

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Fotografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Umelecké inštitúcie a pozícia diváka**

**Nikol Czuczorová**

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Stejskalová, Ph.D.

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Umelecké inštitúcie a pozícia diváka vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 19.4.2022

podpis diplomant

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## Abstrakt

Cieľom práce je prehodnotiť tradičné prístupy angažovanosti a tvorby publika v kontexte umeleckých inštitúcií. Práca sa pokúsi predstaviť základné experimentálne prístupy používané inštitúciami na rôznych úrovniach inštitucionality. Na úrovni *umeleckých* inštitúcií práca predstaví niekoľko úspešných experimentálnych metód používaných pre zvýšenie inkluzivity a zapájania publika. Taktiež pôjde o pokus načrtnúť experimentálne metódy, ktoré by mohli ďalej rozvíjať alternatívny prístup umeleckých inštitúcií, ktorý by mohol rezultovať v zmene nazerania na divákov a súčasné umenie, a naopak. Hlavným nástrojom k analýze funkčných experimentálnych prístupov budú malé (experimentálne) inštitúcie založené na horizontalite a kolektívite.

## Abstract

The aim of the work is to re-evaluate traditional approaches to engaging and creating audiences in the context of art institutions. Furthermore, the work will attempt to introduce the basic experimental approaches used by institutions at different levels of institutionality. In order to achieve a result that could lead to the joint benefit of both audience and institutions, it will be important to consider the implementation of alternative approaches at the level of (educational) art institutions. The work will present several successful experimental methods used to increase the inclusiveness and engagement of the audience. In addition, it will also attempt to outline experimental methods that could further develop an alternative approach by art institutions, that could possibly result in a change in understanding viewers, contemporary art and vice versa. Small (experimental) institutions will represent the main tool in analyzing functional experimental approaches based on horizontality and collectivity.

## Obsah

Úvod	1
1. Divák/diváčka ako “konzument”	3
2. Reflexia prístupov umeleckých inštitúcií a ich relevancia	5
2.1 Samospráva a autonómia vlastného riadenia umeleckých inštitúcií	6
2.2 Ideológia umeleckých inštitúcií	7
3. Divák/diváčka vs. “divák”/“diváčka”	9
4. Experimentálne prístupy umeleckých inštitúcií	13
4.1 “How to build a platform”	13
4.2 Experimentálna inštitúcia wash-ed	15
4.3 Casco Art Institute: Working for the Commons	17
Záver	23
Bibliografia	

## Úvod

Smerovanie práce sa nevyhne kritickému prístupu a analýze v téme inštitucionálnej kritiky a fungovania umeleckých inštitúcií navonok, a teda vo vzťahu k divákom. Rovnako ako je tomu v iných odvetviach kapitalistickej spoločnosti, divák/diváčka sa aj v prípade umeleckých inštitúcií častokrát vníma ako typický konzument/konzumentka. To neznamá, že široká verejnosť nesmie vnímať umenie a s ním spojené aktivity ako akúsi oddychovú činnosť či nadobudnutie kultúrneho kapitálu. Rovnako tak umenie môže v dnešnej konzumnej spoločnosti slúžiť ako istý druh eskapizmu pre všetky vrstvy divákov. Avšak je pravdou, že v podobe väčších výstav v známych (štátnych) inštitúciách sa častejšie objavujú faktory, ktoré divákov lákajú práve kvôli svojim cieľom uspokojiť svoje potreby (popularita, vstupné, produkty...). Naopak, inštitúcie menších rozmerov sa snažia kriticky a analyticky pristupovať k témam s presahom do rôznych kultúrno-sociálnych kontextov. Následne sa potom usilujú o formovanie a nadobudnutie angažovaného publika.<sup>1</sup> Je rozhodne možné konštatovať, že bez diváka/diváčky či publika by väčšina umeleckých inštitúcií postrádala svoj význam. Avšak aj napriek tomu mnohé inštitúcie stále zaostávajú v prehodnocovaní postavenia a začlenenia divákov do samotného obsahu a chodu inštitúcie a diváci tak často naďalej stagnujú v pozícii dočasného externého pozorovateľa. Ďalším kľúčovým faktorom prispievajúcim k nízkej angažovanosti a záujmu zo strany divákov je všeobecná umelecká nevedomosť na úrovni laickej verejnosti a práve nedostatočná základná vzdelanosť v oblasti umenia.

Ako môžeme vnímať a meniť pozíciu diváka/diváčky umeleckej inštitúcie? Ako je možné diváka/diváčku priamo začleňovať do chodu inštitúcie a ponúkať možnosť spolupodielania sa na jej smerovaní? Mali by sa dominantné inštitúcie inšpirovať aktivitami menších inštitúcií založených na procese experimentálnych praktík a stavať tak divákov na novú úroveň? Môžu inštitúcie odnaučiť divákov od tradičného významu *diváka*? Ako môžu edukačné inštitúcie meniť základné povedomie o umeleckých inštitúciách? Aké sú limity edukácie verejnosti v umeleckom inštitucionálnom priestore? Je potrebné meniť prístup k tvorbe umenia na inštitucionálnej úrovni?

---

<sup>1</sup> Kottová, Karina. *Institute a divák*. Display. 2020. 176-178



Pre potrebu dostatočnej analýzy postavenia divákov na pôde umeleckej inštitúcie bude práca ponúkať prehľad a porovnanie exekutívnej činnosti menších (experimentálnych) inštitúcií či iniciatív, ktoré sa snažia o zavádzanie nových (experimentálnych) prístupov k divákovi a ich angažovanosti ako aj kolektívite a experimentovania s novými prístupmi k tvorbe umenia. Na strane druhej dôjde k porovnaniu týchto inštitúcií s väčšou inštitúciou, galériou Rudolfinum, ktorá je ako kunsthalle pod správou Ministerstva kultúry Českej republiky. Z osobného záujmu o umelecké inštitúcie ako aj osobnej iniciatívy reflektovať a prispievať k zmene fungovania umeleckých inštitúcií bude v práci jedným z príkladov experimentálnej umeleckej inštitúcie uvádzaná inštitúcia wash-ed, v ktorej som súčasťou. Mimo iného, práca predstaví teoretické pozadie pojmov divák/diváčka, angažovanosť diváka/diváčky, autonómne riadenie inštitúcií a iné.

Daná práca sa nebude bezvýhradne zameriavať na analýzu umeleckých inštitúcií nachádzajúcich sa na území jedného štátu, čo je v tomto prípade dôležité pre podporovanie myšlienky vzájomne prepojeného fungovania spoločnosti ako aj nutnosti sociálnej multiplicity stále potrebnej na území umeleckých inštitúcií. Zároveň sa tak práca vyhne analyzovaniu už tak dosť uzavretého kruhu umeleckých inštitúcií pôsobiacich skôr vedľa seba ako spolu na území jedného štátu. Pre pochopenie zámeru aktivít umeleckých inštitúcií bude nevyhnutné analyzovať kurátorské prístupy jednotlivých inštitúcií a ich komunikáciu s potrebami či záujmami divákov.

## 1. Divák/diváčka ako “konzument”

Veľké stabilné umelecké inštitúcie kde divák/diváčka zastávajú spomínaný status “konzumenta” v umeleckom sektore kapitalistického sveta, sú títo diváci ochotní pravidelne nahrádzať jeden umelecký zážitok druhým, nahrádzať staré novým.<sup>2</sup> Diváci si takto môžu zvyknúť na rýchly cyklus produktivity a produkovania umenia, kedy sa počas automatizovaných procesov nahliadania na umenie môže vytrácať veľká časť podstaty a hlbšej interakcie či dialógu s divákmi. V tomto kontexte je možné pre začiatok práce uviesť príklad stabilnej inštitúcie, ktorá sa snaží prezentovať sociálne kontextualizované umelecké výstavy, a to galériu Rudolfinum. Rudolfinum ako Kunsthalle, teda nezberková inštitúcia spadajúca pod plnú správu a financovanie Ministerstva kultúry ČR sa snaží o vybudovanie platformy, ktorá ponúka otvorený dialóg zahŕňajúci rôzne formy komunikácie, od výstav až po publikovanie kníh, katalógov, usporadúvanie prednášok a edukačných aktivít.<sup>3</sup> Galéria Rudolfinum predstavuje prístup k divákovi, ktorý je jasne zdieľaný prostredníctvom selekcie výstav a umelcov, ktorých prezentuje. Zaujímavý a v istom zmysle odvážny prístup k divákovi predstavovala výstava “*Not without joy*”, ktorá mala netradičný prístup k divákovi už len pre samotný fakt, že tu boli vystavované diela černošských umelcov, predovšetkým reflektujúce na neustále pretrvávajúce problémy diskriminácie a pozostatkov tradičného otroctva. Výstava takisto reflektovala na dôsledky kolonizácie a vykorisťovania pôvodných obyvateľov Európskymi veľmocami a pokračovala tak aj k aktuálnej téme migrácie, diskriminácie a xenofóbie.<sup>4</sup> Za odvážne v prístupe kurátora Petra Nedomu je možné považovať vystavovanie diel, ktoré sa pre tunajších divákov zdajú byť nerelevantné. Taktiež je zásadné, že pre dostatočné porozumenie základného diskurzu výstavy je potrebné získanie základného povedomia o tématických rozoberaných v budove Rudolfinu. Výstava od diváka vyžaduje trpezlivosť a istú dávku pripravenosti či základného vzdelania, a to nie len umeleckého, ale najmä historického a kultúrneho, čo

