

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Katedra fotografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Premeny výstavného priestoru typu biela  
kocka po roku 1989**

Lenka Janíčková

Vedoucí práce: Mgr. Josef Ledvina Ph.D

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Department of Photography

**BACHELOR'S THESIS**

**Transformations of the exhibition space of  
the White cube type after 1989**

Lenka Janíčková

Thesis advisor: Mgr. Josef Ledvina Ph.D

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou práci na téma

Premeny výstavného priestoru typu biela kocka po roku 1989

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

Podpis .....

## 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.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

<b>Jméno</b>	<b>Instituce</b>	<b>Datum</b>	<b>Podpis</b>

## **Poděkování**

Chcela by som poďakovať Josefovi Ledvinovi, vedúcemu tejto bakalárskej práce, za trpezlivosť pri vedení práce. Rovnako by som touto cestou chcela poďakovať obom kurátorom Vítovi Havránkovi i Karlovi Císařovi, a to i za čas, ktorý venovali špeciálne účelom tejto VŠKP.

## **Abstrakt**

Vo svojej bakalárskej práci sa venujem premene výstavného priestoru biela kocka po roku 1989. Tematiku by som chcela ozrejmiť práve prostredníctvom českého prostredia. Mám záujem rozobrať charakter, ako i funkciu modernistickej umeleckej inštitúcie. Predmetom záujmu je aj skúmanie relevancie výstavného priestoru typu biela kocka, vzhľadom k istému časovému rozdielu, medzi obdobím modernizmu a súčasnosťou. Prostredníctvom tejto VŠKP by som rada načrtla aj ideologické predpoklady, ktoré je možné aj v súčasnom českom prostredí registrovať, a to skrz odlišné spôsoby prezentácie umeleckého diela.

## **Kľúčové slová**

Výstavný priestor, Biela kocka, Umelecká inštitúcia, Galéria

## **Abstract**

In my bachelor thesis I deal with the transformation of the exhibition space White cube after 1989. I'd like to clarify the idea of this project through Czech surrounding. I also want to analyse the overall character, as well as the function of the modern institution of art. My subject of interest is also an analysis of the relevance of the exhibition space of the White cube type, due to a certain time difference, namely between the period of modernism and the present. Through this VŠKP, I'd like to mention the ideological premises, that can be registered even in today's Czech environment, via different styles of presentation of the work of art.

## **Keywords**

Exhibition space, White cube, Art institution, Gallery

## Obsah

Úvod.....	8
1. Brian O'Doherty: Inside of the White Cube.....	11
1.2. Charakter galerijného priestoru typu biela kocka.....	13
1.3. Význam galerijného priestoru typu biela kocka.....	14
1.3.1. Priestor, existujúci v pamäti človeka.....	15
1.3.2. Ateliér v kontexte galerijného priestoru biela kocka.....	16
2. Galerijný priestor typu biela kocka v českom prostredí.....	18
2.1. Karel Císař: Obrazy a předobrazy.....	19
2.1.1 Výstava Vzpomínky na budoucnost.....	20
2.2 Romana Bartůňková: The Story of the White Cube.....	23
3. Nový inštitucionalizmus.....	24
3.1. Digitálna biela kocka. Prezentácia umeleckého diela pomocou online priestoru v českom prostredí.....	25
3.2. INI Project.....	28
4. Kurátorstvo v súčasnom českom prostredí.....	31
Záver.....	33
Bibliografia.....	36
Zoznam elektronických zdrojov.....	37

## Úvod

Prostredníctvom úvodnej časti VŠKP by som mala záujem zmieniť význam publikácie *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Autorom publikácie je írsky teoretik a umelec Brian O'Doherty. V práci skúmam reakciu českého publika, ktoré registrovalo výstavný priestor typu biela kocka neskôr, až po vydaní českého prekladu publikácie od O'Dohertyho.

Skrz plánovaný rozhovor s kurátorom Vítom Havránkom mám záujem sprostredkovať informácie, osvetľujúce pozadie, ale rovnako i historický vývoj výstavného priestoru biela kocka v českom prostredí. V tejto súvislosti by som rada našla odpoveď k otázke relevantnosti ideologického predpokladu, s ktorým pracoval podľa O'Dohertyho modernistický výstavný priestor<sup>1</sup>. Je možné v súčasnej dobe reflektovať tradičné ponímanie výstavného priestoru typu biela kocka?

Postupne chcem ozrejmovať i samotný charakter bielej kocky, ktorý bol definovaný určitými konvenciami. Touto cestou opisujem dôvody, na základe ktorých bol výstavný priestor premenený. Objasňujem zmeny, týkajúce sa princípu prezentácie umeleckého diela. Situáciu chcem spomínať v kontraste so spôsobom vystavovania závesného obrazu. V súvislosti s vizuálnou podobou výstavného priestoru biela kocka budem pripomínať premenu, v rámci interpretácie umeleckého diela<sup>2</sup>. Nachádzame odlišnosti v rámci výpovednej hodnoty, ktorú interpretuje ku príkladu obraz v ráme, a prázdny výstavný priestor?

Ďalšia časť VŠKP sa zaoberá i fotografiou, ktorá mala opodstatnenie v rámci dokumentácie výstavy. Zaujímam sa aj o rozličné prístupy umelcov, ktorí k tvorbe diela využívali väčšinu plochy výstavného priestoru, ktorým podľa vlastných možností disponovali<sup>3</sup>. Pozornosť venujem preto i prvým pokusom o tvorbu environmentu v interiéri, kde priestory pripomínali súčasnú galerijnú

---

<sup>1</sup> Brian O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle: Ideologie galerijního prostoru*. Vít Havránek (Ed.), Přel. Karel Černovský. Praha: Tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-30-6.

<sup>2</sup> Katarina Kottová: *Institute a divák*. Praha: Display, [2019]. Cumulus. ISBN 978-80-906381-8-1.

<sup>3</sup> O'Doherty, Brian: *Studio and Cube: On the relationship between where art is made and where art is displayed*. New York (NY): A Buell Center, 2007.



institúciu<sup>4</sup>. Práve prostredníctvom umeleckého diela *Merzbau* Kurta Schwittersa by som rada demonštrovala výhody i nevýhody umeleckého ateliéru.

V rámci VŠKP by som priestor venovala i príkladom galerijných priestorov typu biela kocka v českom prostredí. V súvislosti s výstavnou sieňou Mánes chcem spomenúť iniciatívu *Mánes umělcům*, ktorá chcela navrátiť inštitúcií pôvodnú funkciu, ktorou v minulosti disponovala<sup>5</sup>. V stati *Obrazy a předobrazy* mám zámer zmapovať tri medzinárodné výstavy českého kurátora Karla Císaře. Výstavy mám záujem opisovať v súvislosti s modernistickým galerijným priestorom. Rada by som sa pozrela v tejto časti i na prácu s architektúrou priestoru, ako aj s inými vizuálnymi prvkami. Výstavou *Vzpomínky na budoucnost* reflektuje kurátor význam výstavného priestoru biela kocka aj v súčasnosti<sup>6</sup>. Disponuje výstavný priestor biela kocka vlastnosťami, ktoré by dokazovali, že tento typ výstavného priestoru nemá v súčasnosti alternatívu?

Bielu kocku približujem aj prostredníctvom popisu projektu *The Story of the White Cube*, doktorantky KVF PF UJEP v Ústí nad Labem, Romany Bartůňkovej<sup>7</sup>. Skrz nový inštitucionalizmus plánujem naznačiť prítomnosť neviditeľných mechanizmov, používaných ku určitej prezentácii umeleckého diela<sup>8</sup>. S inou metódou práce s vizuálnym materiálom smerujem pohľad k online priestorom. Zároveň približujem i pojem digitálnej bielej kocky, výskumného pracovníka Siobhána McGuirka<sup>9</sup>. Môže byť sprostredkovaná estetická skúsenosť i v s spojitosti s digitálnym charakterom bielej kocky?

V záverečnej časti VŠKP sa chcem vyjadriť i ku vzťahu galerijnej inštitúcie k obchodu, ktorý ovplyvňuje fungovanie súčasných galerijných inštitúcií<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> Brian O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*.

<sup>5</sup> Šeborová, Silvie: *Mánes umělcům* [online]. [cit. 17. 2. 2022]. Dostupné na: <https://artalk.cz/2013/04/10/manes-umelcum/>.

<sup>6</sup> Císař, Karel: *Obrazy a předobrazy*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2019. ISBN 978-80-87989-82-1.

<sup>7</sup> Sýkorová, Lenka: *Konečně spolu: česká nezávislá galerijní scéna 1990-2011 = Together at last : Czech independent gallery scene 1990-2011*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2011. ISBN 978-80-7414-419-6.

<sup>8</sup> Katarina Kottová: *Institute a divák*.

<sup>9</sup> McGuirk, Siobhán: *Virtual Art in a Time of Crisis: Ideology, Familiarity, and the Digital White Cube* [online]. [cit. 19. 2. 2022]. Dostupné na: <https://thesociologicalreview.org/magazine/march-2021/art-and-representation/virtual-art-in-a-time-of-crisis/>.

<sup>10</sup> Skřivánek, Jan: *Trh s uměním: Studie o sociálně ekonomickém potenciálu kulturních a kreativních průmyslů v České republice*. Institut umění, 2010.

Na príklade práce nezávislej organizácií INI Project mám záujem demonštrovať spôsoby, akými aktuálne umelci či študenti umenia využívajú ideologický predpoklad priestoru k získavaniu určitého typu finančnej podpory. Pomoc zaistovala benefičná akcia *Artist for Ukraine*<sup>11</sup>. VŠKP má záujem skrz prostredníka, ktorým je galerijný priestor, objasniť i vzťah medzi vonkajším a vnútorným priestorom. To sa týkalo modernistického výstavného priestoru. Záverečná časť práce zámerne rieši otázku kurátorstva v Českej republike. Kurátor Vít Havránek tiež záver VŠKP dopĺňuje poznámkami ku kurátorstvu v Českej republike.

