívu, dielne, laboratória a inštitútu. Priestory *Archy* budoval okolo sedliackeho domu svojich starých rodičov. Koncepcia tzv. Gesamtkunstwerk-u s premysleným umiestnením vybraných elementov (pyramíd, včelích úľov a i.) mala definovať Filkovu osobnú/životnú a univerzálnu/kozmickú dialektiku. Skoncentroval tu svoje rozsiahle oeuvre, vrátane prác, ktoré od polovice 60. rokov skladoval v časových vrstvách v ateliéri na Snežienkovej ulici v Bratislave pod Kamzíkom. Triedenie do farebných priestorov a ich poňatie v celkovej totálnej inštalácii s vertikálnym a horizontálnym členením na päť dimenzií a dvanásť farieb (do tejto podoby sa systém vyvinul v nultých rokoch) korešpondovalo s charakterom jeho tvorby, v ktorej každé jedno dielo je súčasťou jediného životného diela. V roku 2013 boli Filkove diela z Veľkej Hradnej rodinou odvezené a *Projekt Archy* zostal nerealizovaný.

Filkova produkcia bola obzvlášť rozsiahla a dynamická. Bola založená na kumulatívnom archivovaní objektov a ich dokumentácii. Zahŕňala nielen inštalácie a prostredia, ale aj obsiahly *projektart*, nazývaný i *prospektart*, *planart* či *textart*, ktorý bol teoretickou a dokumentačnou bázou jeho tvorby. Najrôznejšie textové diagramy v rozličných médiách z veľkej miery obsahujú či už nájdené, alebo apropriované, v čase vždy nanovo komentované (t. j. aktualizované) a readjustované papierové materiály. Kým v 60. a 70. rokoch išlo najmä o rôzne typy tlačovín, v 90. rokoch boli ustálenejším formátom A3 milimetrové papiere a zvlášť po roku 2005 xeroxové prekresby. Neoavantgarda 60. rokov, ktorá definovala svoj koncept umenia vo vzťahu k limitom tradičných médií, používala komplexnú apropriáciu na prenos readymade-u z reálneho života do pomyselného sveta umenia, v ktorom ho musela nanovo rekontextualizovať, k čomu slúžil prepracovaný teoretický systém. Filko do každej novej aktualizácie svojho prepracovaného teoretického systému vždy spätne zaradil aj staršie práce. Takto narábal i s dnes už ikonickou kozmologickou ikonografiou, ktorú v 60. a začiatkom 70. rokov prevzal z propagandy letov do vesmíru. Adekvátne k tomu pracoval aj s dokumentáciou svojich neopakovateľných prostredí, ktorú priebežne komponoval do nových originálnych a ľahko šíriteľných artefaktov (zvlášť kresieb, fotografií a tlačí). Tieto neobmedzene rozmnožoval, viacnásobne prerábal a vrstvil.

Filko mal vždy ambíciu meniť výstavnú prax. Jeho vymedzenie sa voči tradičným médiám maľby a sochy viedlo k ich rozšíreniu do inštalácie. Jeho prostredia v ľudskej mierke (5 x 3 m) sa postupne rozpínali do celých výstav, expandovali do priestorov galérií... Jednotlivé viacpohľadové objekty, často veľmi prekvapivo odvodené od formátu závesného obrazu, sa nakoniec stali súčasťou jediného celoživotného diela. Jeho *psychofilozofický systém* vysvetľuje vnútornú dynamiku jedinečných prvkov – jednotlivých Filkových diel, ktoré sú jeho súčasťou. Každá práca je naviac vybavená istou konkrétnou predispozíciou, ktorá umožňuje určiť jej zamýšľané umiestnenie v rámci celku. Vo Filkových dielach nie je nič skryté. Pokiaľ použije farbu, izolačnú penu a čokoľvek, tak aj s celou plechovkou alebo obalom spreja. Hoci umiestni spojovací šraub tak, aby udrel do očí, prevedenie, akokoľvek špecifické, nikdy nie je pointou. O tom vypovedá jeho nikdy nekončiace prerábanie, úmyselné ničenie a viditeľne laxné zaobchádzanie s vlastnými dielami.

