

Mariana Serranová
1976

Studium: 1996–2003 FF UK v Praze, dějiny umění; od 2004 VSUP v Praze, doktorandka; 2006 stáž Museums Quartier, Wien
Zaměstnání: na volné noze; 2005–2006 spolupráce s Galerii Jeleni, Praha; 2003–2004 spolupráce s Galerii Behémot, Praha
Kurátorská činnost: Indikace (2006, 4+1+1 dny v pohybu, Praha); Mainstreamová kultura (2005, Galerie VSUP, Praha); Instant Images (2003, Galerie VSUP, Praha)
Publikační činnost: Fünkeho Kolm – Město, Občanské sdružení Fünkeho Kolm, Kolín 2005; Barbora Klimová, in: Cena Jindřicha Chalupěckého 2006, Společnost Jindřicha Chalupěckého, Praha 2006; autorka publikuje v časopisech Art & Antiques, Medián, Flash Art, Fórum architektury, Fotograf, Hospodářské noviny, Umělec a dalších



KAREL ČISAŘ

TRADICE SE ČASTO POKUSIT VYLOUČIT PŘEDPOKLADY
SOUBŘEŠNÉHO CHÁPÁNÍ KURÁTORSKÉ PRÁCE, MUSÍME
SE ORIENTOVAT K POSUNŮM, K NIMŽ DOŠLO V UMĚNÍ
KONCE ŠEDESÁTÝCH A POČÁTKU SEDMDESÁTÝCH LET
20. STOLETÍ. SPOLU S TÍM, JAK SE UMĚLECKÁ DÍLA
ROBEŠLA SE SPECIFIČNOSTÍ SVÝM KŮZEBNÝM
VÝRAZOVÝM PROSTŘEDKŮ A REAGOVALA NA VYTVÁŘENÍ
JEDNOTLIVÝCH STYLŮ, ZAČALA SE OUVĚKAT UMĚNĚM
KONTEXTU A LOGICKY DOŠPĚLA AŽ KE KRITICKÉ
TEMATIZACI FUNKCE VÝSTAVNÍCH INSTITUCÍ. NA STRANĚ
UMĚNÍ TYTO POSUNY VEDLY K NAHRADĚNÍ ROLE,
KTEROU DO TĚ DOBY HRÁLO AUTONOMNÍ UMĚLECKÉ
DÍLO, KOMPLEXNÍM CELEKEM VÝSTAVY, A NA STRANĚ
PUBLIKA DOŠLO K ZÁMĚNĚ NEZÁVÁZÉHO MÍTMÁNÍ
ZA ZÁSTĚK UPŘÍMOSTI. S TOUTO TENDENCÍ SE MOHLY
JEN OBTÍŽNĚ VYROVNÁVAT TENDEJŠÍ MUSEJNÍ INSTITUCE,
A PROTO SE POSTUPNĚ USTAVILÉ POZICE NEZÁVÁZÉHO
KURÁTORA, NEHOŽ CÍLEM NENÍ KROVÁNÍ EXISTUJÍCÍCH
KULTURNÍCH HIERARCHIÍ, ALE NAOPAK VEJICH PRAGMATICKÁ
JESTABILIZACE.¹ 2 VÝZNAM NEZÁVÁZÉHO KURÁTORA
VRCHOLÍ V DEVADEŠÁTÝCH LETECH 20. STOLETÍ, KDY
ZÁJEM O DOBRŮSTVÍ A MÍSTNÍ SPECIFIČNOST VEDL
K NEBÝVALÉMU ROZŠÍŘENÍ BIENÁLE JAKO VEČNĚ
SOUBŘEŠNÉHO FORMÁTU, KTERÝ SE ZE SVÉ PŮSTATY
VYNALÉZÁ VĚDY ZNOVU.³



1



→ VZTAH MEZI UMĚLEČETÍ A KURÁTOŘETÍ JE LEVNĚ NADÁLE
VĚŠANÝ DO BINÁRNÍ OPONICE PRÁVNÍ TĚLESY A JELHOVNÉHO
VÝBERU. POKUD BYL KURÁTOR DĚLE POUHÝM PROSTĚDNÍKEM
MEZI UMĚLEČETÍ A VEŘEJNOSTÍ, ANAŽ SE STÁVA NEZÁVÁZÉHO
TRŮDETI VÝSTAVY. NĚČE PLOU NI KRIT EXISTUJÍCÍ UMĚLECKÁ
DÍLA A POKUSIT SE VEJICH ZÁČENĚM DO ŠIŘŠÍHO KONTEXTU
VNITŘNĚ OROHATIT VEJICH VÝZNAM. STEVNĚ TAK OVESEM
MŮŽE PODNÍIT VONK ZCELA NOVÉ PLÁCE. V OBRU PĚTAPADECH
SE UMĚLECKÉ DÍLO DO ZÁČNĚ MÍRY VODÁLA SATROSTATNĚTI
VÝZNAMU, JENŽ JE NYNĚ MÍTNĚ SPOLUVRĚNĚN VZTAHY K DAŠTÍM
VYSTAVENÝM PRÁČM I K CELKOVĚ KONCEPCI EXPOZICE.
KONCEPCIE VÝSTAVY BY MĚLA VĚDY VYCHÁZET Z VÝKUPNŮ, KTERÝ
SE METATĚLEVNĚ PRACE NA SOUBŘEŠNÝ STAV UMĚLECKÉ TĚLESY,
ALE I NA CHARAKTER ŠAKERNÍ INSTITUCE, PUBLIKA I ŠIŘŠÍCH
SPOLEČENSKÝCH A POLITICKÝCH SOUBŘEŠNOSTÍ. VOUBA TÉMATU
BY MĚLA ODRÁŽET INTELEKTUÁLNÍ ZÁJEM KURÁTORA, OD NĚJŽ
JE TĚLEŠ FORMĚ OBRÁVAT ŠCHYINĚTI ZAKOSTĚDNĚVAT
UMĚNÍ AKTUÁLNÍ TĚMÁTKY A PĚJSTUJŮ UNÝCH DISCIPLÍN.
VELKÉ VÝSTAVY SE STÁLE ČÁSTĚNĚ OTVÍRÁNÍ ŠIŘŠÍM PROSTĚNĚ
KULTURNÍ PRODUKCI A VEJICH PĚJDNÁŠKOVĚ A JELHOVNÍ
PROGRAMY VYTUNĚNÍ ALTERNATIVNÍ MODEL STAVNÍKŮM
VĚPĚLÁVNĚTI INSTITUCÍM. I PROTO LZE MĚLI PĚJDNĚM OBRU
VĚPĚLÁNÍ KURÁTORŮ 90. LET VÁČĚTI ŠIŘŠĚ NEŽ PĚJDNĚ
UMĚNÍ POLITICKOU VĚDY, EKONOMII NEBO POESII.
OŠOBUE U ŠI KURÁTOR NÁROK NA KREATIVITU, UMĚLCI
NA SEBE NEBÝVÁNĚ JAKO BEROU KURÁTORŮVU ÚLOHU
PROSTĚDNÍKA ŠIŘŠÍM PĚJDNĚM UMĚNÍ JAKO ŠUBRYTNĚM
VÝKUPNŮ, V NĚMŽ JE UMĚLECKÉ DÍLO JEN NEBÝVÁNĚM
VĚPĚLÁNÍ ZROVŮNĚNÍ. PRODUKTEM