<sup>2</sup> Möntmann, Nina. *Art And Its Institutions: Current Conflicts, Critique And Collaborations*. Black Dog Publishing Limited. 2005. 9

<sup>3</sup> Galerie Rudolfinum. Zpráva o činnosti Galerie Rudolfinum v roce 2020. [www.galerierudolfinum.cz](http://www.galerierudolfinum.cz). [https://www.galerierudolfinum.cz/wp-content/uploads/vyrocní\\_zpráva\\_20\\_elektronická\\_verze\\_mala.pdf](https://www.galerierudolfinum.cz/wp-content/uploads/vyrocní_zpráva_20_elektronická_verze_mala.pdf)

<sup>4</sup> Nedoma, Petr. Galerie Rudolfinum. *Not Without Joy*. Kara Walker, Julius Eastman & The Otolith Group, Sunday Service (with Kanye West), Noah Davis, Frida Orupabo, Ufuoma Essi. <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/not-without-joy/>

môže byť pre veľké množstvo divákov širokej verejnosti komplikujúce až odradivé. Za výzvu po vyššej diváckej úrovni považujem aj nižšiu prístupnosť diel, ktoré boli komentované iba v originálnom jazyku (anglickom) a divák nemal k dispozícii titulky. Rovnako tak sťažujúce mohlo byť aj to, že jednotlivé premietania neprehrádzali časový údaj, takže diváci nevedeli, v ktorom momente sa pridali k deju diela. Celkovo ale výstava vzbudzovala k akceptácii a edukácii o “inej” kultúre a považovala za automatické záujem diváka/diváčky v podobe osobnej edukácii o danej problematike. Dôležitým faktorom je posunutie významu nad lokálnu úroveň a ponúknutie tejto tematiky v autentickej podobe. Ako tvrdí samotný kurátor: *“O žádném z těchto problémů dnes již nemůžeme říct, že je příliš vzdálený, že se nás tady a teď nedotýká – jde o jeden z málo uznávaných nároků globalizace.”* Je dôležité sledovať snahy o rozširovanie socio-kultúrnej problematiky postrádajúcej pochopenie v “našom” lokálnom kontexte a stimulovať tak náročnosť divákov. Zvyšujúci trend angažovania divákov do umeleckej inštitúcie je predovšetkým badateľný na úrovni malých nezávislých inštitúcií, ktoré sú postavené na nových základoch inštitucionality.

## 2. Reflexia prístupov umeleckých inštitúcií a ich relevancia

Pre pochopenie neustále sa rozvíjajúceho charakteru a podoby umeleckých inštitúcií budú v ďalšej časti predstavené základné kritériá, ktoré sa objavujú v internom fungovaní umeleckých inštitúcií snažiacich sa o transformáciu samotnej role diváka/diváčky. Alternatívnymi prístupmi inštitúcií k divákovi tak dochádza k snahe o demokratizáciu vzťahu inštitúcie, divákov a umelcov. Divák/diváčka sa v tomto prípade vníma ako priama súčasť či člen/členka komunity, stáva sa tak zainteresovaným subjektom daného procesu a výsledku inštitucionálnych aktivít.

V poslednom období sa čoraz väčšia pozornosť venuje feministickým/queer umeleckým inštitúciám, ktoré slovami Ewi Majewskej, pôvodne popisované Lindou Nochlin posúvajú samotný termín feminizmu na vyššiu úroveň. Hľadanie odpovede na otázku Nochlin, *“prečo neexistujú žiadne veľké ženské umelkyne?”* Majewska vysvetľuje ako problematiku, ktorá vzniká v samotnom zárodku, kedy bol koncept umelca postavený na pozadí patriarchálneho kontextu, mužskej/maskulinnej subjektivity a samotnom probléme patriarchálnej spoločnosti, ktorá produkuje predovšetkým umelcov mužského rodu. Majewska ďalej argumentuje, že *“feministické”* umenie sa častokrát považovalo za obscénne, teda niečo kontroverzné či neprístupné, príliš intímne až nechutné. Aj toto je jedným z dôvodov prečo boli feministické umelecké inštitúcie častokrát pod tlakom cenzúry a obeťou nízkej podpory.<sup>5</sup> Potreba feministicky ladených inštitúcií je dnes skôr nevyhnutnosťou ako len nejakým pokusom o zmenu. Dovolím si taktiež tvrdiť, že tieto inštitúcie by už nemali dostávať nálepku aktivistických skupín, pretože toxická maskulinita a samotný vývoj všeobecného myslenia postaveného na pozadí mužského pohlavia a hetero-centrického premýšľania v dnešnom svete nemá miesto a relevanciu. V realite je však takýto *“feministický svet”* iba ideálnym stavom praktizovaným stále pomerne zriedkavo. Dôvod prečo je existencia feministických inštitúcií pre túto prácu dôležitá je fakt, že majorita tohto typu inštitúcií je založená na seba-riadení členiek

---

<sup>5</sup> Majewska, Ewa. For a Feminist (Art) Institution. Weak Resistance as Methodology. Feminist (art) institution. <http://feministinstitution.org/ewa-majewska/>

(členov) a na dôkladnom načúvaní okoliu, divákovi a zdôrazňovaní sociálnej inkluzivity.<sup>6</sup> Inkluzivita inštitúcie sa odráža od samotnej inkluzivity interných štruktúr danej (feministickej) inštitúcie a vo výsledku tak môže dosahovať nový rozmer a presah do sfér, ktoré sú častokrát ignorované. Ako je možné dosiahnuť inštitucionálnu úroveň seba-riadenia a prečo je to dôležité?

## 2.1 Samospráva a autonómia vlastného riadenia umeleckých inštitúcií

Daná práca sa snaží reflektovať efektivitu experimentálnych prístupov (veľkosti) menších umeleckých inštitúcií, ktorých jedným zo základných princípov je self-management (seba-riadenie), alebo samospráva a autonómia vlastného riadenia. V prípade umeleckých inštitúcií sa dá v praxi hovoriť o snahách establišmentu alternatívnych prístupov a postupov, ktoré sa snažia trasovať nedostatky či pretvárať a reprezentovať potreby vo sfére umenia rovnako ako napĺňať potreby nie len svojej komunity.<sup>7</sup> Pre potreby bližšieho vysvetlenia pojmu seba-riadenia (self-management) nám ako príklad poslúžia aktivity, ktoré sa odohrávali v 50. rokoch 20. storočia na území bývalej Juhoslávie. Self-management je horizontálny socio-ekonomický proces snažiaci sa o obmedzenie štátnej dominancie, v ktorej majú sociálne skupiny a komunity možnosť spolupodielania sa na rozhodovacom procese a formovaní tak požadovaného inštitucionálneho vzoru.<sup>8</sup> Spomínaný koncept seba-riadenia sa objavil aj v kontexte kultúry, čo vytvorilo dôležitý presah medzi rôznymi druhmi kreatívnych prejavov a priviedlo k spolupráci rozličné sociálne (aj pracovné) skupiny. Kultúra začala byť vnímaná ako odraz kolektívnej práce všetkých, a menila pasívnych divákov na aktívnych spolutvorcov kultúrnej zložky štátu.<sup>9</sup> Hlavným cieľom prístupu seba-riadenia v kultúrno-inštitucionálnej sfére je kultúrna dostupnosť pre širokú verejnosť.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Majewska, Ewa. Toward a Feminist Art Institution? Counterpublics of the Weak. [https://www.academia.edu/41963694/Toward\\_a\\_Feminist\\_Art\\_Institution\\_Counterpublics\\_of\\_the\\_Weak](https://www.academia.edu/41963694/Toward_a_Feminist_Art_Institution_Counterpublics_of_the_Weak). 5-6