V ideologickom *psychofilozofickom systéme* majú svoje miesto nielen readymade texty, ale aj neologizmy, ktoré často vznikajú skladaním a krátením už existujúcich slov. V súlade so svojím zdanlivo hermetickým, skoro až alchymistickým zaujatím si Filko vytvoril vlastný slovník.[1] Svoj systém dopĺňal unikátnou ikonografiou s konkrétnou repetíciou prvkov, ako sú zrkadlá, glóbusy, bomby, rebríky atď. Keďže konceptualizoval časovú dimenziu, v *postbigbang* časti svojej tvorby sa zaoberal existujúcim *fyzickým priestorom*, ktorý popisoval výrazmi „Materializácia – História – Rácio – Ego", zatiaľ čo v časti *antebigbang* skúmal *metafyzický svet*, tzn. paralelné univerzum, ktoré je dosiahnuteľné prostredníctvom *4. dimenzie čistého času* („Pure Time") cez „Senzualitu – Senzibilitu – Emóciu – Spiritualitu". V tomto zmysle používal napríklad znak *kríža*, ktorého *horizontálne* rameno predstavuje racionálnu úroveň uchopovania sveta (IQ = „Intelekt – Rozum"), zatiaľ čo *vertikálne* rameno prechádza všetkými dimenziami, kde siaha až k transcendentnu a je iracionálnym princípom (CQ = „Cit – Senzitivita"). Koncepty *postbigbang* a *antebigbang* sa však nevzťahujú výlučne len ku vzniku sveta a transformácii života či života po živote, sú súvzťažné i s vlastnými Filkovými inkarnáciami, vrátane jeho klinických smrtí.

Stano Filko rozoznával niekoľko svojich identít. V súvislosti so všeobsiahlou ideou *neprestajnej transformácie* bytia sa jeho *klony* vzťahovali k rozličným obdobiam jeho života a tvorby: *Filko (1937-77) – Fylko (1978-87) – Phylko (1988-97) – Phys (1998-2037)*. Hovoril o sebe aj ako o *Trimini*, namiesto dualistického zverokruhového znamenia Blíženci/Gemini. Uvádzal, že sa narodil trikrát: 13. júna 1937, po transfúzii krvi 14. júna 1937 a znova 15. júna 1937, ako to malo byť chybne zaevidované v jeho prvých dokladoch. Inkarnoval sa ešte dvakrát. Uvádzal, že prvú klinickú smrť prežil počas pasenia kráv po páde v kameňolome v roku 1945 a druhú v roku 1952 po zásahu elektrickým prúdom a páde z rebríka v továrni na vojenskú výrobu. Mnohé prvky z jeho privátnej mytológie (rebríky, bomby, tunel do inej dimenzie atď.), ktoré sa vzťahujú k týmto udalostiam, sa stali súčasťou jeho ikonografie. Nielen konkrétne objekty, ale napríklad i vybrané čísla používal pre ich skryté významy. Komponoval ich v umení a kdekoľvek v živote (dátumy jeho znovuzrodení napr. tvorili súčasť jeho telefónnych čísel). Zaujímal sa o numerologické koncepty, zvlášť o staroveku kozmologickú a kabalistickú numerológiu, ktoré integroval do svojej tvorby. Rok narodenia 1937 zaznamenával ako dátum vzniku svojich ideí. Mnohé diela spätne datoval, a nie vždy (od 90. rokov už len výnimočne) evidoval časový údaj ich materiálnej produkcie alebo neskoršieho prepracovania. Takéto datovanie nesledovalo vznik fyzického artefaktu, ale zrod konceptu, prípadne dátum jeho (napr. výstavnej) revízie. Permanentným prepracovávaním sa snažil o bližšie špecifikovanie významov svojich diel. V 90. rokoch preto rekonceptualizoval svoj teoretický systém a štrukturálne ho prehĺbil smerom k totalite.

Zvlášť dôležitý je Filkov *systém farieb (SF)*. Vytvoril ho nielen na pozadí poznania systematizovaného vo fyzike (pozri Newton), ale aj v kontexte teórie farieb skúmanej v umení. Kľúčovou pointou je, že systém farieb používal ako logickú *štruktúru* v rámci svojho *psychofilozofického systému*, ktorý vertikálne členil na *päť dimenzií* v horizontálnom usporiadaní *dvadsiatich farieb*. Do tejto podoby systému dospel až vo svojich posledných rokoch, keď sa zaoberal najmä metafyzickými otázkami. Medzitým systém prešiel priebežným štruktúrovaním na sedem farieb v 90. rokoch a dvanásť farieb v nultých rokoch. Pričom zatiaľ čo každá horizontálne radená farba siaha len po istú dimenziu a pretínajúce sa body vytvárajú tzv. *čakry*,[2] každá vyššia dimenzia obsahuje všetko z predošlých nižších úrovní. Priestorovým modelom takejto schémy je *pyramída*.