---

<sup>11</sup> *INI Project: O nás* [online]. [cit. 21. 2. 2022]. Dostupné na: <http://www.iniproject.org/o-nas>.

## 1. Brian O'Doherty: Inside of the White Cube

Autorom už v súčasnosti kanonickej eseje, pôvodne uverejnenej v rámci troch esejí v časopise *Artforum* z roku 1976, je írsky teoretik a umelec Brian O'Doherty. *Štvrtá esej* k rovnakej téme vyšla o 10 rokov neskôr. Esej *Inside of the White Cube* popisovala modernistický galerijný priestor, známy i pod pojmom biela kocka. Následne bola esej zaradená do knihy s rovnakým názvom. Teoretickou prácou O'Doherty reagoval na prebiehajúcu krízu povojnového umenia, kde skúmal spôsoby, akými bol schopný umelec vnímať dielo v rámci galerijného priestoru typu biela kocka<sup>12</sup>. Mnohí z teoretikov v minulosti podporovali ideu eseje, so zámerom porozumieť konvenčnému modelu bielej kocky<sup>13</sup>.

Po zverejnení pôvodnej verzie esejí Briana Dohertyho v *Artforum*, bol ich dopad okamžitý, čo dokazuje i nedostupnosť materiálu v rámci trhu krátko po uverejnení spomínaných esejí<sup>14</sup>. Na základe zmienenej skutočnosti sú sprostredkované nasledujúce informácie, ktoré zohľadňujú reakciu i českého publika, ktoré sa po vyše tridsiatich rokoch po zverejnení pôvodných esejí dostalo do kontaktu s esejou. Stalo sa tak vďaka iniciatíve od tranzit.cz, ktorá v tej dobe zaistila český preklad esejí.

V roku 2014 vyšiel český preklad publikácie, ktorý vydal v Prahe tranzit.cz<sup>15</sup>. Editorom série je Vít Havránek, ktorý bol v čase vydania publikácie riaditeľom tranzit.cz. Predtým bol tiež kurátorom Galerie hlavného mesta Prahy a Národní galerie v Prahe<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Brian O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*.

<sup>13</sup> Esejou O'Doherty odštartoval diskusie, ktoré viedli v neskoršom období k smerovaniu inštitúcie, z ohľadom ku tvorbe výstav, edukačných stratégií alebo prístupu k publiku. Katarina Kottová: *Institute a divák*. Praha: Display, [2019]. Cumulus. ISBN 978-80-906381-8-1.

<sup>14</sup> B. O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*.

<sup>15</sup> *Tranzit.cz: Tranzit is a network of autonomous initiatives in contemporary art in at/ cz/ hu/ ro/ sk/* [online]. [cit. 15. 2. 2022]. Dostupné na: [http://cz.tranzit.org/cz/o\\_nas/](http://cz.tranzit.org/cz/o_nas/).

<sup>16</sup> Tranzit je sieť nezávisle pracujúcich organizácií v Rakúsku, Českej republike, Maďarsku, Slovenskej republike a Rumunsku, založená už v roku 2002. Tranzit.cz vznikol z potreby vytvoriť inštitucionálne usporiadanie, skrze ktoré by súčasná kultúra vedela kriticky nahradzovať stereotypný vzorec hodnôt, identít, histórií, estetik a aktivít. *Tranzit.cz: tým/ správni rada/* [online]. [cit. 15. 2. 2022]. Dostupné na: <http://cz.tranzit.org/cz/lide/spr%C3%A1vn%C3%AD+rada/vit-havranek>.

Informácie priamo pre účely tejto VŠKP poskytol kurátor Vít Havránka, ktorý editoval publikáciu, pod svojím vedením v rámci tranzit.cz.

Rozhovor načrtáva situáciu, nakoľko publikácia od Tranzitu oslovila české publikum. Nasledujúca časť práce je venovaná skúmaniu reakcie českého publika, ktoré zaznamenal editor série v období po vydaní publikácie.

Kultúra bielej kocky podľa slov Víta Havránka v českom prostredí nebola ustanovená. Do roku 1989 bolo v rámci výstavy prezentované napríklad domáce divadlo, kde boli využívané súkromné priestory. Tie predstavovali alternatívu k umeleckej inštitúcii. A teda až po roku 1989 boli už výstavné priestory inštitucionalizované.

Podľa tvrdenia Havránka bolo aj po roku 1989 snahou zo strany českého prostredia, sa od nej skôr vzdáľovať<sup>17</sup>. To znamená, že bolo úsilím nachádzať alternatívy ku výstavnému priestoru, definovaného pojmom biela kocka. Z českého prostredia sa práve Galéria Václava Špály v Prahe, ako jedna z mála, usilovala o to, stať sa modelom galérie, ktorá by sa charakterom najviac približovala k ideologickému predpokladu výstavného priestoru biela kocka, ktorý interpretuje vo svojej práci O'Doherty. Iným príkladom galerijného priestoru typu biela kocka v českom prostredí je venovaná pozornosť v stati číslo 2.

V rámci kurátorskej praxe Havránka môžeme zaznamenať snahu pretvoriť pôvodné priestory Tranzitdisplay podľa konvencií, definovaných výstavným priestorom typu biela kocka. Kurátor výstavy však konštatuje, že vzhľadom na charakter priestoru, nikdy nie je možné skonštruovať priestor, zodpovedajúci presnému charakteru bielej kocky, definovaného modernizmom. Zároveň i dodáva, že je obtiažne v rámci iného typu galerijného priestoru vytvoriť charakter bielej kocky. K tomu je i potrebná vyššia forma finančného zabezpečenia, čo by práve týmto spôsobom zaistila existenciu bielej kocky. Dopĺňa, že výstavných priestorov je v českom prostredí v súčasnosti málo a mnohé z nich sa nachádzajú v podzemí, čo naznačuje, že ich nie je možné prirovnať k výstavnému priestoru typu biela kocka.

Publikácia od Tranzitu však bola do českého jazyka preložená neskôr. Registrujeme tu teda i väčší časový rozdiel, a to medzi obdobím vydania

---

<sup>17</sup> Brian O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*.

pôvodných esejí od O'Dohertyho a časom publikovania zmieneneho českého prekladu.

Neutrálny priestor pôvodný charakter inštitúcie zmenil, bol prispôsobený, vzhľadom na rozličné požiadavky, ktoré stanovovala inštitúcia. Havránek pripodobňuje situáciu ku post - reakcií na stav, ktorý v českom prostredí nikdy nebol. Konštatoval, že pôvodný výstavný priestor typu biela kocka v českom prostredí nefungoval. To je možné overiť porovnaním so zahraničnými výstavnými priestormi, akými je, napríklad, aj históriou opradená Viedenská secesia. Tento príklad dokazuje, že negáciu je možné použiť len v reakcií na tradíciu. Tradícia by musela, podľa kurátora, v českom prostredí existovať.

## **1.2. Charakter galerijného priestoru typu biela kocka**

V predošlej časti práce je možné zaregistrovať, že galerijný priestor typu biela kocka bol definovaný určitými formálnymi náležitosťami, ktoré ovplyvnili estetickú skúsenosť diváka<sup>18</sup>. Galéria v minulosti predstavovala miesto, ktoré bolo skôr exkluzívne. Čisté formálne priestory plnili požiadavky vyššej triedy. Umenie bolo vystavené verejnosti, a to skrze vnútorné priestory bielej kocky. Biela stena nahradila obsah, pretože umenie bolo z výstavného priestoru postupne eliminované, stena tu bola stále prítomná. Zachovala umenie, ktoré sa jej zásluhou stávalo niečím náročnejším.<sup>19</sup> Znamenalo to, že predmety, ktoré sú v rámci tohto priestoru prezentované sa stávajú umeleckým dielom už len zásluhou kontextu, v rámci neho sú vystavované.

Od 20. rokov až po 70. roky dvadsiateho storočia došlo v prípade umenia k trojitej premene. Z galerijného priestoru bol postupom času eliminovaný podstavec, ktorý už nemusel ukotvovať umelecké dielo v rámci priestoru. Návštevník umeleckej inštitúcie zaujal svoje miesto uprostred galérie, ktorú definovala stena, stojaca naproti inej steny. V prípade vystavených umeleckých diel, konkrétne nástenných malieb, viac nehral rolu rám (obrazu).

---

<sup>18</sup> K. Kottová: *Instituce a divák*.

<sup>19</sup> O'Doherty, Brian: *Uvnitř bílé krychle*.

Vizuálne materiály, akými boli napríklad koláže, nemuseli byť viazané na svoju pozíciu v rámci steny galérie. Mohli byť úplne neobmedzene rozmiestnené po priestore galérie. O'Doherty zastával myšlienku, že umenie je potreba izolovať, aby bolo možné umelecké dielo hodnotiť samostatne.

O'Doherty dodáva: „Ono nové božstvo, totiž rozpínavý homogénny priestor, bez námahy zaplavilo do posledného kútu celú galériu, z nej bolo predom odstránené všetko okrem `umenia`, čo by mu mohlo stáť v ceste.“<sup>20</sup>

### **1.3. Význam galerijného priestoru typu biela kocka**

Galerijný priestor v podobe rovnomerne osvetlenej „cely“, ako ju opisuje vo svojej publikácii Brain O'Doherty, sprevádza už dejiny modernizmu. Priestor bol definovaný prísnymi pravidlami, ktoré striktne eliminovali vonkajší svet. Modernizmus preferoval formálne hodnoty, ktoré uznával galerijný priestor typu biela kocka. Toto obdobie charakterizovali premeny, ktoré zároveň aj zapríčinili, že galerijný priestor typu biela kocka bol vnímaný úplne odlišným spôsobom. O'Doherty dokonca vo svojej práci tvrdí, že divákov pri návšteve umeleckej inštitúcie viac zaujíma samotný priestor, než vystavené umelecké dielo. V tejto súvislosti je spomínané 20. storočie, kde figuruje biely, idealizovaný priestor. Galerijný priestor podľa neho uchováva konvencie, ktoré fungujú v rámci opakovania hodnôt.