<sup>7</sup> Árva, Judit. (Re)considered Strategies - Self-Management in Former Yugoslavia. Flash Art. 2020. <https://flashart.cz/2020/11/25/reconsidered-strategies-self-management-in-former-yugoslavia/>

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Piškur, Bojana. Self-management. Glossary of common knowledge. 2016. <https://glossary.mg-lj.si/referential-fields/historicisation/self-management>

<sup>10</sup> Árva, Judit. (Re)considered Strategies – Self-Management in Former Yugoslavia. Flash Art. 2020. <https://flashart.cz/2020/11/25/reconsidered-strategies-self-management-in-former-yugoslavia/>

“*Malé spoločnosti sú iné*” začína argumentáciou Mary Douglas vo svojej publikácii “*How institutions think*” a pokračuje vysvetlením, že malé zoskupenia majú vyšší interpersonálny efekt, kde je priestor k tomu aby sa v menšom okruhu ľudí mohlo stať čokoľvek, pričom tieto skupiny dokážu ovplyvniť premýšľanie svojich členov/členiek a vytvárať tak osobité myšlienkové postupy.<sup>11</sup> Z toho vyplýva, že malé inštitúcie (v počte členov, v počte divákov, v počte vystavujúcich, vo výške financovania) majú omnoho personálnejší prístup k divákovi a dokážu autenticky sprostredkovať témy, ktoré tak nepodliehajú zbytočnej apropriácii. Douglas taktiež tvrdí, že v komunite môžu jednotlivci prirodzenejšie spolupracovať a vytvárať tak spoločné dobro.<sup>12</sup> Je možné vyvodiť, že rozmerovo menšie inštitúcie používajú proces sebariadenia k položeniu nových základov fungovania inštitúcie založenej na kolektívnom procese a bližšom pristúpení k divákovi.

Ako ďalej kriticky popisuje trojica autorov Dillemath, Davies a Jakobsen, inštitúcie zlyhali v reprezentácii spoločnosti, pričom sa zároveň stali nespoľahlivými a exkluzívnejšími. Diváci sa tak automaticky stali súčasťou zabehnutých, spoločensky akceptovaných systémov inštitúcií. Taktiež zdôrazňujú potrebu seba-organizácie, ktorá má byť založená na zdieľaní spoločných problémov, vedomostí a zdrojov. Seba-organizáciou majú inštitúcie nadobudnúť svoju identitu a stáť tak v opozícii tradičným inštitúciám, pričom ich budúce fungovanie má byť založené na spolupráci s podobne premýšľajúcimi inštitúciami.<sup>13</sup>

## **2.2 Ideológia umeleckých inštitúcií**

Pri zamyslení sa nad aktuálnou podobou umeleckých inštitúcií v dobe, kedy po zmiernení pandemickej situácie čelíme vojne (nie len) u “našich susedov”, vo východnej Európe sa stáva potreba prehodnotenia umeleckých inštitúcií čoraz relevantnejšia a naliehavejšia. Hlboko zakorené a inštitucionalizované pohrdanie ľudských rozdielov

---

<sup>11</sup> Douglas, Mary. *How Institutions Think*. Institutions Cannot Have Minds of Their Own. Syracuse University Press. 1986. ISBN 0-8156-2369-0. 21

<sup>12</sup> *Ibid.* 21-24

<sup>13</sup> Dillemath, Stephan. Davies, Anthony. Jakobsen, Jakob. *THERE IS NO ALTERNATIVE: THE FUTURE IS SELF-ORGANISED*. whtsnxt.net. 2005. <http://whtsnxt.net/042>

(rasa, pohlavie, sexuálna orientácia, vek, zdravotný stav,...) je akousi súčasťou kapitalistických režimov a hlavným motorom ekonomiky zisku, ktorá tak neustále produkuje perifériu “outsiderov” a odpor voči “inému”.<sup>14</sup> Podobne argumentuje aj Hito Steyerl vo svojej publikácii “*Duty free art*” a poukazuje na nevyhnutnú potrebu zmeniť štruktúru inštitúcií, ktoré dokážu pristúpiť k divákovi bližšie a ponúknuť väčšiu mieru interakcie ako iba často využívané technologické vychytávky v podobe skenovania QR kódov či vlastných tvárí.<sup>15</sup>

Rovnako ako Marina Abramovič (*The artist is present*, 2012), aj Steyerl tvrdí, že v oblasti umenia je participácia a osobná prítomnosť ako umelca/umelkyne tak aj divákov, jednou zo základných pilierov akejsi “úspešnosti” vystavovaného diela. “*Myšlienka prítomnosti vyvoláva prísľub nesprostredkovanej komunikácie, žiaru neobmedzenej existencie, zdanlivo neodcudzeného zážitku a autentického stretnutia medzi ľuďmi. Prítomnosť znamená skutočnú diskusiu, výmenu, komunikáciu, dianie, udalosť, živosť, skutočnú vec.*”<sup>16</sup> Dodáva, že práve ľudská prítomnosť, ako jedna z mála v dobe neobmedzenej reprodukovateľnosti, nemôže byť multiplikovaná, ale aj napriek tomu sa môže chápať ako akási investícia času divákov v podobe prítomnosti na istom mieste a v istom čase, kde takto jednotlivci častokrát nevedome formujú jeden kolektív.<sup>17</sup> Takisto platí, že vytváranie dôveryhodného, horizontálneho prostredia prispieva k zvyšovaniu tolerance a prijímania *neznámeho*.

Aké sú alternatívne postupy umeleckých inštitúcií využívajúcich experimentálne prístupy k angažovaniu publika a má to zmysel? Ako je možné nazerať na formovanie publika? Ako je možné rozvíjať osobnejší vzťah s divákom/diváčkou? A kto by vlastne mal/mala byť divákom/diváčkou umeleckých inštitúcií v novom slova zmysle?

---

<sup>14</sup> Lorde, Audre. *Sister Outsider*. tranzit.cz. 2021. 145-145

<sup>15</sup> Steyerl, Hito. *Duty free art. A tank of pedestal*. Verso. 2017. 6

<sup>16</sup> Steyerl, Hito. *Duty free art. A tank of pedestal*. Verso. 2017. 13

<sup>17</sup> *Ibid.* 13-14

### 3. Divák/diváčka vs. “divák”/“diváčka”

Agnieszka Wlazel v článku *“Engaging the audience vs. audience engagement with art”* popisuje limity v kontexte porozumenia publika a jeho angažovanosti s umeleckými dielami ako problematiku, s ktorou umelecké (a iné) inštitúcie dodnes či už pasívne alebo aktívne, no nepretržite bojujú. Taktiež argumentuje, že jedným zo základných problémov môže byť práve komunikácia v podobe slovnej zásoby orientovanej na divákov mätúca, zavádzajúca či nesprávne interpretovaná. V prípade, že divákom komunikujeme “pozvanie” k ich angažovaniu sa (engagement) do umeleckej výstavy, mnohokrát sa stáva, že zo strany divákov dochádza k interpretácii tohto termínu v klasickom slova zmysle, kedy je angažovanosť chápaná ako čistá participácia alebo fyzická prítomnosť.<sup>18</sup>

*“Engagement can be understood as an active process of “audiencing” e.g. “of producing, through lived experience, of their [audiences’] own sense of their social identities and social relations, and of the pleasures that this process gave them (Fiske, 1992, p. 353)”<sup>19</sup>*