5. Dimenzia je *časovo neurčený metafyzicko-ontologický priestor*, kam radí *12. transparentnú farbu*, ktorá predstavuje absolútno; *11. bielu farbu* ako esenciu a *10. zlatú farbu* ducha („Duch/Spirit").

4. Dimenzia je spojením 3D a 5D a definuje ju altruizmom.[3] V protiklade k 5D, ktorú charakterizuje dokonalá symetria, tu ide o *asymetrický časopriestor posmrtného života*, reprezentovaný *9. striebornou farbou* ako vrcholom ducha („Spirit Univers"); *8. ružovou farbou*, ktorá značí faloš, ale i lásku, a *7. fialovou farbou*, ktorá je destináciou klinickej smrti.

3. Dimenzia je *časopriestorový rozsah fyzického sveta* („Kozmo-Univerz"), ktorý Filko asociuje s egoizmom. Patrí sem *6. čierna/indigo farba*, reprezentujúca ego a čiernu hmotu; *5. modrá farba*, ktorá predstavuje kozmos a materiálnu realitu; *4. zelená farba*, postihujúca sociálno-politickú realitu i sociálne utópie; *3. žltá farba*, ktorá sa vyznačuje dualizmom a Filko ju spája so zrodením „Hermafrodita" a počiatkom ľudstva; *2. oranžová farba*, ktorá znamená erotiku a sex, a *1. červená farba* predstavuje biológiu, ale aj ženstvo a tzv. „Magmu".

Toto triedenie korešponduje s vyššie uvedenou Filkovou chronológiou tvorby, ktorú neustálym antedatovaním zdanlivo mätie, na úrovni ideí ju však, naopak, spresňuje. Kým *postbigbang* spadá do riešenia problémov 3. dimenzie bytia – po vzniku a zániku života i sveta; *antebigbang* súvisí s metafyzickým svetom, s ktorým je známy svet 3. dimenzie prepojený prostredníctvom 4. dimenzie. Kým v 90. rokoch, po eklektickej fáze amerického obdobia v 80. rokoch, Filko svoju tvorbu systematizoval, od začiatku nultých rokov sa sústredil na problematiku 5. dimenzie – na popisovanie „Esencie" sveta, ktorý ešte pred Veľkým treskom nemal fyzickú podobu (čo nazýva „Nič v ničom"), do ktorého sa fyzická podstata, či už na spirituálnej alebo energetickej úrovni, ďalej transformuje.

Filkov systém je *všeobsahujúci*. Systém farieb, ktorým popisoval vesmírny poriadok, ďalej štruktúroval známymi systémami poznania, filozofickými systémami až po samotný logos. *Štrukturalizácia* ako analytický mód zahrňovala akékoľvek možné fenomény, či už tie definované, alebo nanovo formulované autorom. *Podštruktúry* mohli byť vytvárané kontinuálne, až po dosiahnutie tej najmenšej častice. Podľa tejto rovnice bolo možné vytvoriť *nekonečný lineárny rad*. Súčasne však aj *nekončiace sa množstvo k sebe sa vzťahujúcich radov*, ktoré Filko vytváral na rozličné témy a v rámcoch rôznych systémov vedenia, ktoré ho zaujímali.[4] V množstve svojich popisov napríklad typicky pracoval s protikladmi. *Binárne opozície* mu umožňovali rozvinúť násobiacu sa vnútornú dialektiku (jednou z jeho obvyklých opozícií bol „Egoizmus" vs. „Altruizmus"). Všetky takzvané rady, ktoré utváral, prebiehali paralelne. Napríklad farby zasahujúce konkrétne dimenzie mohli reprezentovať alebo mohli byť i nahradené základnými živlami (oheň, voda, vzduch, zem), svetovými stranami (východ, západ, sever, juh), v inom prípade sociálnymi témami a ďalšími faktormi. Sledujúc takto postavenú štruktúru, Filko neustále dopĺňal a obnovoval paralelné nekonečné rady funkčnými vzájomnými vzťahmi; komplexne sa prekrývajúce vrstvy tak vytvárali rizóm.

Stano Filko je často považovaný za utopistu. Sledoval univerzalistický model sveta za naším známym univerzom. Neustále prehlboval paralelne prelinkované subštruktúry svojho systému v snahe dospieť k akémusi *finálnemu algoritmu* („Singulárnej Pravde" namiesto „Pluralistickej Relativity", keďže ako neoavantgardista považoval pluralizmus za zavádzajúci), ktorý by vysvetlil neustále *transformácie* života v *nekonečne*. Vo svete, v ktorom každá čiastočka je všeobsahujúca, hľadal „Absolútnu Objektivitu".