Zásadnou zmenou, ktorá nastala v rámci obdobia modernizmu, bolo, že umelecké dielo len prenášalo ideu. Myšlienka disponovala väčšou výpovednou hodnotu v porovnaní s umeleckým dielom. Umelecké dielo bolo štandardne situované uprostred galerijného priestoru. Tu je demonštrovaný spomínaný obrat v rámci kontextu, kedy umenie plnilo rolu určitého prostredníka. Vystavené umelecké dielo často iba prenáša myšlienky, ktoré sú cez dielo manifestované, preto sú rovnako i predmetom diskusie<sup>21</sup>.

Česká kurátorka a teoretička súčasného umenia Karina Kottová sa v rámci publikácie *Institute a divák* zaoberá i premenou múzea umenia.

---

<sup>20</sup> B. O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*, s. 78.

<sup>21</sup> B. O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*.

To historicky súviselo s vývojom výstavného priestoru typu biela kocka. Autorka je i riaditeľkou Spoločnosti Ceny Jindřicha Chalupického, a zároveň je aj spoluzakladateľkou neziskovej organizácie INI Project<sup>22</sup>. Organizácii sa viac venuje predposledná stať VŠKP 3.2.

Prvé muzeá umenia boli od začiatku spájané s chápaním národných štátov, preto vyvolávali pocit hrdosti na kultúrne dedičstvo, kde ostáva otázna jeho legitímnosť. Osvietenstvo malo záujem šíriť všeobecnú vzdelanosť a kultúrnosť. Toto obdobie bolo skôr vekom seba - vedomia, ako rozumu.

V tejto súvislosti zmieňujem význam kritickej mentality, ktorá podnietila spoločnosť ku kroku vpred, ktorým chápeme spochybňovanie tradície. Túto zásadnú premenu Kottová popisuje: „Múzeum umenia prestalo byť akosi spoločenskou promenádou predstavujúcu mnohokrát neeticky nazhromaždené zhmotnenie pýchy národa, a stalo sa miestom tichého, naskrz individuálneho intelektuálne – emočného rozjímania<sup>23</sup>. Niektorí teoretici, ako Nick Prior alebo Julia Noordegraaf, vyjadrujú nesúhlas, a opisujú súčasné smerovanie inštitúcií protipólom ku koncepciám tichého bieleho chrámu<sup>24</sup>.

### **1.3.1. Priestor, existujúci v pamäti človeka**

V úvodnej časti práce, približujúcej charakter bielej kocky, je spomínaný homogénny priestor. Popri opise priestoru je rovnako uvedená aj zmienka o umeleckom diele, ktoré bolo v rámci inštitúcie „oslobodené“ od nepotrebných konštrukčných, alebo iných vizuálnych prvkov.<sup>25</sup>

Mainstreamový modernizmus uznával plochu obrazu. Od diváka sa z tohto dôvodu očakávalo, že bude svedomito plniť svoju úlohu.

---

<sup>22</sup> *Artist.cz: Karina Kottová* [online]. [cit. 15. 2. 2022].

Dostupné na: <https://www.artlist.cz/prispevatele-artlistu/karina-kottova-7803/>.

<sup>23</sup> K. Kottová: *Institute a divák*, s. 42.

<sup>24</sup> Galerijný priestor typu biela kocka teoretici pripodobňovali skôr ku kultúrnemu supermarketu. Charakter priestoru v súčasnosti v niektorých prípadoch pripomína centrum zábavy, kde nemôžeme poprieť prítomnosť rušivých elementov. Umelecké inštitúcie hybridizovali jej pôvodnú funkciu, kdežto mnohé z nich boli i komercializované. K. Kottová: *Institute a divák*.

<sup>25</sup> O'Doherty, Brian: *Uvnitř bílé krychle*.

A to práve spôsobom, že spravidla zaujme miesto pred obrazom v galerijnom priestore. Ľudské telo častokrát v priestore prítomné nebolo, o čom svedčia fotografie prázdnych galerijných priestorov. Človek bol občasne predmetom skúmania, nebol v roli návštevníka výstavného priestoru.

Tu začíname vnímať i význam fotografie, ktorá prostredníctvom dokumentácie priestoru poskytuje čitateľovi diela práve svedectvo o ňom, a to v podobe vizuálnej reprezentácie. Je tomu tak za predpokladu, že umeleckým dielom nie je priestor sám. Fotografia inštalácie sprevádzala diváka v rámci priestoru, kde bolo vnímané umelecké dielo, len prostredníctvom prítomného média. Človeka, prechádzajúceho inštaláciou v rámci daného priestoru nenachádzame. Diváka v roli pozorovateľa nachádzajúceho sa vo výstavnom priestore registrujeme až s príchodom neskoršieho pokusu o vytvorenie environmentu. Do tej doby bolo možné len sprostredkovanie skúsenosti s návštevou galérie prostredníctvom fotografie, čo znamenalo, že tento typ galerijného priestoru jestvoval iba v pamäti človeka. V prípade neskoršej tvorby environmentu bolo možné vstúpiť priamo do galerijného priestoru, teda do fyzického priestoru<sup>26</sup>. Ku inštalácií umelci často využívali i vlastné priestory, kde zároveň aj umelecké diela vytvárali.

### **1.3.2. Ateliér v kontexte galerijného priestoru biela kocka**

Výstavy boli do roku 1989 prezentované v súkromných priestoroch, čo už avizoval v úvode VŠKP kurátor Vít Havránek. Bolo obvyklé, že umelci i z tohto dôvodu vystavovali umelecké diela vo svojich vlastných ateliéroch. V článku Frieze z roku 2007 nachádzame časť textu, zaoberajúcu sa O'Dohertyho esejou *Studio and Cube*. V rámci eseje O'Doherty tvrdí, že by sa ateliéry mali „čítať“ ako texty, ktoré predstavujú umelecké dielo. Autor eseje vo svojej práci načrtáva aj spôsoby rozličného využívania ateliérov umelcov. Jeho výskum je vymedzený obdobím od začiatku do prvej polovice 20. storočia. Aj napriek rozmanitosti charakteru mnohých z ateliérov, O'Doherty rozoznáva dva základné druhy priestorov, ktoré sú rozhodujúce pre obdobie modernizmu.

---

<sup>26</sup> B. O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*.



Prvým z nich je ateliér akumulácie (studio of accumulation), ktorý predstavoval z jeho povahy podobu chaotického neporiadku, a druhý typ, ateliér kláštornej neplodnosti (studio of monasy barrenness). Práve ateliér je v tejto súvislosti označovaný aj prázdne miesto, ktoré prispelo k nárastu popularity typu priestoru biela kocka<sup>27</sup>.

Príkladom ateliéru akumulácie je i polyfonická konštrukcia *Merzbau* Kurta Schwittersa z roku 1923. Toto dielo popisuje O'Doherty v kontexte pokusu o vytvorenie environmentu. Umelec pracoval najmä s nájdenými predmetmi, ktoré následne ničím iným neprekrýval, prípadne s nimi nemanipuloval vôbec. Týmto spôsobom vznikali miesta, podobajúce sa dolinám alebo jaskyniam. Prvky pozostávajú zo sústavy geometrických tvarov. Práve pod nimi boli situované aj ohýbané tvary iných predmetov. Tie napokon dohromady predstavovali krajinu v ateliéri<sup>28</sup>.

*Merzbau* je príkladom diela, kde väčšinu výstavného priestoru zaplňa iba inštalácia. Priestor z časti obmedzoval návštevníka, pretože vzhľadom k jeho povahe nebolo umožnené vstúpiť do priestoru pomyselnej „jaskyne“ naraz. V rámci tvorby inštalácie Schwitters postupne zozbieral predmety, ktoré potom inštaloval v rámci vlastného priestoru so sídlom v Hanoveri. Týmto spôsobom sám „testoval“ veľkosť priestoru, keďže autor diela popri tvorbe inštalácie do priestoru v rôznych časových intervaloch pridával zmieňované tvary či iné predmety<sup>29</sup>.

Autor diela rozličné predmety, teda použité konštrukčné prvky, zámerne premiestňuje v rámci svojho vlastného priestoru (interiéru). Jedná sa teda o určitú formu premeny, vzťahujúcu sa k použitým konštrukčným prvkom, tvoriacim dielo *Merzbau*. V prípade premeny, ktorá spočíva v premiestňovaní konštrukčných prvkov či iných predmetov, hovoríme zase o otázke kontextu. Podobnosť vidíme so situáciou z minulosti, kde bola práve plocha obrazu vnímaná ako priestor premeny. Situáciu demonštruje Schwittersove dielo, kde možno pozorovať premenu skrze pohyb umeleckého diela. Umelec sa riadil vlastnými vytýčenými pravidlami. Tie boli stanovené v rámci možností priestoru. Intímny

---

<sup>27</sup> *Frieze.com: Studio and Cube* [online]. [cit. 17. 2. 2022]. Dostupné na: <https://www.frieze.com/article/studio-and-cube>.

<sup>28</sup> B. O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*.

<sup>29</sup> Brian O'Doherty: *Studio and Cube*.

priestor umožňoval pozorovanie umeleckého diela v rámci kontextu, v rámci priestoru „galérie“. <sup>30</sup>

## 2. Galerijný priestor typu biela kocka v českom prostredí

Od múzea umenia smerom k umeleckej inštitúcii, chápanej i bielou kockou, sa jej podoba už dávno zmenila. V súčasnosti si práve podľa Kottovej pod pojmom biela kocka predstavíme výstavné siene a inštitúcie, akými sú napríklad kunsthalle, centrá pre súčasné umenie, neziskové ale aj komerčné galérie. Typickým príkladom bielej kocky v českom prostredí, na základe vizuálnej podoby je funkcionalistická výstavná sieň Mánes. Kottová konštatuje, že jej sľubné spolkové začiatky, ako i ambiciózny výstavný plán, ostali dávno v minulosti<sup>31</sup>.