K rozporom v teoretickom kontexte však dochádza v samotnej definícii angažovania sa diváka/diváčky, kedy v jednom prípade môže byť plná angažovanosť vnímaná ako samotná návšteva výstavy, v inom prípade sa môže vyžadovať väčšia participácia a aktivita zo strany divákov. Ďalej sa Wlazel v texte zaoberá rôznymi definíciami rozvoja (development) a rozšírenia publika, pričom zdôrazňuje, že rozvoj publika rozhodne nemá viesť k vzniku rozdielov medzi divákmi - kto vie viac, prípadne kto dokáže relevantnejšie interpretovať diela. Mnohí autori sa zhodujú na tom, že je potrebné vytvárať zmysluplné formy angažovania publika, zvyšovať dôveru v názore a potrebách divákov a gradovať pocit možnosti zmysluplne prispievať k rozvoju diel. Dané prístupy, ako je v ďalšej časti práce taktiež popisované teóriou Kariny Kottovej, taktiež prispievajú

---

<sup>18</sup> Wlazel, Agnieszka. Engaging the audience vs. audience engagement with art. Journal of audience and reception studies. Volume 18. Issue 2. 2021. Leeds University. <https://participations.org/Volume%2018/Issue%202/18.pdf>. 374-375

<sup>19</sup> Ibid. 381-382



k potláčaniu diferenciácie v prípade tradičného chápania divák vs. "divák", kedy môže byť široká verejnosť rovnako relevantná ako odborníci z umeleckého prostredia (najmä v prípade, že sa jedná o sociologicky angažované umenie).<sup>20</sup>

Karina Kottová sa v knihe "*Instituce a divák*" snaží zameriavať výhradne na problematiku umeleckých inštitúcií, pričom nevyklučuje potrebné zhodnotenie rôznych platforiem slúžiacich pre sprístupnenie umenia širšiemu publiku ako je online priestor, galérie, múzeá, verejné priestory či práve umelecké inštitúcie. Za podstatné považuje "demokratizáciu" umenia, ktorá nahrádza tradičný, západný štýl prezentácie umenia a zmažáva hierarchické hodnotenie toho, čo je možno považovať za vhodné umenie.<sup>21</sup> Je nevyhnutné diverzifikovať a zrovnoprávniť umenie rôznych kultúr, komunít či menšín a dosiahnuť tak horizontálne fungovanie a reprezentovanie umenia naprieč rôznymi úrovňami umeleckého sveta (rovnaké platí aj na poli inej inštitucionálnej úrovni, napríklad edukačnej). Kottová taktiež poukazuje na zaujímavý a dôležitý fakt, a to porovnanie kvantity vs. kvality, kedy veľká väčšina umeleckých inštitúcií zakladá svoju úspešnosť práve na kvantite, a teda počte návštevníkov a častokrát tak dochádza k ujme na kvalite vystavovaných diel ako aj kvalite zážitku divákov.<sup>22</sup> Dané nás vedie k potrebnému prehodnoteniu prístupu umeleckých inštitúcií k samotným divákovi, kedy zdá sa, ani vyššia frekvencovanosť umeleckých výstav neprivádza do inštitúcií vyšší počet spokojných divákov. Aj toto je jedným z faktorov, ktorý podporuje ideu osobnejšieho prístupu k divákovi, k ich začleneniu do existencie inštitúcií a ponúkaniu možnosti spoluvytvárania kontextu samotnej inštitúcie, ktorá má k dispozícii prostriedky k tomu aby mohla požadované výstupy realizovať. Kottová taktiež uvádza príklad vnímania diváka/diváčky v podobe, v akej tento koncept vysvetľuje post-marxistický filozof Jacques Rancière, ktorý hovorí, že divák/diváčka má byť vnímaný/vnímaná ako aktívna súčasť s priamou angažovanosťou do konceptu vystavovaného diela. Takýmto spôsobom sa zužuje clona medzi umelcom/umelkyňou a divákovi/diváčkou a dochádza tak k medziodborovej spolupráci a potláčaniu fyzickej a mentálnej vzdialenosti týchto

---

<sup>20</sup> Wlazel, Agnieszka. Engaging the audience vs. audience engagement with art. *Journal of audience and reception studies*. Volume 18. Issue 2. 2021. Leeds University.

<https://participations.org/Volume%2018/Issue%202/18.pdf>. 376-381

<sup>21</sup> Kottová, Karina. *Instituce a divák*. Display. 2020. 10

<sup>22</sup> *Ibid.* 12

úrovni. Rovnako sa tak zahmlievajú rozdiely medzi umelcom/umelkyňou a divákom/diváčkou, prípadne rovnaké platí aj vo vzťahu medzi učiteľom/uciteľkou a študentom/študentkou a iných.<sup>23</sup>

Pred tým ako sa dostaneme k prehľadu konkrétnych inštitucionálnych prístupov v snahe o zmenu prístupu k divákovi a k umeniu, a v nadväznosti na spomínaného Rancièrea, je zaujímavé spomenúť princíp, ktorý sa formoval po študentskej vzbure roku 1968 vo Francúzsku, kde vzniklo experimentálne centrum, a neskôr univerzita založená na interdisciplinárnosti a medzioborovej spolupráci. Do štúdia sa začalo zahŕňať aj umenie a celková sloboda výberu predmetov vyučovaných nie len študovanými pedagógmi.<sup>24</sup> Medzi predstaviteľov tohto obdobia patrí práve Jacques Rancière, ktorý ďalej rozvíjal experimentálny prístup k vzdelávaniu a k sociálnej (a edukačnej) rovnosti. V prípade Rancièreovej teórie sa dá hovoriť o vzniku štruktúr, ktoré striktné nekategorizovali vhodných alebo nevhodných členov. Táto teória je bližšie popísaná v publikácii *“Neznalý učiteľ”*, v ktorej prostredníctvom príbehu Jacotota a jeho metódy univerzálneho učenia založeného na princípe rovnosti inteligencie Rancière útočí práve na bežné chápanie učenia. Rozoberá jeho rôzne prvky, dekonštruuje jeho logiku a presvedčivo odhaľuje jeho vnútorné rozpory. Po celú dobu sa Jacototova metóda bráni filozofickými argumentami, ktoré ho prezentujú ako jednoduchý, ale radikálne odlišný a podvratný prostriedok na intelektuálnu emancipáciu ľudí.<sup>25</sup> Jedným z cieľov Rancièreovho *“Neznalého učiteľa”* je poukázať, že učiteľ/učiteľka môže učiť čokoľvek, pretože jeho/jej úlohou nie je výlučne poskytovať obsah v podobe informácií, ale má študentov priviesť k mobilizácii a zároveň tak aj k sebazvdelávaniu a spolupráci pri zdieľaní vedomostí.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Kottová, Karina. *Institute a divák*. Display. 2020. 18

<sup>24</sup> Jaro '68 v Paříži změnilo náš svět. iDnes.cz. 2008.

[https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/jaro-68-v-parizi-zmenilo-nas-svet.A080430\\_100432\\_zahranicni\\_th](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/jaro-68-v-parizi-zmenilo-nas-svet.A080430_100432_zahranicni_th)

<sup>25</sup> Verkoelen, Ruben. *Learning from the Principle of Equality: A Review of Jacques Rancière's Le maître ignorant*. Academia.edu. 2016.

[https://www.academia.edu/30800843/Learning\\_from\\_the\\_Principle\\_of\\_Equality\\_A\\_Review\\_of\\_Jacques\\_Rancieres\\_Le\\_maître\\_ignorant\\_2016\\_](https://www.academia.edu/30800843/Learning_from_the_Principle_of_Equality_A_Review_of_Jacques_Rancieres_Le_maître_ignorant_2016_)

<sup>26</sup> Citton, Yves. *The Ignorant Schoolmaster: Knowledge and Authority*. HAL open science. 2013.

[https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00847083/document?fbclid=IwAR05Vyiit\\_9V9RLLsPoC\\_Y1SvXUNSQrTPpFV0FO38XjVA7HSPOT8mKEh7AQ](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00847083/document?fbclid=IwAR05Vyiit_9V9RLLsPoC_Y1SvXUNSQrTPpFV0FO38XjVA7HSPOT8mKEh7AQ)

Z vyššie popísaných poznatkov je možné konštatovať, že pre dosiahnutie nárastu záujmu a angažovanosti divákov, ako aj recipročného prínosu medzi inštitúciou a divákmi je dôležité nájsť vhodné komunikačné prostriedky pre vytváranie dialógu na tejto úrovni. Dané komunikačné prostriedky by mali viesť k stavu kedy dochádza k vytvoreniu tolerantného, horizontálneho prostredia na úrovni individuálnej - medzi jednotlivými divákmi, a na úrovni inštitucionálnej - vo vzťahu inštitúcie a potencionálnych divákov. Za kľúčové je možné považovať demokratizáciu umenia v zmysle horizontality umenia naprieč všetkými socio-ekonomickými kategóriami. Je potrebné vytvárať prostredie, v ktorom môže dochádzať k intímnejšiemu dialógu na inštitucionálnej úrovni (inštitúcia vs. divák/diváčka, inštitúcia vs. umelec/umelkyňa) a zvyšovať takto angažovanosť divákov do celkového procesu vytvárania ideálnej umeleckej inštitúcie.