2

6

TRATI POKUD JIM VEDNÁK UVEDNE ROZSEKAT POLE
V NĚMŽE SE JEDNÁ, A VEDNOUT TAM I MEZE UMĚNÍ,
A VEDNÁK TĚM RANĚ VYHLEDĚ VSTĚC DŮKLEM, NEBO
VE SĚ JEJÍ TENITĚNÍ TROUBENÍ, K NĚMŽE ZAVIHA
STANDYŠKO KAŽDÝ TROUBĚ UMĚNÍ SE MOUHA S KÁDROVÁNÍ
ZKŮBENÍ, HŽ VĚŠU K AKTIVNOSTI VĚŠENÍ NÁVŠTĚVNÍ
VYSTAVY, NEŽ UADAR UMĚLCI VSTAVÍ DO NEŘEŠENÉHO PŘÍSTAVU
VYKREDEM K TĚMŽE UMĚLCI, KTERĚ SE JĚNÁ DISKURSIVÁ
A SOCIÁLNÍM PRAKTIKÁM, KŮBĚNÍM, PODOBNE STRATEGIE
UMĚL KURÁTORŮ, KURÁTORSKÁ KONCEPCE SE V NĚKTERÝCH
PŘÍPÁDECH SAGELNE NA KŮBĚNÍ UMĚLCŮ VE VÝSTAVĚ
SE TĚMŽE KONCEPCE CĚLA VĚŠE INTERPRETACE
VEDNOSTŮVÝCH UMĚLECKÝCH PŮBĚ A NEŘEŠENÉ SAGELNÁ
VSTĚC MASOVĚNÍ PUBLIKU, KTERĚ VE SĚŽE NĚŽ UMĚLCŮM
DĚL HYPNOSTIZOVÁNÍ SEDNÁMÝ ZKŮBENĚNÝCH UMĚLCŮ.
PODOBNE VĚŠU SE TĚMŽE UMĚNÍ KONCE 60. A KONČIKU
70. LET 20. STOLETÍ STAVY VYSTAVNÍ INSTITUCE, I KULŮBĚNÉ
PROJEKTY NEŘEŠENÍ DOBY SE STÁLE ŽÁSTĚNÍ OBRÁZENÍ
KE KURÁTORSTVÍ SAMĚMU.

6



3

STOU KURÁTORSKOU PRAČÍ CHÁPU JAKO
POLLAČOVÁNÍ INTELEKTUÁLNÍ PRAČE
V NĚMŽE SE JEDNÁ, A VEDNOUT TAM I MEZE UMĚNÍ,
A VEDNÁK TĚM RANĚ VYHLEDĚ VSTĚC DŮKLEM, NEBO
VE SĚ JEJÍ TENITĚNÍ TROUBENÍ, K NĚMŽE ZAVIHA
STANDYŠKO KAŽDÝ TROUBĚ UMĚNÍ SE MOUHA S KÁDROVÁNÍ
ZKŮBENÍ, HŽ VĚŠU K AKTIVNOSTI VĚŠENÍ NÁVŠTĚVNÍ
VYSTAVY, NEŽ UADAR UMĚLCI VSTAVÍ DO NEŘEŠENÉHO PŘÍSTAVU
VYKREDEM K TĚMŽE UMĚLCI, KTERĚ SE JĚNÁ DISKURSIVÁ
A SOCIÁLNÍM PRAKTIKÁM, KŮBĚNÍM, PODOBNE STRATEGIE
UMĚL KURÁTORŮ, KURÁTORSKÁ KONCEPCE SE V NĚKTERÝCH
PŘÍPÁDECH SAGELNE NA KŮBĚNÍ UMĚLCŮ VE VÝSTAVĚ
SE TĚMŽE KONCEPCE CĚLA VĚŠE INTERPRETACE
VEDNOSTŮVÝCH UMĚLECKÝCH PŮBĚ A NEŘEŠENÉ SAGELNÁ
VSTĚC MASOVĚNÍ PUBLIKU, KTERĚ VE SĚŽE NĚŽ UMĚLCŮM
DĚL HYPNOSTIZOVÁNÍ SEDNÁMÝ ZKŮBENĚNÝCH UMĚLCŮ.
PODOBNE VĚŠU SE TĚMŽE UMĚNÍ KONCE 60. A KONČIKU
70. LET 20. STOLETÍ STAVY VYSTAVNÍ INSTITUCE, I KULŮBĚNÉ
PROJEKTY NEŘEŠENÍ DOBY SE STÁLE ŽÁSTĚNÍ OBRÁZENÍ
KE KURÁTORSTVÍ SAMĚMU.

6



4

1 Z TOHO DŮVODU SI CENÍM MOŽNOSTI USKUTEČNĚNÍ SVĚ ZÁMĚRY POKRAŽDĚ ZA ZCELA ODLIŠNÝMI PODMÍNKAMI, KTERÉ SE NUTNĚ PODÍLEJÍ NA KONEČNĚM VÝZNĚMĚ PROJEKTU.