S výstavnou sieňou Mánes bola spojovaná iniciatíva *Mánes umělcům*. Udalosť organizátormi symbolicky označovaná aj ako „okupácia výstavnej siene Mánes“, mala záujem pomocou organizovaného protestu, aspoň po dobu trvania minimálne dvoch dní, prinavrátiť výstavnej sieni pôvodnú funkciu. Akcia sa konala v rozmedzí len dvoch dní, v období od 18. do 19. apríla 2013. Išlo o reakciu organizátorov, ktorí protestom zámerne vyjadrovali nespokojnosť s fungovaním Mánesu. Organizátori iniciatívy kritizovali fungovanie inštitúcie pod správou Nadace českého výtvarného umění NČVU, ktorá sa stala práve pod ich vedením symbolom negatívnych dôsledkov privatizácie kultúry.<sup>32</sup>

V minulosti S.V.U. Mánes slúžil potrebám umeleckej obce, a zároveň aj zastupoval ich profesné záujmy<sup>33</sup>. Nadácia v čase protestu nevenovala daným záujmom pozornosť. Umelci sa z tohto dôvodu rozhodli dožadovať odstúpenia správnej rady Nadace českého výtvarného umění (NČVU). Tá budovu i naďalej v súčasnosti spravuje<sup>34</sup>.

Fungovanie inštitúcie v minulosti organizátori iniciatívy opisovali:

---

<sup>30</sup> Brian O'Doherty: *Studio and Cube*.

<sup>31</sup> K. Kottová: *Instituce a divák*.

<sup>32</sup> S. Šeborová: *Mánes umělcům*.

<sup>33</sup> S. Šeborová: *Mánes umělcům*.

<sup>34</sup> S. Šeborová: *Mánes umělcům*.

„Vtedy sa jednalo o usporiadanie výstav členov spolku, bohatú publikačnú činnosť, sociálne služby poskytované umelcom či sprostredkovanie progresívnych umeleckých smerov širšej verejnosti.“<sup>35</sup> Pokračujú kritikou, mierenou smerom k vedeniu inštitúcie: „Jej jednanie považujeme za zradu tých, ktorí spolok zakladali a viedli na základe určitých princípov, ktoré se zdajú byť dnes zabudnuté a ktoré by sme radi pripomenuli. Impulzom je ale tiež to, že na lokálnej umeleckej scéne všeobecne chýba duch spolkových aktivít.“<sup>36</sup>

Problémom nie len tejto umeleckej inštitúcie, ale i mnohých ďalších, sú podľa Kottovej priestory, určené k prezentácii výtvarného umenia v Českej republike. Ide o priestory, ktorými v súčasnosti disponujú súčasné múzeá umenia a galérie. Väčšina týchto inštitúcií sídli v historických budovách, zrekonštruovaných priestoroch, alebo priestoroch pôvodne určených na rozdielne účely. Ak neberieme do úvahy technický stav inštitúcie, je tu neustále prítomné úsilie obmedziť nežiadúce vizuálne prvky, ktoré by zásadným spôsobom narúšali charakter vizuálne čistého prostredia, o čo sa snažila okrem iných inštitúcií i spomínaná galéria Displaytranzit. Charakter inštitúcií zaisťuje i biela stena, v prípade podlahy vizuálnu podobnosť zabezpečuje šedá betónová podlaha. Ale pomocou formálnej kontinuity, ktorú zabezpečujú vyššie zmienené prvky, môže tiež dochádzať k istému problému, a to k odcudzeniu diváka od daného kontextu<sup>37</sup>.

## **2.1. Karel Císař: Obrazy a předobrazy**

S verejnosťou súvisí úzko i výstavná činnosť v rámci umeleckej inštitúcie. Publikácia *Obrazy a předobrazy*, ktorú v roku 2019 editoval český kurátor Karel Císař, dokumentuje zároveň tri medzinárodné výstavy súčasného umenia. Boli situované v niekoľkých modernistických výstavných priestoroch v českom prostredí. Český filozof a teoretik umenia, v súčasnosti pôsobiaci na Vysoké škole uměleckoprůmyslovej v Prahe, pripravil výstavy v Galérii Václava Špály v Prahe, Galerii hlavního města Prahy a v Domě umění v Brne.

---

<sup>35</sup> S. Šeborová: *Mánes umělcům*.

<sup>36</sup> S. Šeborová: *Mánes umělcům*.

<sup>37</sup> KOTTOVÁ, Karina. *Institute a divák*.

Tieto tri výstavy Karla Císaře spája určitý typ modernistického výstavného priestoru. Výstavy chceli priblížiť všeobecnejšie tendencie vývoja súčasného umenia. Publikácia s názvom podľa jednej z výstav, *Obrazy a předobrazy*, má za cieľ prispieť k poznaniu dejín súčasného umenia. Venuje sa, okrem iného, i problematike metodológie skúmania odboru.

Medzi modernistické výstavné priestory teda patril i výstavný priestor Galérie hlavného mesta Prahy v budove Městské knihovny, kde Císař kurátoroval v roku 2013 výstavu *Obrazy a předobrazy*. V rámci kurátorskej koncepcie boli prezentované kultúrne artefakty, napojené na ideologické prostredie. Znamená to, že artefakty predstavovali exponát, a zároveň boli i predmetom debaty. O modernistický priestor išlo taktiež aj v prípade výstavy usporiadanej v Domě umění v Brne, kde v roku 2017 uviedol výstavu *Síť, gradient, opilecký krok*. Na výstave prezentovali tvorbu dvaja americkí umelci. Tvorba vychádzala z aplikovanej matematiky a politickej ekonómie. Výstava *Vzpomínky na budoucnost* bola zo svojej podstaty venovaná aktuálnosti moderného umenia v súčasnej dobe, ktorú pripravoval kurátor Karel Císař v roku 2009 v Galérii Václava Špály v Prahe<sup>38</sup>.

K téme výstavného priestoru typu biela kocka v českom prostredí sa pre účely tejto VŠKP vyjadril aj samotný kurátor výstav Karel Císař. V ďalšej časti práce kurátor komentuje výstavu *Vzpomínky na budoucnost*.

### **2.1.1. Výstava Vzpomínky na budoucnost**

Kottová v kontexte interpretácie myšlienky prostredníctvom priestoru hovorí, že typ výstavného priestoru biela kocka môže prinútiť návštevníka inštitúcie i k istému druhu chovania, rovnako ako aj k premýšľaniu<sup>39</sup>. Tento princíp potvrdzuje i Karel Císař, ktorý v ňom vidí výhodu bielej kocky, a tvrdí, že to je zásadný element, ktorý práve priestory bielej kocky odlišuje od iných typov výstavných priestorov.

---

<sup>38</sup> Karel Císař: *Obrazy a předobrazy*.

<sup>39</sup> KOTTOVÁ, Karina. *Institute a divák*.

Galéria Václava Špály predstavovala fyzický funkcionalistický priestor, ktorý disponoval štylistickými predispozíciami, čím sa zásadne odlišoval od iných inštitúcií. Modernistický priestor ako je už známe, sa vyhýbal dekoratívnym prvkom. Karel Císař prostredníctvom rozhovoru komentuje, že fyzická podoba výstavy v Galérii Václava Špály podnecuje diváka k vyjadrovaniu určitého chovania v rámci priestoru galérie. Na rozdiel od iných inštitúcií, ktoré ku príkladu prezentujú tvorbu primárne prostredníctvom dokumentácie výstavy, bola toto výhoda bielej kocky. Jej formálne čistý charakter bol ihneď rozpoznateľný, a to v kontraste s inými spôsobmi prezentácie výstav, iných inštitúcií. Chovanie návštevníka bielej kocky vyjadruje reakciu na premenu výstavného priestoru, teda i na určitý spôsob spracovania výstavy. Sám kurátor konštatuje, že umelci individuálne, každý v rámci vlastného spôsobu, tvorbou reagovali na tento typ priestoru.

Výstava sa mala záujem vyhnúť kopírovaniu istého používaného bulvárneho modelu, ktorý sa objavoval v rámci koncepcie predošlých výstav, ktoré Galéria Václava Špály uvádzala. Z tohto dôvodu Karel Císař kriticky pojíma tematiku, ktorá bola v rámci výstav v tejto inštitúcií prezentovaná. / Priestor galérie bol preto upravený podľa koncepcie výstavy. Kurátor sa na základe predošlého tvrdenia vyjadruje, že výstavný priestor bielej kocky, v porovnaní s inými typmi umeleckých inštitúcií, umožnil premenu priestoru, kde bola väčšia možnosť variability v súvislosti i s možnosťami prezentácie umeleckého diela.

Súčasne dodáva, že zásadným prvkom, ktorý tento typ výstavného priestoru posilnil, bol práve verejný priestor. Verejný priestor bol súčasťou skúsenosti, teda zážitku návštevníka galérie. Umenie malo moc spájať, prípadne mohlo vzbudzovať i napätie.

Císař prostredníctvom publikácie objasňuje voľbu názvu výstavy, kde pracoval hlavne s ideologickým základom, teda „minulosťou, ktorá nikdy nebola prítomnosťou“. Predpoklad bol využitý v rámci výberu umeleckých diel, ktoré vedeli premeniť architektonický charakter galérie.

V rámci tejto výstavy je viditeľná odlišná vizuálna identita. Z dôvodu výstavných účelov bolo použité relevantné gesto, teda zrušenie osvetlenia v hornom podlaží galérie. Gesto bolo súčasťou inštalácie Floriana Pumhösla. Dominik Lang zase vytvoril falošný otvor pre svetlo, spolu so stenu zo skla, situovanou v podzemnom podlaží a prízemí galérie. Pomocou týchto dvoch príkladov sú

sprostredkované prístupy umelcov, ktorí pracovali v rámci českého prostredia s architektúrou galérie. Zásahmi do priestoru galérie mali umelci záujem rekonštruovať funkcionalistický akcent galérie. Osvetlene malo už približne pred 10 rokmi rozhodujúci význam z hľadiska estetického zážitku. Práve umelec Dominik Lang využil osvetlenie v rámci inštalácie diela *Denné svetlo* v priestoroch zvyčajne tmavej chodby, spájajúcej prednú a zadnú časť galérie. Inštalácia bola umelo skonštruovaná, vytvárajúca dojem prirodzeného osvetlenia. Naopak, rozdielne pracoval umelec Pumhösl, ktorý počas výstavy v hornej časti galérie osvetlenie úplne zrušil. Počas prebiehajúcej projekcie 16mm filmu *OA 1979-3-5-036* využil svetelný zdroj z ne-galerijného prostredia, svetlo prichádzajúce z exteriéru. Umelecké dielo ovplyvnil spravidla koncom dňa odtieň žltého svetla výbojky lampy z pouličného osvetlenia<sup>40</sup>.

