



EDITORIAL

Toto tematické číslo *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny* bylo iniciováno v souvislosti s širším výzkumem Vědecko-výzkumného pracoviště AVU, který vyústí v publikaci s pracovním názvem *Od přehlídky k bienále. Médium výstavy v českém umění 1957–1999*. Ukázalo se, že zájem o téma výstavy a její role v dějinách umění je v současnosti velmi intenzivní. Proto jsme se rozhodli po pečlivém výběru velké množství došlých studií, včetně několika zahraničních textů, rozdělit do dvou čísel. Číslo, které držíte v ruce, je prvním z nich.

Médium výstavy je od devatenáctého století nástrojem prezentace výtvarných děl, významným prostředníkem komunikace mezi umělcem a divákem. Role výstavy v uměleckém světě posilovala po celé dvacáté století, v současnosti se stala hlavním médiem percepce, legitimizace, ale i institucionalizace výtvarného umění. Je kulturním fenoménem, v němž se kříží estetické, společenské, politické a ekonomické aspekty konkrétní doby a místa. Jako taková poutá v současnosti nebývalou pozornost historiků a historiček umění ze všech částí světa, a to i přesto, že je veskrze pomíjivou událostí, z níž je v lepším případě zachována dokumentace a katalog. Proměna dějin umění jako dějin jednotlivých artefaktů v dějiny výstav v sobě odráží reflexi nemožnosti chronologického výkladu jediného „příběhu umění“, umožňuje komplexnější pohled na synchronní a asynchronní děje globálních dějin umění. Médium výstavy, byť se svou povahou vzpírá interpretačním historickým návratům, přináší důraz na politické, sociální a institucionální aspekty současného umění. Vztahuje se i ke kurátorskému boomu devadesátých let



dvacátého století a s ním souvisejícímu nárůstu velkých přehlídek výtvarného umění typu bienále.

Zrodu tohoto fenoménu se dotýká studie Terezie Nekvindové „Svět chce bienále“. České a slovenské umění na velkoformátových výstavách v letech 1965–1970“. Nekvindová se zabývá především čtyřmi významnými přehlídkami: *Benátské bienále*, *documenta* v Kasselu, bienále v Sao Paolo a v Paříži. Zajímá ji především česko-slovenská reprezentace a její institucionální pozadí. Otevírá i otázku dobové interpretace a kritiky těchto výstavních událostí. Zájem o novou uměleckohistorickou metodologii se dostává do popředí také díky nárůstu uměleckých strategií rekonstrukce, reinstalace, reanimace či reenactmentu a pokusům o fyzické rekonstrukce přelomových expozic minulosti (viz např. spektakulární výstava *When Attitudes Become Form. Live in Your Head*, 1969 ve Fondazione Prada v Benátkách v roce 2013).

První programy kurátorských studií se logicky vztahují ke své vlastní historii. Od konce devadesátých let dvacátého století jsou v západním teritoriu dějin umění publikovány první rozsáhlejší knihy tematizující myšlení o médiu a historii výstav (Bruce Altshuler, Emma Barker, Bernd Klüser, Mary Anne Staniszewski, Hans Ulrich Obrist ad.). Osobnost kurátora stojí v centru pozornosti tohoto bádání. Jednou z nejvýznamnějších kurátorských osobností českých poválečných dějin umění je Jiří Valoch. Je mimo jiné autorem výstav *Nové výtvarné postupy* (1967), *Počítačová grafika* (1968) nebo *Bílý prostor v bílém prostoru* (1974). Právě těmito průkopnickými počiny se podrobně zabývá studie Jany Písařikové „Neviditelná socha, transcendentní výstava i programované umění. Kurátorské aktivity Jiřího Valocha šedesátých a sedmdesátých let“. Písařiková zdůrazňuje především roli osvětového klubu Mladí přátelé výtvarného umění (MPVU), založeného v roce 1960 při Domě umění města Brna. V této společnosti se formovala Valochova výjimečná osobnost, aby pak činnost klubu jako člen výboru MPVU od roku 1964 výrazně ovlivňoval svým zájmem o nové výtvarné polohy a postupy. Spolek MPVU, jak Písařiková ukazuje, sloužil Valochovi jako platforma jeho kurátorské činnosti až do poloviny sedmdesátých let. V té době již byl zaměstnancem Domu umění jako kurátor a věnoval se též uměleckým a sběratelským aktivitám.