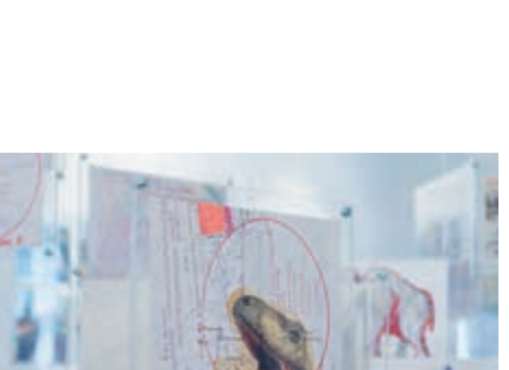
Mira Keratová

HYDROZOA
je názov pre prastaré živočíchy polypovce, medzi ktoré sa zaraďujú napríklad niektoré takzvané biologicky nesmrteľné druhy medúz. Je to aj názov formátu permanentnej expozície Stana Filka v Stredoslovenskej galérii, ktorého neohraničené trvanie a premenlivá povaha je vyjadrená delením programu na časti (jednotlivé dočasné výstavy, autorské projekty, intervencie a i.). Program bol verejnosti sprístupnený úvodnou časťou v novembri 2017.

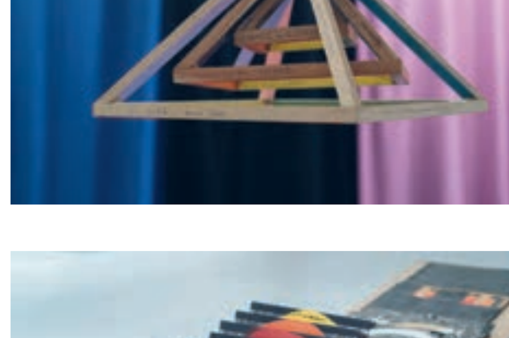
SSG vlastní rozsiahlu zbierku Filkových diel archívnej a projektovej povahy. Trvalá expozícia S. Filka HYDROZOA však nie je koncipovaná tradične ako uzavretá a ukončená expozícia autora, resp. zbierky, ktorá by bola dlhodobo vystavená v konkrétnej finálnej podobe, ale má premenlivú povahu podľa meniaceho sa programu. Projekt je realizovaný pozvanými autormi, ktorí individuálne reagujú na Filkovu tvorbu, komponujú ju do novej inštalácie, prostredia, jednotlivého diela, resp. vytvárajú autonómne autorské projekty. Prvotnou ideou je rozširovať poznanie o Filkovom diele cez zaangažovanie súčasných umelcov alebo teoretikov, ktorí nad ním budú bádať, aktualizovať ho v nových súvislostiach a predstavovať ho verejnosti v nečakaných podobách. Jednotlivé pokračovania sa budú líšiť nielen konceptuálne, ale aj vizuálne, vždy na inej úrovni komunikujúc s Filkovým dielom.

Širší koncept expozície je zasadený do kontextu inštitucionálnej kritiky, ktorá od 60. rokov 20. storočia kriticky komentuje ideológie a mocenské štruktúry ovplyvňujúce cirkuláciu umenia, politiku výstav a diskusií o umení prebiehajúcich na inštitucionálnej úrovni. Verejné zbierkotvorné inštitúcie sú dnes častým miestom korunovácie umelcov ako komerčných celebrít či hviezd, obvykle v rámci formátov retrospektívnych výstav. Múzeá a galérie sú už len zriedkavo experimentálnymi platformami, stávajú sa skôr miestami luxusných dizajnových produkcií s dobre štruktúrovaným verejným programom; často takpovediac vyhladzujú veľké provokatívne myšlienky predkladaného umenia tak, aby obstáli v strednom prúde, nezostávali príliš konfrontačné a boli ľahko metabolizovateľné, najmä cieľovou strednou vrstvou. Umelecké inštitúcie a verejné zbierky sú často naviazané na požiadavky umeleckého trhu, konzumné mechanizmy, investičné stratégie a sú zasiahnuté celkovou komodifikáciou a monetarizáciou sveta i umenia. Tieto okolnosti ovplyvňujú nielen umeleckú produkciu, ale aj jej reprezentáciu. Vo volaní po reformácii, resp. regenerácii umeleckých inštitúcií a prehodnotení politicko-ekonomických aspektov ich fungovania, ponúka SSG ikonoklastický formát stálej expozície Stana Filka HYDROZOA, zameraný nie na marketingovú hodnotu diela Stana Filka, ale naopak, na rozširovanie poznania o ňom a redukciu roly umeleckého objektu. Program kurátorských a autorských výstav je komponovaný v spolupráci s pozvanými hosťami.