„Vo výstave ako celku sme sa s umelcami pokúšali destabilizovať hranicu medzi vnútorným a vonkajším, a to ako medzi fyzickou hranicou, keď inštalácia vystupovala smerom von z galérie, a zároveň sme sa pokúšali nechať vonkajšok vstupovať dovnútra, tak hranicu pojmovú, lebo sme prehodnocovali koncepciu umenia tak, že niektorí diváci ani neboli schopní umelecké diela odlišovať od architektúry galérie.“<sup>41</sup>

Výstava *Vzpomínky na budúcnosť* bola však rôznymi českými médiami kritizovaná. Kritizované bolo nedostatočné osvetlenie, prípadne chýbajúce vodítko, ktoré by pomohla návštevníkovi galérie pri správnom porozumení výstavy. Vyčítaná bola i zložitnosť výstavy a textová správa bola označovaná neužitočnou. Výstava bola práve podľa jednej zo série verejne publikovaných recenzií intelektuálna<sup>42</sup>. Negatívne bol hodnotený i spôsob prezentácie umeleckých diel. Negatívne hodnotenie zaznelo v prípade prázdnych priestorov, ktoré evokujú viac minulosť spojenú s avantgardou, než pomyslený krok či smerovanie k budúcnosti, o čom vypovedá samotný názov výstavy<sup>43</sup>. Výstavu hodnotila negatívne i online platforma *artalk.cz*, ktorá komentovala nevyužitie výhod priestoru galérie, ktorým práve galéria ako jedna z mála v českom prostredí disponuje.

---

<sup>40</sup> K. Císař: *Obrázky a předobrazy*.

<sup>41</sup> K. Císař: *Obrázky a předobrazy*, s. 14.

<sup>42</sup> Regina Foschiová: *Trendy ve vystavování současného umění v pražských galerijních prostorách* [diplomová práce]. Vedoucí práce: Martin Zlatohlávek. Praha: 2011. 109 s.

<sup>43</sup>[https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/prazska-spalovka-udelala-z-divakuhlupaky.A090128\\_124634\\_kavarna\\_bos](https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/prazska-spalovka-udelala-z-divakuhlupaky.A090128_124634_kavarna_bos)

Recenzia okrem ostatných poznámok obsahovala taktiež zmienku o vonkajšom priestore, ktoré je možné vnímať práve cez okná galerijného priestoru. Táto zmienka v recenzii, bohužiaľ, nepodporila obsah prezentovaný vo vnútri galérie, ale dianie vonkajšie, a to uprostred Národní třídy v Prahe<sup>44</sup>. Na základe získaných informácií, zo série dostupných recenzií, bolo napokon prekvapením, že sa v rámci zdrojov s negatívnou kritikou často opakovala otázka, či je prázdny priestor umeleckým dielom.

Pozitívna reakcia prišla len od kultúrneho dvojtýždenníku A2, ktorý výstavu označil za „dobre fungujúcu muzeálnu výstavu“. Časopis Ateliér hodnotil výstavu za „dobro pripravenú“ a zároveň poznamenal, že výstava výrazne obohatila umeleckú scénu. Dvojtýždenník A2 patril do roku 2015 k intelektuálne zameranému zdroju, na rozdiel od niektorých ostatných médií, ktoré výstavu v minulosti recenzovali negatívne. Zaujímavou skutočnosťou však je, že dvojtýždenník A2 publikoval 6 rokov po výstave v Galérii Václava Špály text dostupný i online, ktorý skúmal význam O'Dohertyho pôvodných esejí. Text podľa O'Dohertyho eseje tvrdí: „Biela kocka dnes predstavuje ten najvýznamnejší nástroj umožňujúci existenciu umenia. Jeho stabilita je zaručená tým, že nemá alternatívu,“ napísal v roku 1976 a mohol by to napísať i v roku 2015.“<sup>45</sup>

## 2.2. Romana Bartůňková: The Story of the White Cube

Iným prístupom k problematike priestoru bielej kocky pristupuje projekt *The story of the white cube*, realizovaný v roku 2011. Autorkou projektu je interná doktorandka KVF PF UJEP v Ústí nad Labem, Romana Bartůňková. Popri doc. Marie Fulkovej z PF UK Praha sa podieľa na medzinárodnom projekte *Intertextualita – My place*. Je tvorkyňou site – specific projektov a kurátorkou bytovej galérie *Room in* v Ústí nad Labem<sup>46</sup>.

Inštalácia Bartůňkovej bola súčasťou výstavy *Ve sklenené kukle*, v dočasnej galérii v centre Ústí nad Labem. Projekt skúma hranice medzi dvoma typmi

---

<sup>44</sup> <https://artalk.cz/2009/01/21/nic-ve-spalovce/>

<sup>45</sup> <https://www.advojka.cz/archiv/2015/13/bila-krychle>

<sup>46</sup> *Galerie ROOM-IN: Kurátor je vetešník - Ondřej Kamenický a Václav Vojtíšek* [online]. [cit. 19. 2. 2022]. Dostupné na: <http://galerie-roomin.blogspot.com/>.

umeleckej inštitúcie, site - specific priestorom a galerijným priestorom typu biela kocka. Projekt špecifickým prístupom sprostredkováva divákovi charakter oboch z nich.

Bartůňková zorganizovala akciu podobnú performance, kde dobrovolne participovali niektorí z náhodných okoloidúcich. Autorka využívala prázdne obchody a výklady v centre Ústí nad Labem, kde so súhlasom majiteľov do výkladov priestorov zámerne umiestnila ceduľu s nápisom „Výstava se připravuje“. Finálnym výstupom bol cyklus inscenovaných fotografií, ktorý zároveň dokumentoval performance.

„Mystifikáciu verejnosti som ešte rozšírila angažovaním niekoľkých okoloidúcich, ktorí mi v týchto `dočasných galériách`, robili komparz, simulujúce osoby, ktoré sa okolo prevádzky zabehnutej galérie bežne pohybujú. Išlo vlastne o zdokumentovanú performance dobrovoľne participujúcich osôb v priestore utopickej myšlienky premeny týchto miest na klasické galérie. V druhom rade som na podlahu jednej z vybraných `dočasných galérií` (v ktorých skutočne nakoniec prebehla jedna výstava, jej súčasťou sa stal aj môj projekt) otláčila zväčšenú zrkadlovú kópiu mapy centra vyššie zmienenej severočeskej metropole. Na mapu som umiestnila kocky cukru, ktorých počet presne zodpovedal počtu nevyužitých komerčných priestorov v tejto oblasti,“ uviedla Bartůňková.<sup>47</sup>

### **3. Nový inštitucionalizmus**

V čase publikácie kanonického textu O'Dohertyho, niektorí z umelcov zasahovali fyzicky alebo v prenesenom slova zmysle do typu priestoru, definovaného bielou kockou. Zásahom umelci zviditeľňovali určité skryté mechanizmy, ukrývané pod domnelou neutralitou, s ktorou bol tento typ priestoru spájaný. Systémy sú v rámci bielej kocky bežne neviditeľné, alebo sa s nimi nijako nezaobchádza, a sú teda nepoužívané. Kritika zo strany umelcov rozoberala inštitucionálne spôsoby vystavovania, spôsoby zaobchádzania s umeleckými dielami, ako i s ich kultúrnym kontextom.

---

<sup>47</sup> Lenka Sýkorová: *Konečně spolu.*



Riešili sa tiež možnosti, akými bolo možné prekonať rozdiely medzi svetom vo vnútri inštitúcie a svetom vonkajším.

Veľké inštitúcie typu MoMA, všeobecne nebývajú experimentálne a využívajú ustálenú formu prezentácie výtvarných diel. Využívajú prípadne tiež formálne inovácie. Zároveň tieto typy inštitúcií berú do úvahy výskum, ako aj vzdelanie verejnosti. Zabezpečujú v rámci svojho programu informácie prostredníctvom tlačených správ, nástenných textov, audio sprievodcov, komentovaných prehliadok, prípadne umelcovho komentára. Jedným z trendov, nastoleným bielou kockou, bola i kodifikácia výstavného umenia, k čomu dopomohla prestíž, prípadne meno inštitúcie. Inštitúcie skúmali viac svoje možnosti prezentácie diel, kde boli zohľadňované potreby verejnosti, čo bolo opakom filozofie bielej kocky.

Jednalo sa v tomto prípade o zviditeľnenie určitých mechanizmov, ktoré sú v rámci bielej kocky bežne neviditeľné, alebo sa s nimi nijako nezaobchádza a sú nepoužívané<sup>48</sup>. Novým trendom boli reinterpretácie osobných zbierok, nové usporiadanie výtvarných diel, ktoré poskytli iný uhol pohľadu. Tieto metódy práce s materiálom rôzneho typu zabezpečili úplne novú percepciu, teda spôsob vnímania umeleckého diela.

### **3.1. Digitálna biela kocka. Prezentácia umeleckého diela pomocou online priestoru v českom prostredí**

V súčasnosti môžeme vnímať v súvislosti s novým inštitucionalizmom online priestory, využívajúc systém už zavedených konvencií typických práve pre výstavný priestor biela kocka. Rolu v tomto prípade zohrávajú spôsoby prezentácie výtvarného diela. Inštitúcie mohli aj práve dôsledkom pandemickej situácie voliť medzi dvoma hlavnými kategóriami, ktoré odlišne prezentovali vizuálny obsah v rámci online priestorov.