## **4. Experimentálne prístupy umeleckých inštitúcií**

Experimentálne prístupy by so sebou automaticky mali prinášať dávku inovatívnosti a progresie. Nasledujúca časť práce sa bude snažiť reflektovať niekoľko rôznych prístupov k demokratizácii vzťahu inštitúcie a diváka, rovnako ako aj diváka a umelca, a nepochybne je možné tento proces sledovať aj na edukačno-umeleckej úrovni. Podobne ako popísala prechod medzi divákom a “divákom” Kottová, práve tento moment je dôležitý v analýze postupov umeleckých a edukačných inštitúcií. Experimentálne prístupy používané umeleckými inštitúciami majú slúžiť k dosiahnutiu zmeny role divákov a jej transformácie do takej miery, aby mohli byť priamo zainteresovaní do spoluvytvárania princípov inštitúcie. Jedným z cieľov týchto prístupov je vytvorenie komunity či kolektívu, ktorý takto spoločne vzniká medzi zúčastnenými jednotlivcami.

### **4.1 “How to build a platform”**

Podobne ako predstavil princíp “neznalého učiteľa” Rancière a poukázal na potreby rovnocenného jednaní na úrovni edukačnej inštitúcie a motivácie k vzdelávaniu sa, bola na úrovni edukačnej inštitúcie v českom prostredí odprezentovaná experimentálna platforma, kurz, ktorý viedol hosťujúci britský pedagóg John Hill pod názvom “How to build a platform”. V rozmere edukačnej inštitúcie ako je Akadémie výtvarných umení v Praze je možné tento príklad uviesť ako iniciatívu ponúkajúcu experimentálny prístup k tvorbe umenia na úrovni začínajúcich umelcov/umelkýň (študentov/študentiek) ako aj nový prístup k formulácii publika.

“Počínaje názvom „How to build a platform“ (Jak vytvořit platformu), pracovala skupina s upravenou, sobě přizpůsobenou verzí práce se skupinou [...] skupinu pořádá do menších podskupin tak, že každý účastník se nachází v jádru dvou skupin a ve dvou dalších skupinách je pak druhotným členem a kritikem. Práce a myšlenky jsou tedy rovnoměrně rozloženy mezi všechny členy. Bez centralizovaného bodu rozhodování

není prostor pro žádné vůdčí pozice. Namísto toho umožňuje struktura či tvar skupiny právě to, co Beer nazýval „Syntegritou“, kdy se kooperativní „stlačení“ a kritické „tahové“ síly navzájem vyrovnají a umožňují „rezonanci“ myšlenek, což skupině dodává soudržnost a identitu bez potřeby externích nebo objektivních poloh, ze kterých může být proces veden. Skupina se tedy řídí sama.”<sup>27</sup>

Jednak je zásadné, že sa daná experimentácia uskutočnila na pôde vysokej umeleckej školy a zároveň je pre praktizovanie nových prístupov veľmi dôležité, že daný kurz prebiehal ako kolektívna, horizontálna činnosť na jednej úrovni medzi študentami/študentkami a pedagógom. V inštitucionálnej rovine považuje Hill za podstatné samotnú tvorbu a proces vzniku diela, a tvrdí, že nie je dôležité dospieť k perfektnej finálnej podobe diela - produktu, ale za podstatnejšie považuje samotnú prezentáciu daného procesu. Kriticky ďalej pristupuje aj k získavaniu publika, kedy hovorí, že samotný umelec si formuje publikum už dávno pred vystavením diela, napríklad na internete, a preto považuje formovanie publika a účasť inštitúcie na tom za vedľajší krok, iba akúsi pomoc dosiahnutia predovšetkým toho, aby dané dielo mohlo vzniknúť. Za kľúčové považuje taktiež divácku angažovanosť, kedy sa diváci môžu stať spoluautormi a nie iba pasívnymi návštevníkmi umeleckej výstavy a hovorí, že diváci hlbšie zainteresovaní do diel preberajú zodpovednosť za kvalitu diela. Taktiež hovorí, že pre zvýšenie záujmu divákov by sa určité témy mali reprezentovať cez umelecké diela umelcov, ktorí majú s tematikou priamu spojitosť, tým pádom by sa znížila miera misinterpretácie a nadmernej apropriácie. Hill nalieha na inštitúcie aby svoje sústredenie venovali reprezentácii diferencií a iných názorov a postojov ako iba tie, ktoré samy zastávajú. Iba takto totiž môže dôjsť k rozvoju, posunu a zmene štruktúr na vyššej úrovni ako iba inštitucionálnej. Daným Hill smeruje ku kritike inštitucionálnej hierarchie, kedy hovorí, že veľké umelecké inštitúcie prevažne reflektujú problematiky väčších rozmerov, a často tak vylučujú prezentovanie lokálnych či komunitných tém (národnostné menšiny, sexuálne menšiny,...). Pričom menšie inštitúcie preferujú prezentáciu tém lokálnejších a osobnejších rozmerov, ktoré prezentujú podstatu

---

<sup>27</sup> How to build a platform. Special Programmes. Artycok.tv. Contemporary art online. 2018. <https://artycok.tv/40839/jak-vytvorit-platformu>

inkluzivity menšín a potrebu sociálnej (a inej) diverzity v oblasti umeleckých inštitúcií. Opačné stratégie inštitúcií môžu viesť k silnému rozdeľovaniu divákov do kategórií a tých do ďalších podkategórií.<sup>28</sup> Takýto prístup taktiež bráni dosiahnutiu horizontálnej úrovne vystavovaných tématických. Prostredníctvom “How to build a platform” je možné sledovať dôležitosť formovania prístupu umelcov ako aj divákov na základnej, a to edukačnej úrovni. Vytvorenie komunity a spolupráca jednotlivých členov na horizontálnej úrovni, v ktorej je proces tvorby častokrát dôležitejší ako výsledok sa ukazuje ako funkčný prostriedok dosiahnutia konsenzu medzi jednotlivcami. Taktiež sa poukazuje na formovanie publika, ktoré vzniká práve už vo fáze formovania tvorby diela, prípadne prostredníctvom platformy, skrz ktoré môžu členovia komunity spolu komunikovať.

#### **4.2 Experimentálna inštitúcia wash-ed**

Ďalšou iniciatívou, ktorú je možné sledovať na úrovni edukačno-inštitučného a umelecko-inštitučného rozmeru je experimentálna inštitúcia wash-ed založená v Trenčíne skupinou študentiek a študentov. Wash-ed sa svojimi prístupmi snaží o elimináciu umeleckej neznalosti na úrovni širokej verejnosti a následnú transformáciu typického nazerania na diváka/diváčku. Wash-ed sa snaží prenikať do (pod)vrstiev základných princípov fungovania umeleckých inštitúcií, do formovania základných poznatkov umeleckej praxe a rozširuje teoretické a praktické experimentálne a kritické postupy slúžiace k získaniu nových možností fungovania inštitúcií. Snaží sa prehodnocovať postavenie divákov a ponúkať tak alternatívu, pomocou ktorej diváci nebudú vnímaní ako klasickí pozorovatelia umenia. Zároveň je dôležité dosiahnuť transformáciu aj v zmysle možnosti priameho kontaktu “divákov” a tomu určených aktivít formujúcich chod inštitúcie, čím sa dosiahne ich priama angažovanosť. Snaha o transformáciu pojmu a postavenia divákov vo vzťahu k inštitúcii cieľi k dosiahnutiu zvýšeného porozumenia, záujmu a reflexie potrieb ako divákov tak aj umelcov. Nekladie teda za primárne samotný počet či návštevnosť divákov, ktorá častokrát nereflektuje úspešnosť či relevanciu umeleckej výstavy.