KDYŽ JSEM BYL JAKO HOSTUJÍCÍ KURÁTOR POŽÁDÁN, ABYCH PRO MALOU BERLÍNSKOU GALERII PŘIPRAVIL ČESKO-NĚMECKOU VÝSTAVU, ROZHODL JSEM SE MÍSTO TOHO SE ZÚČASTNĚNÍMÍ UMĚLCI USKUTEČNIT CELOU ŘADU AKCÍ S RŮZNOU DOBOU TRVÁNÍ - OD NĚKOLIKA HODINOVĚ PROJEKCE PŘES DVOUMĚSÍČNÍ MEZINÁRODNÍ EXPOZICI AŽ PO TAKŘKA ROK TRVANÍCÍ INTERVENCI DO SYSTÉMU UMĚLECKÉ KNIHOVNY. POKRAČOVÁNÍ TOHOTO PROJEKTU V PRAZE ~~SE~~ PAK NEPŘEDSTAVOVALO POUHOU REPRÍZU, NEBOŽ SEŠTAŇVALO Z ODLIŠNÝCH AKCÍ VČETNĚ PŘEDNÁŠEK, PERFORMANCE A VYDÁNÍ PUBLIKACE. NA INSTITUCIONÁLNÍ RÁMEC JSEM SE POKUSIL POKAŠAT I TENDEJ, KDYŽ JSEM V PRAŽSKÉ NEO - KONCEPTUÁLNĚ ZAMĚŘENĚ GALERII DISPLAY VSPŮRĚDAL VIZUÁLNĚ EXPANZIVNÍ NEO - SCOTICKOU VÝSTAVU. 5. ROČNÍK BIENÁLE MLADĚHO UMĚL JSEM ZASE POJAL JAKO IMPLICITNÍ KRITIKU JEHO FORMÁTŮ. NA ROZDÍL OD PŘEDCHOZÍCH ROČNÍKŮ, KTERÉ PŘINAŠELY KONKRETNÍ PŘEHLED IZOLOVANÝCH AUTORSKÝCH POZICÍ, BYLO MŮJ ZÁMĚREM VYTVOŘIT



6

→ KOMPLEXNÍ SYSTÉM „VÝSTAV VE VÝSTAVĚ“, JENĚ BY DOSÁHL TAKOVĚ CHOREOGRAFIE POHYBU DIVÁKŮ, V NIŽ BY SE POSTUPNĚ ODKRYVALY JEDNOTLIVĚ VÝJADNĚ VĚSTVY CELKU. ÚSTŘEDNÍ PROSTOR GALERIE BYL VYHRABEN INFORMAČNÍMU CENTRU, KTERÉ POSKYTLA DISKURNÍ PLATFORMU NEJEN ÚČASTNÍKŮM JEDNOTLIVÝCH ROČNÍKŮ BIENÁLE, ALE I ŠIROKĚ VEŘEJNOSTI. KDYŽ JSEM PŘED ZAHÁJENÍM BIENÁLE ZÁMĚRNĚ NEZVEŘEJNIL SEZNAM ZÚČASTNĚNÝCH UMĚLCŮ, ZVOLIL JSEM NAOPAK TAKOVÝ SEZNAM ZA NÁZEV VÝSTAVY V ALTERNATIVNÍ PRAŽSKÉ GALERII, JEJÍŽ KONCEPCE SPŮJOVALA FORMAČNĚ TAKŘKA IDENTICKÁ DĚLA NĚKOLIKA UMĚLCŮ ODLIŠNÝCH GENERACÍ I VYHLEDÁVACÍCH PROSTŘEDKŮ. VĚSTLICE VÝJADNĚ NEZÁVISELÉHO KURÁTORA V DEVADESATÝCH LETECH 20. STOLETÍ VRCHOLIL, PAK V SOUČASNOSTI PROCHÁZÍ WERKLOV KRÍZÍ. PŮSTUPY NEZÁVISELÉHO KURÁTORA SI OSUDILA NEJEN ŘADA UMĚLCŮ, ALE I MŮCHA, KTERÁ JE KŘAK VYDÍVANÍ V OBLASTI ZÁBAVNÍHO PRŮMYSLU. VELKÉ VÝSTAVY SE STÁVAJÍ NÁSTROJEM MÍSTNÍ KULTURNÍ POLITIKY A TRHU S UMĚNÍM. PROSTOR PRO KRITICKOU REFLEXI JE PROTO TREBA HLEDAT SPÍŠE V MENŠÍCH SOUSTŘEDĚNÝCH PROJEKTECH ČI V AKADEMICKÉ SFĚŘE. V ČESKÉM PROSTŘEDÍ O PŘOBNĚ KRÍZÍ MLUVIT NETRŽÍTE. NIKOLI VŠAK PROTO, ŽE BY ZDE BYLA KRITICKÁ FUNKCE KURÁTORA RESPEKTOVÁNA, NYBŘE PROTO, ŽE V NEDOKONALĚ ROZVINUTĚ

6

5

→ INFRASTRUKTURA DOSUD NEBYLA USTANOVENA.
VZÁLEDEM K TOMU, ŽE SE VEŘEJNÉ VÝSTAVNÍ
INSTITUTE SVOJŠIM ÚTŘEČÍM ZABÝVAJÍ POUZE
ORANOVÉ A PROGRESIVNÍ VÝSTAVY SE KONAJÍ
V ALTERNATIVNÍCH GALERIÍCH, NEODPŮDĚTELNĚ
ČESKÝMI KURÁTORY JSOU NEPŮDĚTELNĚ
SAMI UMĚLCI.