Na spomínanú situáciu, inštitúcie obratne reagovali, kedy využili dostupných možností prezentácie či už vo fyzickom priestore, alebo vo virtuálnom prostredí.

---

<sup>48</sup> K. Kottová: *Instituce a divák*.

Fyzickou inštaláciou v galerijnom prostredí rozumieme prezentáciu prostredníctvom online priestoru. Inštalácia môže mať či už podobu fotografickej reprodukcie, 360 stupňového záberu, 3D scanu, ako aj podobu videa, kde je zaznamenaný prechod výstavou. Virtuálna inštalácia môže vychádzať z fyzických priestorov, prípadne môžu byť umelecké diela umiestňované do priestorov fiktívnych. Tieto priestory sú známe svojím charakterom, podobným 3D svetom.

Či už vnímame virtuálnu inštaláciu, kde je počítačom simulované prostredie galérie alebo vidíme fyzickú inštaláciu, ktorá používa možnosti dokumentácie jestvujúcich galerijných prostredí, v rámci kontextu pozorujeme bielu stenu, prípadne pozadie, ktoré taktiež zámerne oddeľuje výtvarné dielo od okolitého sveta<sup>49</sup>.

Biela stena je vizálnym prvkom, ktorý prostredníctvom rozličných spôsobov reprezentácie sprevádza rozličné formy prezentácie umeleckého diela v rámci online priestorov. O'Dohertyho ideu podporuje i nemecký kunsthistorik a kritik Julius Meiner-Graefe. Ten prostredníctvom svojej publikácie *Die Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, v preklade Dejiny vývoja moderného umenia, zdôrazňuje dôležitosť autonómnosti obrazu. Práve ten je potrebné vnímať v očistených súvislostiach. Obraz podľa neho disponuje vlastnými pravidlami, preto by podľa neho malo dochádzať ku jeho percepcií oddelene od okolitého prostredia<sup>50</sup>.

Výskumný pracovník v odbore antropológie Siobhán McGuirk v rámci výskumu pre GlobalGRACE Project, realizovaným pod záštitou inštitúcie University of London so sídlom v Goldsmiths, približuje koncept tzv. digitálnej bielej kocky. Autor svoj výskum verejne publikoval v roku 2021, z čoho formou dedukcie vyplýva, že sa tento zverejnený textový obsah vzťahuje k situácií zapríčinenou korona krízou. „Digitálna replikácia bielej kocky je zavedenou normou dizajnu webových stránok múzea.“<sup>51</sup>

McGuirk spomína aj obnovenie priestorovosti, ktorá súvisí so špecializovanými 3D platformami.

---

<sup>49</sup> K. Kottová: *Institute a divák*.

<sup>50</sup> Julius Meier-Graefe: *Die Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*. Mnichov: Band I II, 1996

<sup>51</sup> *Siobhán McGuirk: Virtual Art in a Time of Crisis: Ideology, Familiarity, and the Digital White Cube*.

V nej zároveň reflektuje situáciu s ktorou boli konfrontované inštitúcie počas obdobia korona krízy. „Keď sa múzeá počas lockdownu snažili presunúť celé výstavy online, túžba obnoviť priestorovosť dominantných tradičných foriem sa stala ešte zreteľnejšou.“ Zmienené obnovenie priestorovosti interpretujú v rámci virtuálneho priestoru stropy, podlahy, okná, alebo, napríklad, nábytok. Trojrozmerný model galerijného prostredia predstavuje určitý druh interaktívneho prostredia. Ten umožňuje divákovi pohyb, a to práve pomocou predom nastaveného rozhrania, vymedzeného určitým navigačným priestorom<sup>52</sup>. Aj v tomto prípade, kedy McGuirk hovorí o type virtuálnej inštalácie, ktorý nevychádza z dokumentácie reálnych priestorov inštitúcie ale z digitálne konštruovaných modelov. Nasleduje charakterom formálne čistú estetiku, ktorú nachádzame v súvislosti s fyzickým galerijným priestorom typu biela kocka. Dodáva: „Tu je možné obraz, ktorý neexistuje vo fyzickej podobe, pripevniť, zarámovať a „zavesiť“ na stenu.“<sup>53</sup>

Rovnaký princíp využívajú umelecké inštitúcie, ktoré zverejňujú prostredníctvom webových stránok, okrem virtuálnej výstavy, i online zbierky. Príkladom inštitúcie v českom prostredí, ktorá výstavnú činnosť čiastočne presunula do online prostredia, je Národní galerie Praha. Tá začala práve vplyvom pandémie disponovať i digitálnym obsahom. V rámci projektu *NGP online* inštitúcia umožnila návštevníkom webových stránok prehliadať priestory galérie formou 360° virtuálnych prehliadok. Tie pozostávali z 360° fotografií, kombinovaných s technikou 3D skenu.

Digitálna zbierka už v úvodnej časti webovej stránky prezentuje niekoľko výtvarných diel, zobrazených v menšej mierke<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> „Interaktivita, ktorá funguje v rámci určitého typu navigačného priestoru pre diváka, ktorý prezentuje fyzický i abstraktný informačný priestor. Je tu ale prítomné určité obmedzujúce rozhranie, ktoré istým spôsobom obmedzuje (človeka)/ nesloboda. Interaktivita je predom elektronicky pripravená, kde je možnosť obmedzeného výberu z menu, prípadne katalógu či databáze.“ s. 129, František Kůst: „Estetická role nových médií“. In: Marta Filipová – Matthew Rampley (eds.). *Možnosti vizuálních studií: obrazy-texty-interpretace*. 1. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister, 2007.

<sup>53</sup> Siobhán McGuirk: *Virtual Art in a Time of Crisis: Ideology, Familiarity, and the Digital White Cube*.

<sup>54</sup> Digitálnu zbierku v súčasnosti tvorí skoro 3900 umeleckých diel. Online priestor zhromažďuje mimo dokumentáciu umeleckých diel aj základné informácie o autorovi, názov a vlastnosti diela či krátke kurátorské popisky. *NGP: Sbírky Národní galerie Praha* [online]. [cit. 21. 2. 2022]. Dostupné na: <https://sbirky.ngprague.cz/informacie>.

Umelecké diela je možné prehliadať i vo vysokom rozlíšení, kde verná interpretácia výtvarného diela zobrazuje i najmenšie detaily umeleckého diela. To predstavuje výhodu v protiklade ku možnostiam, ktoré ponúka vystavovanie v rámci fyzického galerijného priestoru. Digitálna galéria neumožňuje divákovi pohyb v rámci dvojrozmerného priestoru. Rovnako ako pri digitálnej galérii nevnímame imerzívny zážitok, ktorý zažívame len prostredníctvom skúsenosti, ktorú vie sprostredkovať virtuálna výstava<sup>55</sup>.

Umelecké diela, aj v prípade zobrazenia v malej mierke, od seba navzájom rozdeľuje medzera, ktorú v rámci online priestoru vyplňa formálne čistý prvok, teda biele pozadie. Po zobrazení plnej veľkosti výtvarného diela sledujeme individuálne výtvarné dielo, doplnené o informácie o danom diele. Samostatné dielo, umiestnené v rámci bielej digitálnej plochy, je následne predmetom subjektívneho skúmania.

### 3.2. INI Project

Podľa O'Dohertyho je klasická modernistická galéria prechodným stavom medzi ateliérom a buržoáznou obývacou miestnosťou. Galerijný priestor vo väčšine prípadov slúži k výstavným účelom<sup>56</sup>. Vo výstavnom priestore môže prebiehať súčasne i predaj umeleckých diel. Biela stena reflektovala spoločnosť, ktorá zdieľala spoločné myšlienky. Z tohto dôvodu mohla prepojiť navzájom umelca s divákmi. S tým taktiež súvisel aj vzťah medzi estetikou a obchodom<sup>57</sup>. Myšlienky podporuje i spoluzakladateľ online časopisu *artalk.cz*. Jan Skřivánek, kde tvrdenie O'Dohertyho v rámci svojej práce *Trh s uměním* potvrdzuje. Tvrdí, že špecializovaná galéria neplní iba rolu sprostredkovateľa, ale i ona sama je v roli predávajúceho<sup>58</sup>.

Oslabená pozícia predajných galérií súčasného umenia podporuje existenciu pomerne veľkého počtu neziskových výstavných siení.

---

<sup>55</sup> <https://www.ngprague.cz/o-nas/novinky/ngp-online>

<sup>56</sup> Jan Skřivánek: *Trh s uměním*.

<sup>57</sup> B. O'Doherty: *Uvnitř bílé krychle*.

<sup>58</sup> J. Skřivánek: *Trh s uměním*.

Rovnako ako aj alternatívnych výstavných priestorov. Ide vo svojej podstate o galérie, ktoré disponujú vyhranenou výstavnou politikou. Galérie zámerne ignorujú obchodný rozmer, súvisejúc s galerijnou prácou. To zároveň ale i znamená, že nemajú provízie zo získaného predaja umeleckého diela, ako je to spravidla v prípade väčšiny galérii súčasného umenia. Tento druh inštitúcií určitým spôsobom dotvára umeleckú scénu, a zároveň čiastočne nahrádza funkciu verejných múzeí umenia, prípadne výstavných siení, ktoré sú, napríklad, v oblasti súčasného umenia neaktívne<sup>59</sup>.

Umelecké inštitúcie v Českej republike, v reakcií i na určitý aktuálny problém využívajú rozličným spôsobom vlastné priestory, ktorými disponujú v priebehu regulérnej prevádzky inštitúcie. Vo februári 2022 Rusi napadli územie Ukrajiny, čo zapríčinilo hromadný príchod imigrantov do Českej republiky, ako aj do iných susediacich, prípadne vzdialených krajín Európy. Mnohé z českých galerijných inštitúcií aktívne participujú v rámci zabezpečovania rôznych druhov podpory ľuďom, ktorí sa vplyvom nepriaznivej politickej situácie ocitli v núdzi. Pomoc zo strany inštitúcií spočíva v poskytnutí materiálnych prostriedkov, ako i finančnej podpory.