Phylko Phys



Úvodná expozícia HYDROZOA vo foyer Bethlénovho domu v Stredoslovenskej galérii v trvaní od 28. novembra 2017 do 11. februára 2018 / *Introductory exposition HYDROZOA in the foyer of Bethlen's House in Central Slovakian Gallery in duration from November 28, 2017 to February 11, 2018*



Filko Fylko

1 Medzi frekventované viacvýznamové skratky napríklad patrí: *SF* = „Systém farieb – Stano Filko..."; *EQ* = „Emócia / Energia – Intelekt..."; *SOIQ* = „Spirit – Intelekt..."; *EISQ* = „Emócia – Rácio / Intelekt – Spirit...", medzi inými.
2 Viaceré výrazy sa vyskytujú v niekoľkých slovensko-anglických mutáciách, viď. napr. „shakras".
3 4D je vo Filkovom chápaní akýmsi poslom, nazýva ho aj „poštárom".
4 Napr. evolučná biológia, sexuológia, kybernetika, astronómia, posmrtný život, umenie, etika a iné.

Stano Filko (1937 – 2015) belongs to the generation of the Slovak neo-avant-garde of the 1960s, which includes performers such as Peter Bartoš, Július Koller or Alex Mlynárčik. It was Mlynárčik that Filko had been working with on the manifesto and the readymade-event *Happsoc*. It was created by appropriating the time and space-defined reality of the city of Bratislava during socialism between celebrating the May Day and the end of the Second World War (*Happsoc I., Bratislava*, May 2 – 8, 1965, together with Zita Kostrová). It continued as a social happening in the third series titled *Action Universal* in which he appropriated the "reality" of Czechoslovakia with his life, past and future in space and time (*Happsoc III, Altar of the Present*, 1966). It was followed by *Happsoc IV.* (1968-71) in the dimensions of the whole universe. Contrary to research of the physical world, in the 1970s he began to work with Miloš Laky, who initiated the issue of *white space*, to develop the idea of transcendence. Within the framework of the project and manifesto *White Space in White Space* (1973-74, together with Ján Závarský) they formulated this idea as "pure emotion". Similar to *happsoc* the concept of *white space* became Filko's lifelong project. He further developed it individually. From the initial materialization of the *white space* in the 1970s, towards its sublimation in the 1990's (see the circle of works which he often re-assigned under the variable name *White – Ontology – Transcendence – Metaphysics*).

In 1982 he emigrated from socialist Czechoslovakia to Germany where he was in contact, among others, with Joseph Beuys. He painted the Škoda car he used to flee the country white and exhibited it at dOCUMENTA in Kassel shortly after his arrival (*BAJ-85-70*). Later, he left for New York where he met celebrities like Andy Warhol and Keith Haring. Although he has never learned English, he developed his own language which became part of his works. He used this unique international language to communicate his idea of the world. As an eclectic mix of various philosophical or scientific terminologies, he combined in it a number of mystical and esoteric sources. In the 1980s, of the so-called American period he mainly devoted his time to neo-expressive painting. After the regime change in 1989 he returned to Slovakia. Since 1991 he lived in Bratislava and was involved in the elaboration of his autonomous ideological system, which he called the *psychophilosophical system*. Here he explained his holistic concept of the world. In the *postbigbang* part of his work, in which he dealt with physical time and space, he included the cosmological line of his work, which is related to *happsoc* from the 1960s to the present. *Antebigbang* part of it on the other hand deals with the metaphysical world and he included here works related to *white space* from the 1970s to the present.

In 2005 he started his monumental complex *Ark* in his native village of Veľká Hradná near Trenčín, which was to absorb all his works at a level of an archive, workshop, laboratory and an institute. He built the premises of the *Ark* around a country house of his grand parents. The concept of so-called Gesamtkunstwerk with the thoughtful location of selected elements (pyramids, bee hives, etc.) was to define Filko's personal/life and universal/cosmic dialectics. He concentrated here his extensive work, including works that he had stored in the time layers in his studio at Snežienková Street in Bratislava under the Kamzík hill since the 1960s. Classification into color spaces and their concepts in overall total installation with vertical and horizontal division into 5 dimensions and 12 colors (the system developed into this form in the 2000's) corresponded to the character of Filko's work where each work is part of a single life work. In 2013 Filko's works were taken away from Veľká Hradná by his family and the *project Ark* was left unfinished.