7

- 1) BARBARA VON OLLIGER, THE POWER OF DISPLAY,
A HISTORY OF EXPERIMENTAL INSTALLATIONS AT THE MUSEUM OF MODERN ART,
THE MIT PRESS, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 1998.
- 2) JULIENNE KELLER, THE SENSUAL STEERMANNOY VISION WHEN ATTITUDES
BECOME FORM (PART) A RECURRENCE V (PART) VIZ JEAN-PIERRE
LARGE EXHIBITIONS: A SKETCH OF A TYPOLOGY, IN: THINKING ABOUT EXHIBITIONS,
ED. DEESA GREENBERG, BLUME W. FERLSON, SANDY NATHIE, LONDON, ROUTLEDGE
2005, S. 34-66.
- 3) VIO ELENA FILIPPOU, THE GLOBAL WHITE CUBE, IN: THE MANIFESTA REVIEW:
POSITIONS ON CONTEMPORARY ART EXHIBITIONS AND BIENNALES IN POST-WAR EUROPE,
ED. BARBARA VON OLLIGER, ELENA FILIPPOU, THE MIT PRESS, CAMBRIDGE,
MASSACHUSETTS, 2005, S. 63-84.
- 4) ILO PĚRNEK VEJDŘOUŠEK, KURÁTORSKÝ PRÁCE VIZ THE MAGNETIC:
CONTEMPORARY CURATORS IN CONVERSATION 1-5, ED. SUSAN HILLER, SARAH
MARTIN, NEWCASTLE UPON TYNE, UNIVERSITY OF NEWCASTLE 2008-2009,
A TEAM IN BLACK, HANDBOOK OF CURATORIAL PRACTICE, ED. CHRISTOPH
TANNERT, UTE TISHLER, KUNSTWERKHAUS BETHANEN, REVOLVER,
FRANKFURT AM MAIN 2004.

8

KAREL ČISAŘ (1972)

STUDIUM: 1991-2001 UNIVERSITÉ DE GENÈVE,
FRANCOFIE; 1992-1993 FFUK V PRAZE, FILOZOFIE,
2006 PH.D. TAVTEŽ

KURÁTORSKÁ ŠKOLA: 2006 THE MULTI-FACED
CURATOR, GOETHE-INSTITUT, ASEF, JAKARTA; 2004
POLITICAL ART PRACTICE, KUENSTLERHAUS MÜNCHEN,
FRANKFURT AM MAIN; 2004 ARTEXPERIENCE, DONNIS
ACADEMY, VENEZIA; 2003 KUENSTLERHAUS BETHANIE,
BERLIN, AKADEMIE SCHLOSS SOLITUDE, STUTTGART; 2001
INTERNATIONAL STUDIO & CURATORIAL PROGRAM, NEW YORK

ZAMĚŠTANÍ: OD 2001 AVU, PRAHA, ALEDAKÉJÍ; OD 2000
FRODOFFSKÝ ÚSTAV AV ČR, VĚDECKÝ PRACOVNÍK

KURÁTORSKÁ ČINNOST (VYBĚR): HANS-PETER FELDMANN
- FOTO (2007, LANGLIONS GALERIE PRAHA); PATRIKIE FEXOVA, UMI TERTIA,
MARETA STANA, UAN BERICH (2005, GALERIE A.M. 110, PRAHA);
S V. HAVRANĚT + V. HANBESOU, PLAGUE BEHAVIOR 2 - DEFACE
KARDODENISTI (2005, KARLIN HALL, PRAHA); V. BIENALE MUDRHO
UMĚNÍ ZUJAN 2005 (6TH FLOOR, PRAHA); UCHIAN ZETTERQUIST - MAYI PRUOTE
PROPOSAL FOR PUBLIC ART (2004, GALERIE DISPLAY, PRAHA); THINGS
YOU DON'T KNOW (2003-2004, GALERIE K&S, BERLIN, GALERIE
HOME, PRAHA)

PUBLIKAČNÍ ČINNOST (VYBĚR): VĚCI, O KTERÝCH S NIKÝM
NETLUČÍM. FRA, PRAHA 2007; CO VE TO FOTOGRAFIE?
HERRMANN A SYMOE, PRAHA 2004; THINGS YOU DON'T
KNOW. K&S, BERLIN 2004.

6



KAREL ČISAŘ



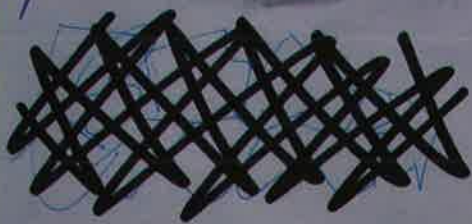
KAREL ČISAŘ



KAREL ČISAŘ



KAREL ČISAŘ



TEXT: KAREL CÍSAŘ

GRAFICKÝ DESIGN:

JAN MATOUŠEK

THEY SAY THE NEW
WAVE IS DEAD!