---

<sup>28</sup> Peloušková, Klára. Změnit umění, změnit instituce, změnit svět. Artalk.cz. Rozhovory. 2017. <https://artalk.cz/2017/04/24/zmenit-umeni-zmenit-institute-zmenit-svet/>

*“Základy experimentálnej inštitúcie wash-ed primárne vychádzajú z frustrácie systematického (inštitucionálneho) utlačania v umeleckom sektore. Veríme, že existuje priestor a alternatíva na zmenu a istú reformu fungovania súčasných (dominantných) umeleckých inštitúcií. Nástrojom pre dosahovanie žiaducich zmien je pre wash-ed aktívna participácia v inštitucionálnej problematike a pochopenie tak kľúčových interných a externých procesov umeleckých inštitúcií. Kontinuálna transformácia inštitúcie je fundamentálnym procesom k správne uchopeniu prevládajúceho problému diskriminácie a nedostatočnej inkluzivity súčasných, stabilných, dominantných umeleckých subjektov. Za elementárne dôležité považujeme interdisciplinárnu spoluprácu, čím vyjadrujeme našu otvorenosť k pojmu umelec/umelkyňa, pri ktorom nekladíme žiadne obmedzenia založené na edukačnej či praktickej skúsenosti particpanta/participantky.”<sup>29</sup>*

Z uvedeného je možné konštatovať, že wash-ed sa snaží o riešenie inštitucionálnej problematiky spôsobom, kedy vytvára platformu, na úrovni ktorej spoločne s inými participantmi/participantkami (diváci/diváčky, študenti/študentky) dochádza k pretváraniu a re-definovaniu pojmov v zmysle súčasnej umeleckej inštitúcie. Wash-ed intenzívne vníma problematiku umeleckej neznalosti diváka/diváčky, a teda situáciu, kedy laická verejnosť častokrát nedokáže správne interpretovať význam umeleckých diel alebo samotný zámer výstavy či inej udalosti. V súčasnosti môžeme stále vnímať podobný trend, kedy verejnosti dostupné umenie je divákmi/diváčkami málokedy, prípadne len ťažko zrozumiteľné, následkom čoho sa komplikuje budovanie vzťahu verejnosti s moderným umením. Ďalším faktorom prispievajúcim k danej problematike je súčasné fungovanie školského systému, ktoré odsúva vzdelanie v umení na perifériu vzdelávacieho systému. Základná aj stredná škola je kritické obdobie, v ktorom sa formuje kultúrno-politický názor jedincov a práve samotné vzdelávanie sa v oblasti umenia a kultúry pomáha žiakom/žiačkam osvojovať si “iné” hodnoty, prináša hlbšie povedomie o vlastnej (a inej) kultúre a zároveň učí rešpektovať a tolerovať iné. Umenie so sebou prináša pocit zmysluplného bytia, vytvára jazykovú, sluchovú a vizuálnu gramotnosť, ktorú si dnešná (post)vizuálna doba vyžaduje. Wash-ed považuje umenie

---

<sup>29</sup> Experimentálna inštitúcia wash-ed. O inštitúcií. <https://www.wash-ed.com/about/>

za neoddeliteľnú súčasť širšieho kultúrneho vzdelania a preto tvorí táto zložka silný základ teoretického aj praktického myslenia inštitúcie. Pestovanie osobnejšieho vzťahu študentov ako aj širšej (laickej) verejnosti k umeniu napomáha predchádzať plytkému vzťahu k umeniu, ktorý sa môže napríklad odzrkadľovať na nízkej angažovanosti divákov a ľahko sa tak môže interpretovať v zmysle, že umenie nie je určené pre každého.

Pre dosiahnutie cieľov ako je prezentácia umenia širšej verejnosti či redukovanie základnej umeleckej nevzdelanosti sa inštitúcia snaží podstupovať kroky, v ktorých sa diváci a participanti rovnako ako aj členovia tímu stávajú seberovnými - vytvárajú dočasný výskumný tím (kolektív). Aktivity, ktoré inštitúcia vykonáva a prezentuje sa snažia čo možno najviac eliminovať obmedzenia založené na rodovej nerovnosti, diskriminácii menšín, sociálnom a ekonomickom postavení ale aj veku alebo kontextu úrovne vzdelania. Za podstatné sa považuje reakcia na spoločenské dianie a vytváranie konverzácie v podobe dialógu na rôznych úrovniach ako komentované prehliadky, teoretické ale aj praktické prednášky, relevantný obsah na sociálnych sieťach alebo aktívna spolupráca na chode aktivít inštitúcie wash-ed a jej kritike so študentmi/študentkami a inými mladými ľuďmi a širokou verejnosťou nie len na poli umenia.

#### **4.3 Casco Art Institute: Working for the Commons**

*“With art we can create a space for open learning beyond walls and disciplines, directly by being in practice, action and togetherness and experimenting in changing the status quo from self to group and society.”<sup>30</sup>*

Na úrovni stabilných alternatívnych umeleckých inštitúcií patrí medzi relevantné príklady inštitúcia Casco Art Institute: Working for the Commons (Casco) pôsobiaca v Utrechte,

---

<sup>30</sup> Casco Art Institute: Working for the Commons. Study. <https://casco.art/study/>



Nizozemsku<sup>31</sup>, ktorá sa zameriava na praktizovanie experimentálnych prístupov umeleckej inštitúcie na internej aj externej rovine.

Casco sa opisuje ako experimentálna platforma pre umenie, ktorá prizýva k novej vízii spoločnosti. Základným princípom inštitútu je proces spolupráce (commoning), ktorý si vyžaduje hodnoty ako pluralita, rozmanitosť, rovnosť a udržateľnosť. Casco vníma umenie ako veľmi kolektívnu a organickú súčasť spoločnosti, v ktorej každý jednotliviec spoluvytvára kultúrne pozadie nás všetkých. Hlavnou aktivitou Casco je vytváranie akejkoľvek základnej štruktúry priestoru pre kolektívne skúmanie a edukovanie v podobe kolektívnych umeleckých projektov a experimentov.<sup>32</sup> Či už je to praktické alebo teoretické pôsobenie inštitútu Casco, v oboch prípadoch sa jedná o veľmi funkčné prevedenie experimentálnych prístupov recipročne zavedených do neustáleho rozvoja samotnej inštitúcie ale rovnako aj k jej postaveniu na poli umenia a umeleckých inštitúcií.

V roku 2021 sa uskutočnil rozhovor (dosiaľ nepublikovaný) kurátormi/kurátorkami Casco Staci Bu Shea (they/them)<sup>33</sup> a členmi inštitúcie wash-ed Andrejom Kiripolským a mnou. Rozhovor bol postavený na akejkoľvek vzájomnej konverzácii, pričom pre danú prácu je zásadná časť rozhovoru, ktorá vznikla formuláciou otázky Staci Bu Shea smerom na experimentálnu inštitúciu wash-ed a jej potenciál v oblasti umeleckého vzdelania.

*Staci Bu Shea (they/them): "Vzhľadom k tomu, že wash-ed je aktuálne vytvárané a vedené študentmi, je nevyhnutné rozumieť účelu, ktorý má experimentálna umelecká inštitúcia spĺňať tam, kde sa stretávame s limitmi edukačnej umeleckej inštitúcie, a teda pochopiť prečo je dôležité vytvárať platformu umeleckej inštitúcie. Aké sú v tomto ciele inštitúcie wash-ed?"*

Odpoveďou inštitúcie wash-ed bolo, že jedným z jej hlavných účelov je vytváranie a ponúkanie platformy pre interdisciplinárnu spoluprácu, ktorej charakter nemusí byť

---

<sup>31</sup> Casco Art Institute: Working for the Commons. About. <https://casco.art/about/>

<sup>32</sup> Casco Art Institute: Working for the Commons. About. <https://casco.art/about/>

<sup>33</sup> Staci Bu Shea v náväznosti na rodové zámená používa zámeno oni/ony (they/them)

založený na pozadí umeleckého vzdelania ale práve na otvorenosti a tolerancii k novým prístupom a novým druhom kolaborácie. Ďalej wash-ed považuje za dôležité vytváranie platformy pre študentov alebo začínajúcich umelcov (a iných), ktorí častokrát postrádajú prax a možnosť umeleckého vystavovania a prezentácie vlastnej tvorby, pričom naopak celkový proces praktizovania experimentálnych prístupov napomáha k vzájomnému tvarovaniu ideálnej inštitúcie.