Filko's production was particularly extensive and dynamic. It was based on cumulative archiving of objects and their documentation. It included not only installations and environments but also a comprehensive *projectart*, also called *prospectart*, *planart* or *textart*, which was the theoretical and documentary basis for his works. Various text diagrams in various media mostly contain either found or appropriated paper material which always comes with new commentary (it is updated) and is readjusted. While in the 1960s and 1970s they were mostly printed media, in the 1990's the A3 millimeter papers were a more stable format, and especially after 2005 xerographic re-drawings. The Neo-avantgarde of the 1960s, which defined its concept of art in relation to the limits of traditional media, used a complex appropriation for the transfer of a readymade from real life to the imaginative world of art in which it had to be re-contextualized. A sophisticated theoretical system served this purpose. Filko always included older works in every new update of his theoretical system. This is how he touched the iconic, cosmological iconography, which he took from space propaganda in the 1960s and early 1970s. Adequately, he also worked with documentation of his unrepeatable environments, which he continually composed into new, original and easily spreadable artifacts (especially drawings, photographs and prints). These he unlimitedly multiplied, re-did and layered.

Filko always had the ambition to change the exhibition practice. His refusal of traditional media of painting and sculpture led to their expansion into installation. His first environments in human scale – in standardized dimensions of 5 x 3 m – gradually grew into entire exhibitions, expanded into galleries... until all individual multi-view objects, often very surprisingly derived from the hanging painting format, were eventually integrated into his only lifelong work. His *psychophilosophical system* explains the inner dynamics of the unique elements / Filko's individual works that are part of it. Each work is additionally equipped with a specific predisposition that allows to detect its intended location within the whole. There is nothing hidden in Filko's works. When he uses paint, insulating foam or a similar thing he uses it with the whole can or spray container. Although he places a coupling bolt so that it instantly strikes the eye, the execution, no matter how specific, is never the exclusive idea. This is evidenced by his never-ending reworking, deliberate destruction and visibly lax treatment of his own works.

Neologisms that often arise by joining and shortening existing words, just like readymade texts, have their place in the ideological *psychophilosophical system*. In line with his seemingly hermetic, almost alchemist-like engagement, Filko created his own vocabulary.[1] He complemented his system by unique iconography with a specific repetition of features, such as mirrors, globes, bombs, ladders, etc. As he conceptualized the temporal dimension, in *postbigbang* part of his work he dealt with the existing *physical space*, which he described with the expressions "Materialization – History – Reason – Ego", while in the *antebigbang* he studied the *metaphysical world*, so called parallel universe that which is reachable by the *4th dimension of pure time* through "Sensuality – Sensibility – Emotion – Spirituality." In this sense, he used, for example, the sign of the *cross* whose *horizontal* shoulder represents the rational level of grasping the world (IQ = "Intellect – Reason, whereas the *vertical* shoulder passes through all dimensions, where it touches the transcendence and it is an irrational principle (CQ = "Feeling – Sensitivity"). However, the *postbigbang* and *antebigbang* concepts do not only relate to the creation of the world and the transformation of life or life after life, they are correlated with Filko's own incarnations, including his clinical deaths.

Stano Filko recognized several identities of himself. In connection with the all-embracing idea of *constant transformation* of being, his clones related to various periods of his life and work: *FILKO (1937-77) – FYLKO (1978-87) – PHYLKO (1988 – 97) – PHYS (1998 – 2037)*. He also spoke of himself as of *Trimini*, instead of a dualistic Zodiac sign Gemini. He stated that he was born three times: on June 13, 1937, after a blood transfusion on June 14, 1937, and again on June 15, 1937, as it was to be erroneously recorded in his first documents. He was incarnated two more times. He stated that he survived his first clinical death while tending to cows after a fall in a quarry in 1945 and the second one in 1952 after an electric shock and a fall from a ladder in a factory for military production. Many elements of his private mythology (ladders, bombs, tunnel to another dimension, etc.) that relate to these events became part of his iconography. He used objects and also selected numbers for their hidden meanings. He incorporated them into art and anywhere in life (his rebirth dates were part of his telephone numbers). He was interested in numerological concepts, especially ancient cosmological and Kabbalistic numerology, which he integrated into his work. He recorded 1937, the year of his birth, as the date of creation of his ideas. Many of the works were backdated and he did not always (from the 90's only exceptionally) record the time of their material production or later redesign. Such dating did not follow the creation of a physical artifact, but the birth of the concept or the date of its (e.g., exhibition) revision. Through continuous reworking, he sought to specify the meaning of his works. In the 1990s, he therefore reconceptualized his theoretical system and structurally deepened it towards totalitarianism.