*INI Project* so sídlom na rohu ulice Husineckej a Jeronýmovej v Prahe, ako jedna z prvých platforiem začala s využívaním fyzického galerijného priestoru na úplne iné účely, na aké pôvodne vznikla<sup>60</sup>. V priestore bola popri predom plánovanej vernisáži výstavy usporiadaná i benefičná akcia *Artist for Ukraine*, s cieľom poskytnutia humanitárnej pomoci Ukrajine. Umelecká scéna mohla pomôcť pomocou predaja vlastných umeleckých diel v galerijnom priestore, v tomto prípade konkrétne prostredníctvom vyzbierania finančných prostriedkov. Vyzbierané prostriedky prichádzajú nadácií *Return Alive Foundation*, verejnosti prístupná prostredníctvom webovej stránky [SaveLife.in.ua](https://www.savelife.in.ua/)<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> J. Skřivánek: *Trh s uměním*.

<sup>60</sup> INI Project bol založený v roku 2010 ako nezávislá platforma, ktorá aktivitu smeruje k oblasti súčasného umenia. Nové sídlo INI Project umožnilo, že je v súčasnosti priestor väčšmi otvorený okolitému daniu. Je to z dôvodu, že v jeho okolí je situovaných množstvo galerijných priestorov, napríklad Galerie 35m2, Drdova Gallery, Hunt Kastner ako aj iné organizácie. Dnes je výstavný priestor súčasťou „galerijnej štvrti“ Žižkova. *INI Project: O nás*.

<sup>61</sup> Organizácia podporuje Ukrajinskú armádu, kde v rámci svojej činnosti zabezpečuje prevažne dodávanie potrebného vybavenia, slúžiacemu k potrebám ozbrojených síl. Organizácia popri zaistovaní armádnej výbavy pomáha vojnovým veteránom v oblasti podnikania. Práve oni mali záujem chrániť krajinu pred vojnovým konfliktom v minulosti použitím výzbroje, teda určitými zbraňami. *Savelife.in.ua: Save life* [online]. [cit. 23. 2. 2022]. Dostupné na: <https://savelife.in.ua/>. *Comebackalive.in.ua: Come back alive* [online]. [cit. 23. 2. 2022]. Dostupné na: <https://www.comebackalive.in.ua/>.

V minulosti charakter miesta pripomínal ateliér. Priestor aj po presídlení plnil funkciu rezidenčného ateliéru, kde mohli umelci, na rozdiel od iných inštitúcií, prezentovať proces tvorby ešte pred jeho vystavením. Proces mali možnosť umelci predstaviť tiež popri priebehu umeleckej činnosti. Galerijný priestor v rámci vybranej lokality disponuje vitrínami, ktoré majú podľa konceptu danej výstavy tendenciu osloviť diváka omnoho viac, a to pomocou verejného priestoru.<sup>62</sup>

Publikum, ktoré registruje inštaláciu prostredníctvom okien, prípadne vitrín, sa vedelo len čiastočne dostávať do priamej konfrontácie s vystavovaným dielom. Výstavný priestor platformy nie je striktne ohraničený bielymi stenami, ktoré majú tendenciu priestor skôr uzatvárať, či ho chrániť pred vonkajšími vplyvmi. Tento typ priestoru, naopak podporuje zmeny, odohrávajúce sa na základe toho účelu priestoru, kedy sa z pôvodného výstavného priestoru, podobnému práve spomínanému ateliéru, stávajú priestory s rozličnou funkciou. Môže ísť o typy priestorov, akými sú, napríklad, kancelária, študovňa, kuchyňa alebo iné priestory.

Aj keď tento typ výstavného priestoru nemožno označovať bielou kockou, zásadnú rolu má i v tomto prípade biela stena, ktorá odlišuje umeleckú inštitúciu od iných typov priestorov. V prípade INI Projectu mali možnosť prezentujúci umelci výstavný priestor prispôbiť daným potrebám verejnosti, prípadne prizvaných hostí. To bolo zásadnou výhodou priestoru, situovaného v rámci štvrti Žižkova. Priestor umožnil umelcovi podľa vytýčeného autorského zámeru zmeniť povahu priestoru.

Zmenu priestoru je bežne nemožné doceliť v prípade väčších umeleckých inštitúcií, kde sa umelec musí prispôbovať dopredu určenej koncepcii výstavy. Tá je aj dnes v kontexte verejných inštitúcií podmienená koncepciou, ktorú ustanovuje kurátor výstavy.

---

<sup>62</sup> *INI Project: O nás.*

#### 4. Kurátorstvo v súčasnom českom prostredí

V nadväznosti ku nezávislým platformám, registrujeme v súčasnosti isté premeny chápania kurátorskej praxe, v závislosti i od zamerania umeleckých inštitúcií.

Karel Císař sa v rámci publikácie *Role kurátora v českém umění* vyjadruje k pätnástim otázkam, ktoré navrhol editor textového obsahu David Korecký<sup>63</sup> českým kurátorom s cieľom informovať českého čitateľa o ideách, cieľoch a problémoch českých kurátorov. Dielo bolo publikované v roku 2006, editované Davidom Koreckým, a vydané Agite/ Fra v spolupráci z VŠUP.

Císař sa pre vyloženie predpokladov súčasného chápania kurátorskej praxe vracia k premenám, ktoré boli uskutočnené v umení ku koncu 60. rokov, a úvodom 70. rokov. Umelecké diela odmietli vytvárať jednotné štýly, diela sa začali postupne otvárať vonkajšiemu kontextu. Autonómne umelecké dielo už viac rolu nehralo, naopak začala byť v popredí výstava, ktorá predstavovala komplexný celok. Kurátor nebol len prostredníkom medzi umelcom a verejnosťou, ale bol už nezávislým tvorcom výstavy. To znamenalo, že vystavované umelecké diela nemali samostatný význam. Preto ich význam závisel aj od ostatných vystavených prác.

Striedanie role kurátora a umelca podľa neho nie je v súčasnosti neobvyklé. Umelcovi slúži priestor ku vlastnému výskumu. Podľa názoru Císaře sú ale najdôležitejšími českými kurátormi sami umelci.

Ku diskurzu ohľadne kurátorstva v súčasnom českom prostredí prispel počas realizácie úvodného rozhovoru VŠKP i Vít Havránek. Tvrdí, že menší ohlas zo strany českého publika ku tematike výstavného priestoru bielej kocky v českom prostredí mohli prípadne zapríčiniť i kurátorské štúdiá, vyučované v Českej republike. Tie sú prevažne zamerané na históriu umenia, alebo ku klasickej teórií.

---

<sup>63</sup> *Médium kurátor: Role kurátora v současném českém umění*. Edited by David Korecký. Vyd. 1. Praha: Agite/Fra, 2009. 276 s. ISBN 9788086863344.

Kurátori sú podľa neho v súčasnosti medziodborové osoby, a štúdiá v českom prostredí nedosahujú tých istých výsledkov, v porovnaní so zahraničným prostredím. Domnieva sa, že za zlomové výstavy v našom prostredí sú často považované najmä výstavy so širším obsahom, využívajúce rozličných médií. Preferuje sa možno i iný uhol pohľadu ku spracovaniu výstavy. Aj dnes môžeme zaevidovať, že výstavy tvoria skôr historici umenia alebo teoretici. Podobnú situáciu vidíme aj v prípade recenzií, ktorých je v českom prostredí všeobecne menší počet. Tie často nemajú podobu kurátorských úvah.



## Záver

Modernistický galerijný priestor popísal v roku 1976 prostredníctvom série esejí írsky teoretik a umelec Brian O'Doherty. Publikácia, s názvom podľa jednej zo série esejí *Inside the White Cube* predstavovala reakciu ku kríze povojnového obdobia<sup>64</sup>. České publikum začalo modernistický galerijný priestor vnímať až so zverejnením českého prekladu publikácie. Podľa domnienky editora vydania, vtedajšieho riaditeľa tranzit.cz Víta Havránka, české publikum premenu výstavného priestoru nezaregistrovalo, pretože v českom prostredí nie je úplne možné zaznamenať tradíciu, ktorá v minulosti sprevádzala vývoj výstavného priestoru biela kocka. Táto myšlienka predstavuje argumentáciu k tvrdeniu O' Dohertyho. Ten predkladá tvrdenie, že k výstavnému priestoru typu biela kocka nejestvuje žiadna alternatíva. Ideu teoretika podporuje i článok dvojtýždenníka A2 z roku 2015, venovaný výstavnému priestoru biela kocka<sup>65</sup>.

Je preto možné, že tranzit.cz nezaznamenal výraznejšiu odozvu zo strany českého publika. Po inštitucionalizácii výstavného priestoru umelecká scéna preferovala vystavovanie alebo prezentáciu umeleckých diel, v iných typoch výstavného priestoru. Výstavy nachádzali svoje miesto v rámci podzemných priestorov, čo ideologický predpoklad výstavného priestoru typu biela kocka neuznával. Práve i z tohto dôvodu boli pokusy pretvoriť súčasné výstavné priestory k obrazu bielej kocky viac - menej márne.

Charakter bielej kocky sa snažil zámerne eliminovať vonkajší svet, prípadne odstraňovať dekoratívne prvky. Stalo sa, že využíval i vonkajšie svetelné podmienky, čo demonštruje priestor Galérie Václava Špály v Prahe. Priestor postupne odstraňoval nepotrebné konštrukčné prvky, ktoré bránili vnímaniu umeleckého diela. Formálne čistý homogénny priestor usiloval o percepciu samostatného diela, ktoré bolo týmto spôsobom vnímame v rámci určitého kontextu. V tomto prípade nehral rolu závesný rám obrazu, kde bolo dielo fixované k danému miestu<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> O'Doherty, Brian: Uvnitř bílé krychle.

<sup>65</sup> Advojka.cz: BÍLÁ KRYCHLE.

<sup>66</sup> O'Doherty, Brian: Uvnitř bílé krychle.

V súvislosti s touto zmenou začali umelci tvoriť umelecké diela, kde mnohokrát využívali časť alebo i celú plochu výstavného priestoru.