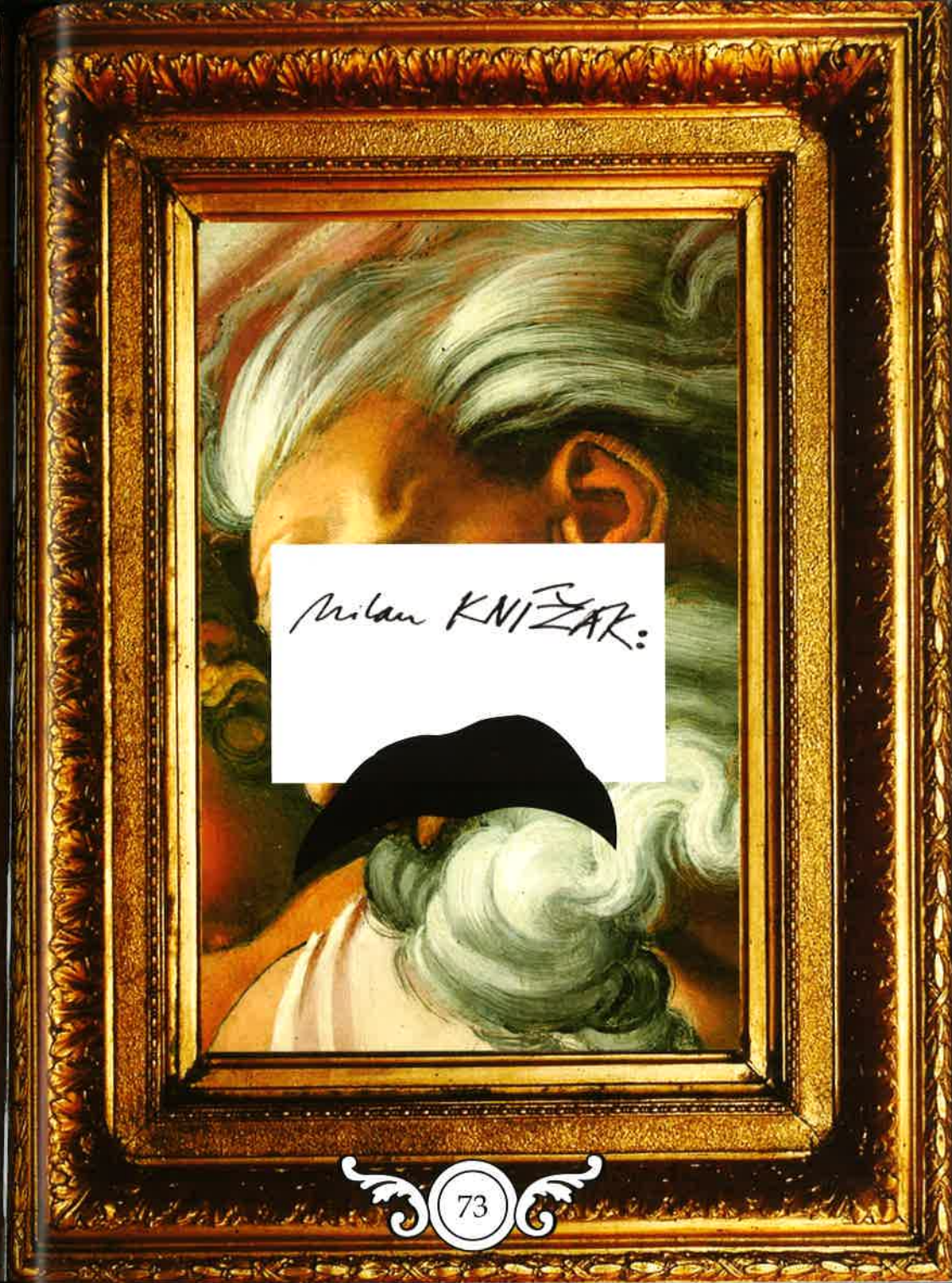


Jiří David

V současnosti předělávám webové stránky Eskortu s cílem vybudovat archiv videí a on-line portfolia autorů. Protože jsem Eskort založila a pět let vedla, dostávám se občas při třídění jednotlivých souborů až k hranici své osobní archeologie. Postupným odkrýváním jsem ve spodních vrstvách nedávno narazila na svůj rozhovor do MF Dnes, vydání pro jižní Moravu ze 7. září 2002. Pamatuji si, že jsem s ním byla tehdy spokojená, až mě skoro mrzelo, že si to nepřečtů i v Praze. Pod hlavním titulkem stál, také ještě docela tučným písmem, podtitulek: „Dnes se zveličuje úloha i význam autorů“ říká galeristka, ale i výtvarnice v jedné osobě Jana Kalinová. Uvědomila jsem si, že tato věta je jen důkazem toho, se kterou z těch dvou rolí jsem se tehdy ztotožňovala víc. Ale moje tehdejší oblíbená vůně svěží revolty z toho za ty čtyři roky vyvanula a já už z ní cítila jenom její základ, aroganci a sebevědomí. Občas, když si na ten titulěk vzpomenu, se ještě zastydím a doufám, že to nakonec nečetl nikdo, nicméně zároveň s tím mě napadá, nakolik může toto nesympatické spojení obou vlastností být výhodné pro práci, které zpočátku okolí nedůvěřuje. Pokora, oblíbené slovo mistrů, jež je čini v očích menších a stále s něčím nespokojených ještě většími mistry, se dostavuje až v druhé polovině práce. Ale do neutěšených začátků není bezpečnější gumové obuvi než arogance a spolehlivější pláštěnky než sebevědomí. Takto chráněný člověk může budovat pod sprchou i v chladu, jakmile ale voda opadne a chodníky se přestanou bortit pod nohama, začne se v hermetickém uzavření potit, pot se může začít brzy rozkládat, ...a... a kdyby je včas nesundal, může zůstat široko daleko sám se sebou sám.

Jakmile jsem se tedy uklidnila, přestala jsem v prostorách galerie o rozměrech 36,6 m², pořádat skupinové výstavy a svoji kurátorskou činnost v galerii jsem zúžila na pořádání samostatných výstav autorům, kteří vykazovali potenciál „trvale udržitelného rozvoje“, aniž bych jim do jejich přípravy zasahovala. Skupinové výstavy jsem si nechávala do prostor větších a „kamennějších“, než je Eskort, za účelem dalšího zhodnocování už jednou „objevených“ umělců.

Na poslední výstavě, kterou jsem kurátorsky vedla mimo prostor Galerie Eskort (Karaoke je slovní fotbal na všechny slabiky, Krajská galerie v Jihlavě), jsem se snažila zachovat co největší autonomii každého jednotlivého umělce. Snažila jsem se vyvarovat pokušení, do něhož se kurátor může dostat, když od každého vystavujícího autora vybere jednu nebo dvě práce, konkrétně toho, nepředstavit je v reálných konotacích tak, aby výstava vypovídala o skutečných, na umělecké scéně pozorovatelných tendencích, ale vytvořit si svoji vlastní verzi, v níž jsou umělci použiti jen jako stavební materiál. Pokud umělec projeví dostatečnou míru devótnosti (nebo laxnosti), může mezi kurátory kolovat a stane se součástí rovnice o dvou proměnných, x/téma, y/kurátoři, jen umělec zůstává. Je to snazší a často zábavnější přístup, kterému jsem sama v začátcích minimálně jednou neodolala.





Na světě je obrovské množství tzv. uměleckých děl. Předpokládá se, že jich každý den vznikne minimálně milión, a to je ten nejnižší odhad.



Je pořádáno příliš mnoho výstav.