Filko's *color system* (SF) is of particular importance. He did not only create it based on the systematized physics (see Newton), but also in the context of the theory of colors studied in the arts. The key point is that he used the color system as a logical *structure* within his *psychophilosophical system*, which he vertically divided into *5 dimensions* in a horizontal arrangement of *20 colors*. He came to this form of the system only in his last years, when he dealt in particular with metaphysical questions. In the meantime, the system had undergone a continuous structuring into 7 colors in the 1990s and 12 colors in the 2000s. While each horizontally placed color extends only to a certain dimension, and the intersecting points form so-called *chakras*,[2] each higher dimension contains everything from the previous lower levels. The spatial model of such a scheme is a *pyramid*.

5th Dimension is *a time-indefinite metaphysical-ontological space* where he includes: *12. transparent color*, which represents the absolute; *11. white color* as an essence; *10. golden color* of the spirit ("Soul/Spirit").

4th Dimension is a combination of 3D and 5D and is defined by altruism.[3] In contrast to 5D, which is characterized by perfect symmetry, this is *an asymmetric spacetime of the post-mortem life*, represented by *9. silver color* as the pinnacle of the spirit ("Spirit Univers"); *8. pink color*, which signifies falseness but also love; *7. purple color*, which is the destination of clinical death.

3rd Dimension is the *spacetime range of the physical world* ("Kozmo-Univerz"), which Filko associates with egoism. This includes: *6. black/indigo color*, representing ego and black matter; *5. blue color*, which represents cosmos and material reality; *4. green color*, affecting socio-political reality and social utopias; *3. yellow color*, which is characterized by dualism and Filko connects it with the birth of "Hermaphrodite" and the beginning of humanity; *2. orange color*, which stands for erotica and sex; *1. red color* represents biology, but also femininity and so-called "Magma".

This classification corresponds to Filko's aforementioned work chronology, which becomes seemingly confusing by his constant antedating, but on the level of ideas he makes it more precise. While *postbigbang* falls into the solution of the problems of the 3rd dimension of existence – after the origin and end of life and the world; *antebigbang* is related to the metaphysical world with which the world of the 3rd dimension is linked through the 4th dimension. While in the 1990s, after the eclectic phase of the American period of the 1980s Filko systematized his work, from the beginning of the 2000s he focused on the issue of the 5th dimension – describing the "Essence" of the world that had no physical form before the Big Bang (which he calls "Nothing in nothing") into which the physical nature, whether on the spiritual or energy level, is further transformed.

Filko's system is *all-embracing*. The system of colors, which he used to describe the space order, was further structured by familiar systems of knowledge, philosophical systems, all the way to the logos. *Structuralization* as an analytical mode involved any possible phenomena, whether defined or newly formulated by the author. *Substructures* could be formed continually until the smallest particles were achieved. According to this equation, it was possible to create an *endless linear sequence* and at the same time, however, *endless number of related sequences* that Filko created on various topics and within the frameworks of the different systems of knowledge he was interested in.[4] In a number of his descriptions, for example, he typically worked with opposites. *The binary oppositions* allowed him to develop a multiple inner dialectic (one of his usual oppositions was "Egoism" versus "Altruism"). All the so-called sequences which he was creating were running in parallel. For example, colors affecting specific dimensions could represent or be replaced by basic elements (fire, water, air, earth), cardinal points (east, west, north, south), or in other cases by social issues and other factors. In line with this structure Filko constantly added and renewed parallel endless sequences through functional relationships; the complex overlapping layers thus formed a rhizome.

Stano Filko is often considered a utopian. He followed a universalistic model of the world behind our known universe. He constantly deepened the parallel interconnected substructures of his system striving to reach such *a final algorithm* ("Singular Truth" instead of "Pluralistic Relativity", as he, being a neo-avant-garde artist, considered pluralism misleading) which would explain the constant *transformation* of life in *infinity*. In a world in which every particle is all-embracing he sought "Absolute Objectivity."

Mira Keratová

1 Most frequently used ambiguous acronyms and abbreviations include: SF = „Systém farieb (Color system) – Stano Filko..."; EQ = „Emotion / Energy – Intellect ..."; SOIQ = „Spirit – Intellect ..."; EISQ = „Emotion – Reason / Intellect – Spirit..." among others.
2 Various expressions occur in several Slovak-English translations, see. e.g. „Shakras".
3 4D is in Filko's understanding a messenger, he also refers to it as a the „postman".
4 For example Evolutionary Biology, Cybernetics, Astronomy, Afterlife, Art, Ethics, etc.