V pokračovaní rozhovoru Bu Shea tvrdí, že dané veľmi rezonuje s postojmi Casco voči otázke umeleckého vzdelania či práve vytvárania alternatív, ktoré ponúkajú nové riešenia kolektivity a rovnosti. Zároveň sa dostáva k zásadnému bodu, ktorý je taktiež veľmi dôležitý pre túto prácu a to sú limity inštitúcií, či už edukačných, umeleckých alebo iných.

*Staci Bu Shea (they/them): "pokiaľ existuje periféria, jasne existuje aj jadro čo znamená, že existujú rôzne entity a rôzne praktiky týchto entít, čím dochádza k eventualite rôznych možností a limitácií inštitúcií. Taktiež je potrebné vnímať limity umeleckej edukačnej inštitúcie, ktorá "produkuje" mladých umelcov, ktorí sa po jej dokončení musia snažiť o prežitie na umeleckej scéne, keďže veľké umelecké inštitúcie túto problematiku zanedbávajú a ignorujú, prípadne neriešia dostatočne efektívne."*

Bu Shea takto ďalej argumentuje, a hovorí, že je dôležité vnímať tzv. perifériu a jadro na rozdielnych úrovniach, pretože ak sú na jednej strane "commons" tak na druhej sú "under commons", prípadne ak sa jedná o edukačnú inštitúciu, vždy sa budeme stretávať s formami edukácie, ktoré sa odohrávajú práve mimo nej, na periférii. Pre jednoduchšie pochopenie komentáru Bu Shea je podstatné vysvetliť pojem "commons" (commoning), ktorý Casco vníma ako sloveso v podobe aktívnej praxe zameriavajúcej sa na projekty a prezentáciu ako aj budovanie ekosystému, ktorý vzniká vo vnútri inštitúcie a zahŕňa aspekty pracovného prostredia, ekonomiky či infraštruktúry

a riadenia inštitúcie.<sup>34</sup> V rozhovore Bu Shea poukazujú na existenciu jadra a periférie, “commons” vs “under commons”, čo je z praxe Casco možné rozumieť ako rôzne vrstvy kultúry, rôzne prístupy k informáciám či rôzne prístupy k vzdelaniu. Jadro môže byť chápané ako nejaká dominantná inštitúcia v opozícii voči menšej inštitúcii na periférii. Casco teda “commons” vníma ako metódu seba-inštitucionalizácie, ako komplexný proces, ktorým sa inštitúcia dostáva na úroveň širokej verejnosti a snaží sa o šiftovanie rozdelenia moci a nadobudnutia horizontality v inštitucionálnom slova zmysle.<sup>35</sup> Ďalšia časť rozhovoru odкрýva podstatné procesy, ktoré Casco podniká v zmysle podpory participácie divákov používaním konkrétnych metód pre ich priame zahrnutie do chodu inštitúcie a jej následného formovania. Bu Shea vysvetľuje tento teoretický a myšlienkový kontext ako vzájomný rozkvet a vzájomné vyživovanie medzi inštitúciou a divákmi.

Výrazným a primárnym prostriedkom Casco je “Assembly for commoning art institutions”, *“hybridná forma kolaborácie, zdieľania a kolektívnej starostlivosti”*.<sup>36</sup> Zhromaždenia (assembly) sa skladajú z participantov/participantiek pochádzajúcich z rôznych, nie len umeleckých sektorov, a snažia sa tak vytvárať nové vzťahy a spoluprácu posilňujúcu postavenie súčasného umenia. Assembly je založené na kolektívnom rozhodovacom procese a rovnakom priestore určeného pre každého jednotlivca, ktorý má tak nadobudnúť nové skúsenosti vo svojej praxi. Podobne ako bolo popísané na príklade seba-riadenia v Juhoslávii, sa na seba-inštitucionálnej úrovni prostredníctvom “assemblies” Casco zameriava aj na verejný aspekt, kedy divákov pozýva k spolupodielaniu sa na výstave (výsledku zhromaždenia) a zdieľaní postojov a názorov nadobudnutých počas procesu “zhromaždenia”.<sup>37</sup> Casco popisuje túto prax ako kolektívne skúšanie pokusov a omylov pri odnaučení sa od inštitucionálnych návykov, ktorej hlavným nástrojom je “Site for unlearning”. Cieľom “Site for unlearning” je skúmať

---

<sup>34</sup> Launch day Casco Art Institute: Working for the Commons. E-flux. Announcements. 2018. <https://www.e-flux.com/announcements/197195/launch-day-casco-art-institute-working-for-the-commons/>

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Casco Art Institute: Working for the Commons. Assembly for commoning art institutions. <https://casco.art/projects/assembly/>

<sup>37</sup> Casco Art Institute: Working for the Commons. Assembly for commoning art institutions. <https://casco.art/projects/assembly/>

nové prístupy k vzdelávaniu v umelecko-inštitucionálnom prostredí a kolektívne testovať zaužívané inštitucionálne návyky a hľadať k nim nové alternatívy.<sup>38</sup> Casco takto otvára jadro inštitúcie a je ochotné komunikovať o fungovaní ideálnej inštitúcie na inštitucionálnej a verejnej úrovni.

V zmysle prístupu inštitúcie Casco smerom k divákovi je možno za ďalšiu zaujímavú a funkčnú alternatívu považovať "Common Air", rádio show, ktorá fungovala na úrovni lokálneho rádia ako akási komunitná platforma slúžiaca ako doplnok k vtedy prebiehajúcej výstave. Bu Shea ďalej v rozhovore popisuje tento projekt ako dôležitý nástroj k obsiahnutiu detailov a informácií, ktoré na výstave divákovi nemusia byť úplne zjavné či zrozumiteľné.

*Staci Bu Shea: "Common Air" má v sebe neformálny prvok a bol veľmi dôležitý z hľadiska dostupnosti, pretože jedným z dôvodov, prečo to vzniklo, bola idea vytvorenia vizuálnej prehliadky výstavy, ktorú sme mohli prečítať nahlas, aby každý, aj kto nikdy nenavštívil danú výstavu takto získal nástroj, ktorým môže prísť k výstave. Tento nástroj je vyrobený špeciálne v kontexte múzeí pre nevidomých a slabozrakých ľudí, aby mali skutočne prístup k výstave pomocou vizuálneho popisu. V takomto priestore to môže byť šťavnaté a intímnejšie, a potom sa to môže stať ešte dostupnejším tak, že sa z celého priebehu urobí report/prepis, ktorý je možné buď čítať, počúvať, alebo použiť rôzne vstupné body."*

Daný prístup a tvorba takéhoto pomocného inštitucionálneho nástroja zvyšuje obsiahnutie širšieho spektra divákov podobne ako to opisuje Bu Shea. Je dôležité, že vytvorenie vedľajších či doprovodných zložiek k hlavnému programu zvyšujú inkluzivitu a prístupnosť širokej verejnosti a zároveň dopomáhajú k vysvetleniu konceptu či

---

<sup>38</sup> "Elephants in the Room," Assembly for commoning art institutions. E-flux. 2018. <https://www.e-flux.com/announcements/216309/elephants-in-the-room-assembly-for-commoning-art-institutions/>

zámeru umelcov alebo iných zložiek projektu a diváci sa tak jednoduchšie zblížujú s daným dielom.<sup>39</sup>

Casco zahŕňa viaceré funkčných metód, ktoré z neho robia stabilnú inštitúciu založenú na experimentálnych prístupoch fungovania s dôrazom na spoluprácu podobne orientovaných inštitúcií a predovšetkým otvoreného a horizontálneho kooperovania s verejnosťou.