Umělecká díla neumírají. Lidstvo dělá všechno, aby zůstala živá co nejdéle, a proto je mumifikuje.



Umění se stalo součástí zábavního průmyslu, tzn. sezónním zbožím. Přesto v zacházení s ním přetrvávají způsoby z doby, kdy umění bylo elitní.



Milan KNIŽAK:



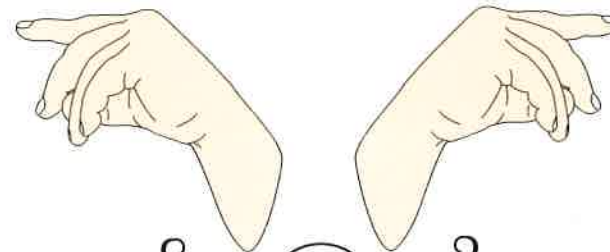
74

Ve valné většině kurátoři neví, co je jejich úkolem. Domnívají se, že kurátor je především pořadatelem výstav, tvůrcem koncepcí, člověkem velkých idejí, ale ono je tomu přesně naopak. Zásadní význam slova kurátor je „pečovatel“, „ten, který se stará“ (v našem případě o umělecká díla ve sbírkách, které kurátoruje). Ale to dnes téměř nikdo neví, nebo dělá, že neví.

V českém školství se péče o sbírky nevyučuje. Lidé, kteří přicházejí pracovat do uměleckých muzeí, se cítí předurčení pořádat velké projekty a každodenní práci se sbírkami podceňují, pokud ji vůbec chtějí dělat. Z toho všeho vyplývá typ výstav, které zaplavují svět. Jedná se o výstavy, které chtějí být především a hlavně atraktivní, nějak neobvyklé, buď složené z „šedévry“, z děl notoricky známých, či naopak ze šokujících prací. Zkrátka výstavy, které sledují populární cíle a zařazují se tak do proudu zábavního průmyslu.

Asi ve všech oblastech současného lidského života vládou módní vlny. Svět umění se tomu nevyhýbá a ještě méně se tomu vyhýbá galerijní život. Je velkou módou pořádat tzv. kurátorské výstavy. Teoretik (kurátor) vymyslí „atraktivní“ téma a pak vyhledává umělecká díla, která mu slouží jako cihly k vystavění jeho vize. Popírá se tím role umělce jako svébytného autora a do popředí se dere kurátor. Jako bychom umělce ani nepotřebovali – objevil se kurátor-umělec. Pokud by umělecká díla mohla vznikat jen tak mimochodem, třeba aktivitou inteligentních robotů, pro sestavování kurátorských výstav by to určitě stačilo. I když na druhé straně kurátoři touží mít ve svých projektech díla zvučných jmen, aby projektu dodala patřičnou váhu. Honba za „šedévry“ se stala světovou módou. Pomocí komponovaných výstav manipuluje řada kurátorů výtvarnou scénou a vytváří mýty vedoucí především ke svému vlastnímu zvýznamnění. Parazitují na umění (umělcích), a tím se seberealizují.

Současný svět je mobilní. Lidé, věci, myšlenky, snad i pocity, cestují neorganizovaně a posedle po zeměkouli. Naproti chaotickému cestování však existuje také touha přitáhnout si svět co nejbližší. Jsme zvyklí skrze televizi či internet zažívat události protinožců, být svědky velkých politických, sportovních i kulturních událostí, nalézt požadované informace. I sex po internetu je asi lepší, poněvadž bezpečnější a zatím bez rizika lásky. (I když virtuální milenci a milenky mohou



75

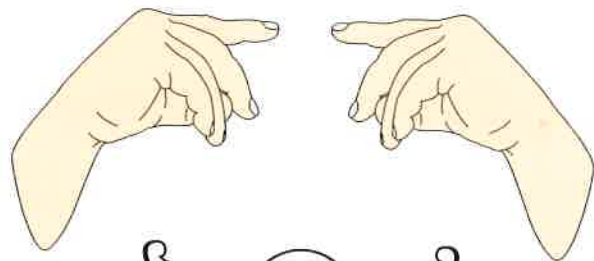
přijít do módy.) Věci a jevy ztratily svoji opravdovost. Na internetu je možné, aby šedesátiletý muž vystupoval jako třináctiletá dívka, a nová identita může být důraznější než ta skutečná.

Všechny tyto jevy se odrážejí v umění a činí je nepřehledným. Tuto nepřehlednost, a tím pádem i určitou civilnost až lidovost považuji za pozitivní, ale umění se zároveň neumí zbavit rysů elitnosti, výjimečnosti, ikonografičnosti, a dostalo se tak samo se sebou do střetu. Umění chce být vznešeným i plebejským zároveň, a proto často ztrácí obě.

Přiznávám, že mně umělečtí historikové a teoretikové ve valné většině připadají primitivní a svým způsobem nevzdělaní. (Omlouvám se všem, co se vymykají.) Říkám to proto, že právě historie a teorie umění jsou oblasti, odkud se téměř výhradně rekrutují čeští (a nejen čeští) kurátoři.

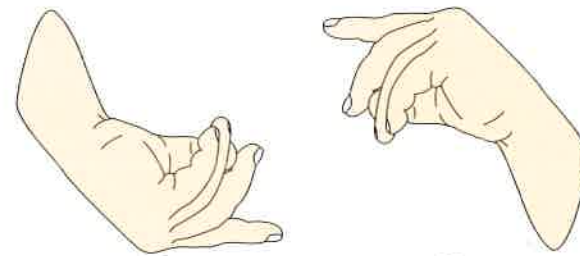
Jsem už poměrně dlouho v čele největšího státního uměleckého muzea, které patří mezi velké a historicky ověřené sbírky, a stále se setkávám s tím, že kurátoři neumí kurátorovat, tzn. neumí se starat o sbírky, ale neumí ani tvořivě myslet. S tím se setkáváme především v oblasti moderního a současného umění. Tam je to rizikovější. Kurátoři podléhají módním trendům a toto podléhání zaměňují za kreativitu. Na druhé straně je kurátorská množina konvenční a obtížně přijímá nové podněty. Nerada otevírá nové oblasti, odmítá přijímat neznámé osobnosti a především se hrozí nových myšlenek. Například NG se snaží odkrýt, a to jak v historii, tak i v současném umění, oblasti a postoje, které jsou zatím nezmapované. Místo poděkování za takovou činnost sklízíme většinou posměch a výčitky, že neprezentujeme světově či lokálně provařené a populární umělce.