Další sondou do dějin výstav v poválečném Československu je má studie „Bytové výstavy: médium neoficiálního umění sedmdesátých až osmdesátých let“. V této studii jsem se pokusila na několika známých i úplně neznámých bytových výstavách Karla Milera, Eugena Brikciuse, Václava Stratila, Milana Kozelky, Vladimíra Skrepla a Martina Johna ad. kriticky nahlédnout význam této neobvyklé, ale vzhledem k dané politické situaci celkem časté formy výstav. Text je, stejně jako studie Terezie Nekvindové, součástí výše zmíněného výzkumu Vědecko-výzkumného pracoviště AVU.

Do prvního z čísel je dále zařazena studie „Druhý plán. Ruiny a výstavy fotografie v osmdesátých letech dvacátého století“ Terezy Rudolf. Na pozadí problematiky vystavování fotografie jako takové se autorka zabývá způsoby negalerijní prezentace fotografie v Československu. Skrze příklady, jako byla výstava *Fotografie v divadelní inscenaci* v klášteře v Plasích (1981) nebo série Výstav na dvoře v Praze-Nuslích (1980–1984), se zaměřuje nejen na teoretickou reflexi daných akcí, ale především na tzv. druhý plán, alternativní pozadí instalace, jež mělo podle autorky ve své době zásadní funkci. Rudolf argumentuje, že tyto výstavy nejen kompenzovaly chybějící galerijní možnosti vystavování, ale koncipovaly určitý abstraktní institucionální rámec, jež je možné považovat za prostředek, skrze nějž byl fotografii nově přisuzován statut uměleckého díla.

Poslední studie „Micro-Curating. The Role of SVAOs (Small Visual Art Organizations) in the History of Exhibition-Making“ Any Bilbao si klade za cíl ukázat, jak existence a praxe malých organizací zaměřených na vizuální umění, vytvářejících od devadesátých let dvacátého století alternativu k zavedeným galeriím a muzeím, proměňuje dominantní narativ historie kurátorství. SVAO (malé neziskové, většinou lokální organizace propagující výtvarné umění) autorka staví do protikladu k dominantnímu pojetí kurátorství, založenému na individualitě a globálním záběru. Zdůrazňuje především komunitní a nezávislý institucionální charakter SVAO. Věnuje se tak často opomíjenému fenoménu, který však významně ovlivňuje současnou výtvarnou scénu, ať už v Praze, Jakarta nebo v Londýně, kde autorka působí. Text jsme se rozhodli otisknout v původním anglickém znění.



Číslo rámuje překlad textu Jana Verwoerta „The Curious Case of Biennial Art“ (2009). Zařazení tohoto textu dokládá, že *Sešit* chce i nadále působit tak, jak byl koncipován ve svých počátcích – tedy jako most k aktuálnímu zahraničnímu myšlení o současném umění, který přináší impulzy směrem dovnitř české odborné komunity. Zároveň se ale v druhé dekádě své existence chce pokusit o opačný směr působení, o transfer impulzů z české umělecké a teoretické scény směrem ven do střeoevropského, potažmo globálního prostoru.

Změněná situace, kdy k naší velké radosti do *Sešitu* stále častěji přicházejí studie od zahraničních autorů a autorek, nás přivedla i k dalšímu pokusu *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny* více internacionalizovat. Proto také na příští rok připravujeme speciální anglické vydání *Notebook for Art, Theory and Related Zones 2007–2017*, v němž otiskujeme výběr studií a rozhovorů publikovaných v našem časopise v první dekádě jeho existence. Doufáme, že toto speciální anglické číslo umožní nahlédnout i zahraničním odborníkům a čtenářům z různých částí výtvarné scény do vývoje místního teoretického diskursu.

Pavλίna Morganová