---

<sup>39</sup> Casco Art Institute: Working for the Commons. Common Air. Season 1.  
<https://casco.art/activity/common-air-season-1/>

## Záver

V práci bolo možné sledovať základné princípy inštitúcií a ich rôzne úrovne problematiky angažovanosti divákov a posilnenia ich vzájomného vzťahu. Prehľad experimentálnych prístupov inštitúcií odhaľuje podobnosť v motívoch, ktoré sú používané k dosahovaniu požadovaných zmien. Predstavené druhy experimentálnych prístupov sa javia ako efektívna metóda k dosahovaniu zmeny základných termínov ako divák/diváčka. Na úrovni umeleckej inštitúcie je vyžadovaný dôkladnejší a personálnejší prístup a spôsob komunikácie. Rovnako je nevyhnutné hľadať efektívne nástroje k osloveniu divákov, ktorí tak dokážu zaujať osobnejší prístup k inštitúcii ako aj umeleckému dielu. Novodobé experimentálne inštitúcie sa naďalej snažia o dosiahnutie horizontálneho fungovania založeného na medziúrovňovej interaktivite a autonómii. Ďalším dôležitým aspektom takýchto inštitúcií je vytvorenie participujúcich divákov a ich dostatočnej integrácie do aktivít umeleckých inštitúcií. Výhodou menších inštitúcií je vysoká adaptabilita v zmysle umeleckej praxe rovnako ako aj flexibilita riešenia problematik týkajúcich sa predovšetkým lokálnych záležitostí. Malé inštitúcie dokážu efektívnejšie kooperovať so sebe podobnými subjektmi a transparentne sprostredkovať výsledky svojich zistení verejnosti. Avšak stále platí, že rozmerovo menšie umelecké inštitúcie sa rozhodne častejšie stretávajú s problémami financovania ako dominantné inštitúcie. Je teda zjavné, že na úrovni širokej verejnosti sú malé inštitúcie častokrát niečím neznámym, možno aj nedôveryhodným. Dovolím si ale tvrdiť, že opak je pravdou. Je nevyhnutné pokračovať v procese rozvíjania a prispôbovania podoby *ideálnej* umeleckej inštitúcie fokusujúcej sa na komunitné zriadenie, v ktorom má každý participant rovnaký hlas, môže sa cítiť slobodne bez ohľadu na svoj sociálno-ekonomický status a rovnako tak sa môže cítiť súčasťou komunity. Posúvanie umeleckej inštitúcie na horizontálnu úroveň kolektívnej spolupráce participantov dokáže zmazávať rozdiely, ktoré zbytočne vedú k nenávisti a nepochopeniu. Ďalšie analytické rešerše (novej) inštitucionality by mohli bližšie posudzovať edukačné nedostatky umeleckých škôl, z ktorých častokrát pramení nedostatočné orientovanie sa na poli umeleckých inštitúcií. Rovnako tak je to dôležité aj pre eliminovanie kategorizácie či tvorby nadmerne uzavretých skupín pôsobiacich v umeleckom sektore. Dané by mohlo

prispieť k zvyšovaniu angažovanosti (laických) divákov a vzájomnému prispievaniu k požadovanému a vhodnému fungovaniu inštitúcií. Vzhľadom k tomu, že dominantné inštitúcie majú stále ďaleko väčší dosah na verejnosť ako tie malé, je potrebné apelovať na prehodnotenie zabehnutých inštitucionálnych procesov, ktoré sú založené na hodnotách konzumnej spoločnosti.

## Bibliografia

Douglas, Mary. How Institutions Think. Syracuse University Press. New York. 1986. ISBN 0-8156-2369-0.

Kottová, Karina. InSTITUTE a divák. Display. 2020. ISBN 978-80-906381-8-1

Lorde, Audre. Sister Outsider. tranzit.cz. 2021. ISBN 978-80-87259-49-8.

Möntmann, Nina. Art And Its Institutions: Current Conflicts, Critique And Collaborations. Black Dog Publishing Limited. 2005. ISBN 1 904772 50 1

Steyerl, Hito. Duty free art. A tank of Pedestal. Verso. 2017. ISBN 978-1-78663-243-2

Citton, Yves. The Ignorant Schoolmaster: Knowledge and Authority. HAL open science. 2013.

[https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00847083/document?fbclid=IwAR05Vyiit\\_9V9RLLsP\\_oC\\_Y1SvXUNsQrTPpFV0FO38XjVA7HSPOT8mKEh7AQ](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00847083/document?fbclid=IwAR05Vyiit_9V9RLLsP_oC_Y1SvXUNsQrTPpFV0FO38XjVA7HSPOT8mKEh7AQ)

Galerie Rudolfinum. Zpráva o činnosti Galerie Rudolfinum v roce 2020.

[www.galerierudolfinum.cz](http://www.galerierudolfinum.cz).

[https://www.galerierudolfinum.cz/wp-content/uploads/vyrocnj\\_zprava\\_20\\_elektronicka\\_v\\_erze\\_mala.pdf](https://www.galerierudolfinum.cz/wp-content/uploads/vyrocnj_zprava_20_elektronicka_v_erze_mala.pdf)

Majewska, Ewa. Toward a Feminist Art Institution? Counterpublics of the Weak.

Academia.edu.

[https://www.academia.edu/41963694/Toward\\_a\\_Feminist\\_Art\\_Institution\\_Counterpublics\\_of\\_the\\_Weak](https://www.academia.edu/41963694/Toward_a_Feminist_Art_Institution_Counterpublics_of_the_Weak)

Verkoelen, Ruben. Learning from the Principle of Equality: A Review of Jacques

Rancière's Le maître ignorant. Academia.edu. 2016.

[https://www.academia.edu/30800843/Learning\\_from\\_the\\_Principle\\_of\\_Equality\\_A\\_Review\\_of\\_Jacques\\_Rancières\\_Le\\_maître\\_ignorant\\_2016\\_](https://www.academia.edu/30800843/Learning_from_the_Principle_of_Equality_A_Review_of_Jacques_Rancières_Le_maître_ignorant_2016_)

Wlazel, Agnieszka. Engaging the audience vs. audience engagement with art. Journal

of audience and reception studies. Volume 18. Issue 2. 2021. Leeds University.

<https://participations.org/Volume%2018/Issue%202/18.pdf>

Árva, Judit. (Re)considered Strategies – Self-Management in Former Yugoslavia. Flash Art. 2020.

<https://flashart.cz/2020/11/25/reconsidered-strategies-self-management-in-former-yugoslavia/>

Casco Art Institute: Working for the Commons. Assembly for commoning art institutions.

<https://casco.art/projects/assembly/>



Casco Art Institute: Working for the Commons. About. <https://casco.art/about/>

Casco Art Institute: Working for the Commons. Common Air.  
<https://casco.art/activity/common-air-season-1/>

Dillemuth, Stephan. Davies, Anthony. Jakobsen, Jakob. THERE IS NO ALTERNATIVE: THE FUTURE IS SELF-ORGANISED. whtsnxt.net. 2005. <http://whtsnxt.net/042>

“Elephants in the Room,” Assembly for commoning art institutions. E-flux. 2018.  
<https://www.e-flux.com/announcements/216309/elephants-in-the-room-assembly-for-commoning-art-institutions/>

Experimentálna inštitúcia wash-ed. <https://www.wash-ed.com/about/>

How to build a platform. Special Programmes. Artycok.tv. Contemporary art online. 2018. <https://artycok.tv/40839/jak-vytvorit-platformu>

Jaro '68 v Paříži změnilo náš svět. iDnes.cz. 2008.  
[https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/jaro-68-v-parizi-zmenilo-nas-svet.A080430\\_100432\\_zahranicni\\_tha](https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/jaro-68-v-parizi-zmenilo-nas-svet.A080430_100432_zahranicni_tha)

Launch day Casco Art Institute: Working for the Commons. E-flux. Announcements. 2018.  
<https://www.e-flux.com/announcements/197195/launch-day-casco-art-institute-working-for-the-commons/>

Majewska, Ewa. For a Feminist (Art) Institution. Weak Resistance as Methodology. Feminist (art) institution. <http://feministinstitution.org/ewa-majewska/>

Nedoma, Petr. Galerie Rudolfinum. Not Without Joy. Kara Walker, Julius Eastman & The Otolith Group, Sunday Service (with Kanye West), Noah Davis, Frida Orupabo, Ufuoma Essi. <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/not-without-joy/>

Peloušková, Klára. Změnit umění, změnit instituce, změnit svět. Artalk.cz. Rozhovory. 2017. <https://artalk.cz/2017/04/24/zmenit-umeni-zmenit-institute-zmenit-svet/>

Piškur, Bojana. Self-management. Glossary of common knowledge. 2016.  
<https://glossary.mg-lj.si/referential-fields/historicisation/self-management>