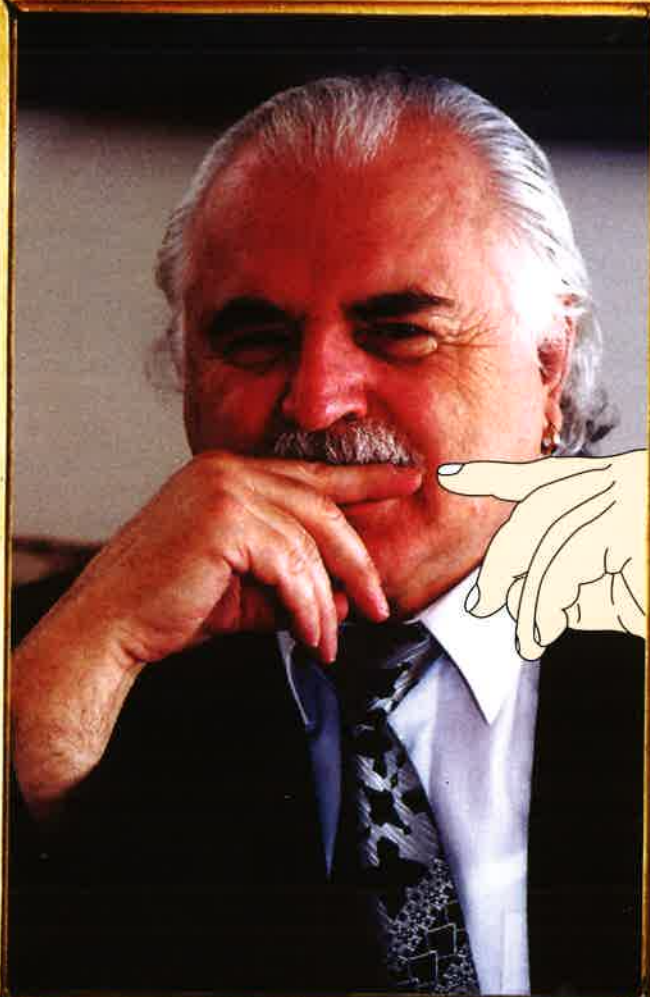
Kurátoři jsou specifictví tím, že pracují s uměleckými díly, o kterých obecně nevíme, čím vlastně jsou. Definice uměleckého díla se vytratila. I dílo samo se rozpustilo do více či méně virtuální podoby – to i směrem do historie. Přiznávám, že to kurátoři mají v této oblasti těžké, protože pracují s něčím, co neumí (a možná to ani nelze) definovat. V jejich práci rovněž hrají důležitou roli osobní náklonnosti, osobní vkus a asi i vliv sociálního prostředí, ze kterého kurátoři přicházejí. Některá díla, někteří autoři, některé epochy se jim prostě líbí víc.



Ale to stále hovořím o kurátorech tak, jak jsou chápáni dnes, tedy jako tvůrci koncepcí. Jsem však přesvědčen, že kurátor má být především pečovatelem. Dlouhé a intenzivní pečování, tzn. vciťování se do existence díla, do jeho nálad a stavů (dovolují si tuto personifikaci záměrně), může vyvolat potřebu nějakého projektu.

S těmito názory jsem určitě v rovině utopie. Této utopie se však nehodlám vzdát, poněvadž mně připadá ze všeho nejlogičtější a hlavně prosta okázalosti. Té je na současné umělecké scéně příliš mnoho. A to jak na straně umělců (a „umění“), tak i na straně tzv. kurátorů. Chtěl bych zdůraznit, že logika a smysl práce muzeí umění je podle mého přesvědčení někde jinde než trendy vládnoucí ve většině světových galerií. Jsem proti veškeré okázalosti, i když to neznamená, že se obávám experimentů, naopak. Připadá mi, a to opakuji stále, že přílišná popularizace a tedy plebejizace kultury a umění je nebezpečná. Kultura a umění tím popírá sebe sama.





Milan Knížák
1940

Studium:

1997–1998 AVU, Praha, doktorandské studium;
1976–1977 Matematicko-fyzikální fakulta UK
v Praze (neukončeno); 1968 studijní pobyt v USA;
1963–1964 AVU, Praha (neukončeno); 1957–1958
Vysoká škola pedagogická v Praze (neukončeno);
1958–1959 příprava na AVU při střední grafické
škole (neukončeno);

Stipendia:

1991 Academy Schloss Solitude Grant, Stuttgart;
1989 Alte Schulhaus Grant-Harlekin, Preunschen;
1988 Design Werkstatt Grant, Berlin; 1985 Schloss
Bleckede; 1982–1983 Barkenhoff Grant, Worpse-
de; 1979–1980 DAAD Grant, Berlin

Zaměstnání:

od 1999 generální ředitel NG v Praze; od 1990
profesor AVU, Praha, ateliér intermediální tvorby;
1990–1997 rektor AVU, Praha

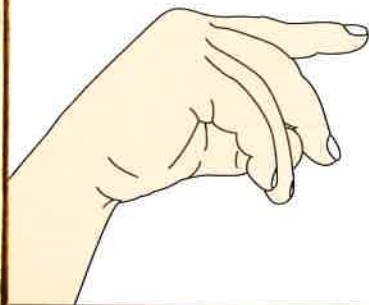
Kurátorská činnost (výběr):

Pavel Brázda (2006, NG, Praha); Zorka Ságlová
(2006, NG, Praha); Mezinárodní bienále současné-
ho umění – Druhý pohled (2005, NG, Praha); V. V.
Modrý (2004, Valdštejnská jízdárna, Praha);