V rámci premeny výstavného priestoru registrujeme, že priestor, definovaný i bielou kockou malo snahu vyvolať intelektuálne – emočné rozjímanie. Umelecké dielo prenášalo myšlienky<sup>67</sup>. Keďže dielo nebolo viac viazené k bielej stene, umelci mohli pracovať i s vlastnými priestormi, teda umeleckými ateliérmi. Umelecký ateliér predstavoval miesto, kde bolo možné realizovať tvorbu umeleckého diela, i súčasne v ňom vystavovať. Túto situáciu demonštruje umelecké dielo Merzbau Kurta Swittersa z roku 1923. Bol to zároveň jeden z prvých pokusov o tvorbu environmentu v prostredí interiéru<sup>68</sup>. Nevýhodou umeleckého ateliéru bola malá kapacita priestoru, kde bolo dielo situované. Väčšinu výstavného priestoru zaoberalo umelecké dielo. I preto je často inštalácia zaznamenaná práve iba prostredníctvom dokumentácie umeleckého diela.

Prostredníctvom výstavy *Vzpomínky na budúcnosť* český kurátor Karel Císař upozorňuje že v rámci priestoru bielej kocky možno predpokladať istý typ chovania návštevníka. To potvrdzuje teóriu Kariny Kottovej, ktorá povahu výstavného priestoru typu biela kocka opisuje k tichému bielemu chrámu<sup>69</sup>. Výstava zohľadňovala funkcionalistický charakter miesta, a umelci priestor dotvárali spôsobom, že tento ideologický predpoklad pri tvorbe inštalácie zohľadňovali. Aj preto sa možno môže bežnému divákovi priestor javiť ako prázdny, prípadne nevyužitý<sup>70</sup>. Koncepcia výstavy potlačuje bulvárny model výstav, a nahrádza ho využitím osvetlenia prípadne konštrukčných prvkov galérie<sup>71</sup>. Práve to, čo rozlišuje tento typ inštitúcie od iných je podľa Císaře i verejná dostupnosť priestoru, ako i možnosť fyzického prekročenia pomyslenej hranice, vytýčenej výstavným priestorom umeleckej inštitúcie. Skrz dielo Romana Bartůňkovej *The Story of the White Cube* zase vidíme metaforicky hranice medzi vonkajším a vnútorným priestorom galerijnej inštitúcie.<sup>72</sup> Prostredníctvom projektu zároveň i rozlišujeme vlastnosti priestorov.

---

<sup>67</sup> Kottová, Karina: *Instituce a divák*.

<sup>68</sup> O'Doherty, Brian: *Uvnitř bílé krychle*.

<sup>69</sup> Kottová, Karina: *Instituce a divák*.

<sup>70</sup> Artalk.cz: *Nic ve spalovce*.

<sup>71</sup> Císař, Karel: *Obrazy a předobrazy*.

<sup>72</sup> Sýkorová, Lenka: *Konečně spolu*.

Reprezentácia galérie vo virtuálnom prostredí i v súčasnosti zachováva jeden rovnaký prvok, a to bielu stenu, ktorá odlišuje tento typ priestoru od iných<sup>73</sup>.

I prostredníctvom digitálneho priestoru vieme umelecké dielo umiestniť do priestoru, kde je podstatným elementom kontext. Jedná sa o určité skryté mechanizmy, ktoré práve umelci či inštitúcie používajú k prezentácii umeleckého diela. Z českého prostredia uvádzam príklad Národní galerie v Prahe, ktorá používa zmienené mechanizmy v rámci virtuálnej prehliadky či prezentácie umenia cez online zbierky umenia. Systémy sú ukrývané práve pod domnelou neutralitou bielej kocky.<sup>74</sup>

S podobným systémom pracovala i nezávislá organizácia INI Project, ktorá využila svojho výstavného priestoru, kde poskytla zázemie umelcom, s cieľom predaja umeleckých diel. Predaj diel umelcov prebiehal počas benefičnej akcie *Artist for Ukraine*. Výhodou priestoru, ktorým organizácia disponuje je jeho schopnosť prispôbiť sa i iným účelom, v závislosti od zámeru, ako i iniciatívy umelcov, prezentujúcich v priestore umelecké dielo<sup>75</sup>. Spojitosť tu vidím práve s bielou kockou, ktorá práve podľa Císaře disponuje možnosťou variability, ktorá sa týka premeny priestoru.

Podoba výstavného priestoru typu biela kocka je teda i v súčasnosti relevantnou témou, pretože výstavný priestor rozhoduje o tom, čo všetko umeleckým dielom je, prípadne nie je.

---

<sup>73</sup> McGuirk, Siobhán: *Virtual Art in a Time of Crisis*.

<sup>74</sup> Kottová, Karina: *Institute a divák*.

<sup>75</sup> INI Project: *O nás*.

## **Bibliografia**

Císař, Karel: Obrazy a předobrazy. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2019. ISBN 978-80-87989-82-1.

Kottová, Karina: Instituce a divák. Praha: Display, [2019]. Cumulus. ISBN 978-80-906381-8-1.

Médium kurátor: Role kurátora v současném českém umění. David Korecký (Ed.). Vyd. 1. Praha: Agite/Fra, 2009. 276 s. ISBN 9788086863344. .

O'Doherty, Brian: Uvnitř bílé krychle: Ideologie galerijního prostoru. Vít Havránek (ed.). Přel. Karel Černovský. Praha: Tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-30-6.

Sýkorová, Lenka: Konečně spolu: česká nezávislá galerijní scéna 1990-2011 = Together at last : Czech independent gallery scene 1990-2011. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2011. ISBN 978-80-7414-419-6.

## Zoznam elektronických zdrojov

Advojka.cz: BÍLÁ KRYCHLE: Nejlepší způsob, jak oddělit umělce a jeho dílo [online]. [cit. 19. 2. 2022]. Dostupné na: <https://www.advojka.cz/archiv/2015/13/bila-krychle>.

Artalk.cz: Nic ve spalovce [online]. [cit. 19. 2. 2022]. Dostupné na: <https://artalk.cz/2009/01/21/nic-ve-spalovce/>.

Artist.cz: Karina Kottová [online]. [cit. 15. 2. 2022]. Dostupné na: <https://www.artist.cz/prispevatele-artlistu/karina-kottova-7803/>.

Comebackalive.in.ua: Come back alive [online]. [cit. 23. 2. 2022]. Dostupné na: <https://www.comebackalive.in.ua/>.

Foschiová, Regina: Trendy ve vystavování současného umění v pražských galerijních prostorách [diplomová práce]. Vedoucí práce: Martin Zlatohlávek. Praha: 2011. 109 s.

Frieze.com: Studio and Cube [online]. [cit. 17. 2. 2022]. Dostupné na: <https://www.frieze.com/article/studio-and-cube>.

Galerie ROOM-IN: Kurátor je vetešník – Ondřej Kamenický a Václav Vojtíšek [online]. [cit. 19. 2. 2022]. Dostupné na: <http://galerie-roomin.blogspot.com/>.

Idnes.cz: Pražská Špálovka udělala z diváků hlupáky [online]. [cit. 19. 2. 2022]. Dostupné na: [https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/prazska-spalovka-udelala-z-divakuhlupaky.A090128\\_124634\\_kavarna\\_bos](https://www.idnes.cz/zpravy/archiv/prazska-spalovka-udelala-z-divakuhlupaky.A090128_124634_kavarna_bos).

INI Project: O nás [online]. [cit. 21. 2. 2022]. Dostupné na: <http://www.iniproject.org/o-nas>.

Kůst, František: „Estetická role nových médií“. In: Marta Filipová – Matthew Rampley (eds.). Možnosti vizuálních studií: obrazy-texty-interpretace. 1. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu - Barrister, 2007.

McGuirk, Siobhán: Virtual Art in a Time of Crisis: Ideology, Familiarity, and the Digital White Cube [online]. [cit. 19. 2. 2022]. Dostupné na: <https://thesociologicalreview.org/magazine/march-2021/art-and-representation/virtual-art-in-a-time-of-crisis/>.

Meier-Graefe, Julius: Die Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. Mnichov: Band I II, 1996.

NGP: NGP online [online]. [cit. 21. 2. 2022]. Dostupné na: <https://www.ngprague.cz/o-nas/novinky/ngp-online>.

NGP: Sbírky Národní galerie Praha [online]. [cit. 21. 2. 2022]. Dostupné na: <https://sbirky.ngprague.cz/informacie>.

Noordegraaf, Julia: Strategies of Display. Museum Presentation in Nineteenth and

Twentieth Century Visual Culture. Rotterdam: Museum Boijmans van Beuningen/ NAI Publishers Rotterdam, 2004.

O'Doherty, Brian: Studio and Cube: On the relationship between where art is made and where art is displayed. New York (NY): A Buell Center, 2007.

Prior, Nick: „Having One's Tate and Eating It. Transformations of the Museum in a Hypermodern Era“. In: Andrew McLellan (ed.). Art and its Publics: Museum Studies at the Millennium. Oxford: Blackwell, 2003.

Savelife.in.ua: Save life [online]. [cit. 23. 2. 2022]. Dostupné na: <https://savelife.in.ua/>.

Skřivánek, Jan: Trh s uměním: Studie o sociálně ekonomickém potenciálu kulturních a kreativních průmyslů v České republice. Institut umění, 2010.

Šeborová, Silvie: Mánes umělcům [online]. [cit. 17. 2. 2022]. Dostupné na: <https://artalk.cz/2013/04/10/manes-umelcum/>.

Tranzit.cz: Tranzit is a network of autonomous initiatives in contemporary art in at/ cz/ hu/ ro/ sk/ [online]. [cit. 15. 2. 2022]. Dostupné na: [http://cz.tranzit.org/cz/o\\_nas/](http://cz.tranzit.org/cz/o_nas/)

Tranzit.cz: tým/ správní rada/ [online]. [cit. 15. 2. 2022]. Dostupné na: <http://cz.tranzit.org/cz/lide/spr%C3%A1vn%C3%AD+rada/vit-havranek>