HYDROZOA
is the name of ancient animals of phylum Cnidaria (Coelenterata), including some so-called biologically immortal species of jellyfish. It is also the name of a permanent exhibition format of Stano Filko in the Central Slovakian Gallery; its unlimited duration and variable nature is expressed by dividing the programme in different parts (individual temporary exhibitions, author's projects, interventions, etc.). The programme opened to public in its opening part in November 2017.

The Central Slovakian Gallery owns an extensive collection of Filko's archival and project works. However, the permanent exhibition of Stano Filko HYDROZOA has not been conceived traditionally as a closed and completed exhibition of an author or a collection that would have been exhibited in a particular final form for a long time; its nature is variable and reflects the changing programme. The project has been realized by invited authors, who themselves respond to Filko's work, composing it into a new installation, environment, individual work or they create autonomous author's projects. The primary idea is to increase knowledge of Filko's work through engagement of contemporary artists or academics who will explore it, update it in new contexts, and present it to the public in unexpected forms. The sequels will vary not only conceptually, but also visually, communicating with the work of Filko on an ever changing level.

The broader concept of the exhibition has been set in the context of institutional critique, which, since the 1960s, has critically commented on ideologies and power structures influencing circulation of art, exhibition policies and art debates on an institutional level. Nowadays, public collection institutions are a frequent coronation site of artists as commercial celebrities or stars, usually within retrospective exhibitions. Museums and galleries are rarely seen as experimental platforms, they are becoming places of luxury design productions with a well-structured public program; they often smooth out the great provocative ideas of the art to be in line with the mainstream, to not remain too confrontational, and to be easily digestible especially by the targeted middle class. Art institutions and public collections are often linked to art market requirements, consumer mechanisms, investment strategies, and are affected by the overall commodification and monetisation of the world and art. These circumstances not only influence art production, but also its representation. In the call for a reform or regeneration of art institutions and review of political and economic aspects of their functioning, the Central Slovakian Gallery offers the iconoclastic format of permanent exhibition HYDROZOA, focusing not on the marketing value of the work of Stano Filko, but on increasing the knowledge of it and reducing the role of the object of art. The programme of curatorial and author's exhibitions is composed in cooperation with invited guests.

P O S T B I G B A N G S F A N T E B I G B A N G S F

Retrospektívna výstava Stana Filka zo zbierky Stredoslovenskej galérie
Retrospective Exhibition of Stano Filko from the Collection of Central Slovakian Gallery

Kurátorka / *Curator* Mira Keratová
Umelec / *Artist* Stano Filko
Miesto / *Place* SSG, Praetorium, Nám. Š. Moysesa 25, Banská Bystrica
Trvanie 21. február – 30. apríl 2017 / *Duration February 21 – April 30, 2017*
Editor, text / *Editor, Text* Mira Keratová
Fotografie / *Photographs* Adam Šakový
Fotografie / *Photographs* (HYDROZOA) Mira Keratová
Anglický preklad / *English Translation* Roman Schwartz
Jazykové korektúry / *Proofreading* Mirka Valová
Grafický dizajn / *Graphic Design* Matej Vojtuš
Vydavateľ / *Publisher* Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica
Tlač / *Print* i+i print, Bratislava
Náklad / *Edition* 200
Tlačené v EU / *Printed in the EU*

© 2016 – 2018 Stredoslovenská galéria, autori a majitelia diel. Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto publikácie nesmie byť použitá, uchovaná pre neskoršie rešerše, šírená žiadnou formou alebo elektronickým, mechanickým, fotografickým či iným spôsobom bez predošlého písomného súhlasu majiteľov autorských práv.

© 2016 – 2018 Central Slovakian Gallery, authors and owners of the artworks. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, for any purpose, without obtaining the prior written permission from copyright owners.

Kontakt / *Contact*
Stredoslovenská galéria
Dolná 8, Banská Bystrica 975 90
Slovenská republika

www.ssgbb.sk

Stredoslovenská galéria

BANSKOBYSTRICKÝ SAMOSPRÁVNY KRAJ

Zriaďovateľom Stredoslovenskej galérie je Banskobystrický samosprávny kraj. / *The grantor of Central Slovakian Gallery is Banská Bystrica Self-Governing Region.*

fond na podporu umenia

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. / *Supported from the public funds provided by Slovak Arts Council.*

HO