Nejmladší (2004, NG, Praha); Krajina v českém umění 17. a 20. století (od 2004, stálá expozice NG v paláci Kinských, Praha); Prague Biennale 1 – Periferie se stávají centrem (2003, NG, Praha); New New Painters (2002, NG, Praha)

Publikační činnost (výběr):

To, že jsem se narodil, chápu jako výzvu. Primus, Praha 1999; s J. Lancasterem: Tady ve Skotsku. Vetus Via, Brno 2000; Akce. Gallery, Praha 2000; Básně 1974–2001. Votobia, Olomouc 2001; Vedle umění. Kontinuum, Praha 2002; Nejsem jako oni. Votobia, Praha 2002; Dav se mýlí vždycky. Nadace Universitas Masarykiana, Brno 2004; Svět je lepší prázdný. Lucie, Vimperk 2006; Encyklopedie loutkového divadla od vystopovatelné minulosti do r. 1950. Nucleus, Hradec Králové 2006; Falešná demokracie, in: Dluhy české politiky. Lucie, Vimperk 2006



Karel

David Kulháněk
1974

Studium:
1992–2000 FF UK v Praze, dějiny umění

Zaměstnání:
od 2002 pracovník VVP AVU; od 2001 kurátor
a programový koordinátor Galerie Display

Kurátorská činnost (výběr):

s Vjerou Borozan: *Pozvao sam par prijatelja da se pogledaju* (2006, Galerija Nova a Galerija M. Kraljević, Zagreb); *Closely Observed Plans* (2006, Tranzit dielne, Bratislava); *1811197604122005* (2005, Plan B, Cluj);

Spolukurátor:

Definice (2005, Galerie Display, Praha); *Neutral* (2004, Motorenhalle, Dresden); *access cz.hu.pl.sk* (2004, Galerie Display, Praha); s časopisem *Umění*; *Fotok* (2001, MEO, Budapest); s G. Bukovinskou: *Criss/Cross*: Praha, Stuttgart, Wrocław (2001, Centrum Broumov)

Kulháněk

112

vědný za kontext



je zodpo-

se na každém kroku dopouští omylů nebo záměrných zkrslení

Jedná se vlastně o novou entitu, která představuje kompromis dojmů a očekávání diváka, původních podnětů umělců a koncepční ekvilibristiky kurátora

Václav Magid

Umělecké dění v rámci komunity a úloha kurátora

Umělecká tvorba nejmladší generace, aspoň nakolik mohou soudit na základě své znalosti pražské scény, je zasazena do života neformálního společenství, „komunity“. Prezentace umění v komunitním kontextu představuje jakousi zárodečnou formu institucionalizace, kde jsou pravidla určena jen volně. Kurátorský projekt, který se snaží představit mladé umění široké veřejnosti, jej vytrhává z původních souvislostí a přenáší na jinou institucionální rovinu. Tímto přenesením mění jeho význam a hodnotu: z atributu přátelských setkání se stává soběstačná umělecká výpověď.

Umělecké dění v rámci neformálního společenství je spojeno především s malými výstavními prostory, které vedou sami umělci. Prezentace uměleckých děl přitom představuje vedlejší a krátkodobé využití míst, jejichž hlavní úloha je odlišná, často se jedná například o kavárny či ateliéry. V současnosti v Praze intenzivně fungují dvě galerie tohoto typu: Galerie Etc. nacházející se ve vstupní místnosti grafického studia DrawEtc, a Galerie A.M. 180 v prostorech kavárny Utopie. Za typický příklad, na němž se dá dobře popsat charakter komunitního uměleckého dění, považují Galerii CO14, již v letech 2002 a 2003 vedli členové skupiny Rafani. Jako výstavní prostranství byl využíván dvorek domu, v němž si tito umělci pronajímali přízemní místnosti jako ateliér. Někdy se dění přesouvalo do samotného ateliéru nebo do okolních ulic. Všechny výstavy byly produkovány s minimálním rozpočtem a trvaly jen po dobu vernisáže. Umělci se snažili reagovat na dané podmínky, proto se většínou uchýlovali k akcím a site specific projektům, do nichž v některých případech zahrnovali i obyvatele domu. Společenské dění kolem tohoto výstavního prostoru bylo omezeno na úzký okruh stálých návštěvníků. Z větší části se jednalo o studenty a absolventy několika ateliérů AVU a VŠUP. Vernisáže se konaly pravidelně každých čtrnáct dní, vždy v úterý od sedmi hodin. Častá periodicitu zaručovala, že stáli návštěvníci chodili na všechny akce, aby se setkali se svými známými a přáteli. Propace byla minimální a většinou měla podobu osobního pozvání, široká veřejnost proto fakticky neměla možnost se o výstavách a akcích v této galerii dozvědět.



Vznik a prezentace umění v komunitním kontextu tvoří vlastně jakýsi doplněk pravidelného setkávání, kultivovanou formu zábavy, jež vnáší do společného trávení času různorodost. Pořádání a navštěvování výstav v malých prostorech je nástrojem, který utužuje kolektiv. Kromě toho, že zaručuje kontinuitu osobních vazeb, také neustále obnovuje jejich intenzitu tím, že staví jednotlivé členy společenství do rozdílných rolí. V průběhu řečneme jednoho roku se valná většina členů komunity vystřídá v úloze vystavujícího umělce, tedy toho, kdo se veřejně odhalí. Vzhledem ke vznikaní a zanikání nových prostorů a k množství aktivit je pravděpodobné, že si velká část účastníků setkávání vyzkouší i další role, jako je kritik, kurátor nebo galerista. Oproti institucionálnímu systému umění, v němž tyto funkce jsou přísně odděleny, v rámci neformálního společenství mají dočasný charakter a jsou obvykle ustavovány ad hoc pro daný konkrétní projekt. Odlišností je však také to, že nikdo v principu nemusí vykazovat nějakou profesionální aktivitu, aby byl přijat jako člen společenství – stačí pouhá přítomnost na pravidelných setkáních. Na rozdíl od institucionálního uměleckého provozu se produkce, prezentace a recepce umění v malých prostorech, jež slouží především jako místa společného trávení času, vyznačuje nadhledem a uvolněností. Na vymezování uměleckých strategií