

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Katedra fotografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**FORMOVANIE EXCELENTNEJ INŠTITÚCIE A  
SEBA-INŠTITUCIONALIZÁCIA**

**Andrej Kiripolský**

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

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Photography

**BACHELOR'S THESIS**

**FORMATION OF AN EXCELLENT INSTITUTION  
AND SELF-INSTITUTIONALIZATION**

**Andrej Kiripolský**

Thesis advisor: Mgr. Tereza Stejskalová, Ph.D.

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Praha, 2022

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Formovanie excelentnej inštitúcie a seba-inštitucionalizácia

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

Praha, dne .....

.....

podpis

## Upozornění

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



## Abstrakt

Prostredníctvom mapovania rôznych foriem inštitucionalizácie, práca predstavuje prípadové štúdie súčasných inštitucionálnych experimentov a vytvára porozumenie nad evolúciou inštitucionálnej problematiky. Práca hľadá vykonávané alternatívne postupy umeleckých inštitúcií, pozoruje stabilitu, zlyhanie a ich prínosy v kontexte vývoja a kritického premýšľania o inštitúciách. Cieľom je priniesť pohľad na súčasnú problematiku umeleckých inštitúcií v kontexte vzostupu kreatívnych a kultúrnych priemyslov a ich urýchlenej nutnej adaptácie do kapitalistickej logiky. Prináša kritické skúmanie umeleckej inštitúcie s pochopením toho, ako sú vytvorené a potenciálne menené prostredníctvom vykonaných postupov. Ak dokážeme vybudovať inštitúcie založené na nových princípoch, kto sú títo ľudia, pre ktorých ich budujeme?

## Abstract

Through the mapping of various forms of institutionalization, the work presents case studies of current institutional experiments and creates an understanding of the evolution of institutional issues. The work seeks alternative methods of instituting, while observing stability and failure of art institutions in the context of development and critical thinking about institutions. Aim of this work is to reflect on the current issues of art institutions in the context of the rise of the creative and cultural industries and their accelerated necessary adaptation to capitalist logic. It provides a critical examination of an art institution with an understanding of how they are created and potentially altered through the procedures performed. If we can build institutions based on new principles, who are these people we are building them for?

## Obsah

Úvod.....	1
1. Skúmanie umeleckej inštitúcie prostredníctvom evolúcie.....	2
1.1 Prvá vlna inštitucionálnej kritiky.....	2
1.2 Druhá vlna inštitucionálnej kritiky.....	6
2. Inštitucionalizácia.....	9
2.1 Nový inštitucionalizmus.....	9
2.2 Súčasné alternatívne formy inštitucionalizácie.....	12
3. Mapovanie experimentálnych postupov umeleckých inštitúcií.....	15
3.1 Kolektív Mavili.....	15
Záver.....	20
Bibliografia.....	22

## Úvod

Prostredníctvom súčasných experimentálnych inštitúcií ponúkajúcich alternatívne, ale hlavne participačné postupy fungovania, dokážeme detailne vnímať rozdiel v postupoch dominantných inštitúcií a aktívne tak na ne upozorňovať. Práca má za cieľ prehodnotiť normalizovanú prax, návyky či korekcie umeleckých inštitúcií. Zameraním sa na základné princípy umeleckých inštitúcií, práca vytvára pojem o konkrétnych spôsoboch, akými dokážeme vyzvať, legitimizovať či meniť inštitúcie. Pozoruje silnú až nenapadnuteľnú pozíciu dominantných inštitúcií voči menším inštitúciám či iným iniciatívam a kladie podstatu na mapovanie rôznych pokusov o alternatívne formy inštitucionalizácie, cez ktoré hľadá rozpätie reálneho možného implementovania do praxe, či zároveň vyzýva, aby sa tieto experimentálne inštitúcie stali kľúčovými nástrojmi pri prehodnocovaní inštitucionálnych postupov súčasných dominantných inštitúcií.

Cez mapovanie alternatívnych prístupov práca detailne rozoberá problematiku hierarchického usporiadania, demokratizácie inštitúcií a pozoruje ich evaluačný proces vystavovania. Napája sa na ústrednú úlohu seba-inštitucionalizácie a vysvetľuje jej podstatu pri spochybňovaní nadvlády ako dôležitého bodu. Opisuje nutnosť testovania nových prístupov budovania umeleckej inštitúcie v kontexte seba-inštitucionalizácie ako ideálneho smeru ku získaniu nových inštitucionálnych aspektov produktivity, finančného spravovania, komunikácie s divákom a ďalších, zatiaľ čo archivácia a publikácia týchto postupov pre verejnosť predstavuje kritickú časť budúceho progresu. Ideológia seba-inštitucionalizácie prichádza koncom 90. rokov prostredníctvom práce Henriette Heise, Jakob Jakobsen a ich projektu Info Centre, v ktorom hovoria o potrebe inštitucionalizovať alternatívy: "We are committed to an understanding of art practice that is not exclusively related to the making of art works, but also includes the establishing of institutions for the experience and use of art and generally the making of institutions for human life."<sup>1</sup>

Edukačná umelecká inštitúcia či múzeum (v kontexte miesta úschovy a majetku) nie sú primárne aspekty výskumu, práca je zameraná na umelecký inštitucionálny základ pre tvorbu výstavného formátu, či inej umeleckej skúsenosti pre verejnosť, ktorý vníma ako neoddeliteľnú časť jej činnosti a prezentácie pre verejnosť.

---

<sup>1</sup> Beech, Dave (2006). Institutionalisation for All (Art Monthly 294: March 2006)



# 1. Skúmanie umeleckej inštitúcie prostredníctvom evolúcie

## 1.1 Prvá vlna inštitucionálnej kritiky

Vývin problematiky umeleckých inštitúcií ako dôležitej témy môžeme sledovať cez prelomové umelecké diela 40. až 70. rokov dvadsiateho storočia - kedy tiež súčasne vnímame radikálne rozširovanie umenia do verejného priestoru.<sup>2</sup> Samotná koncepcia inštitúcie zohráva dôležitú rolu pri porozumení diel a ich komplexnej témy, akou je inštitucionálna kritika. Táto téma v histórii priniesla ostrú komunikáciu medzi obecnstvom, umeleckými inštitúciami, no najmä ich politicky nekorektných donátorov či problematickej finančnej situácie inštitúcie. Verím, že práve porozumenie historického kontextu inštitucionálnej kritiky umožní pochopenie pre súčasnú úroveň inštitucionálneho zaobchádzania dominantných umeleckých inštitúcií, či umožní ísť dostatočne hlboko a zaujímať sa o faktory, ktoré zamedzujú vytvoreniu riešenia, či možnosti implementovania teórií.

Zameraním sa na obdobie šesťdesiatych rokov prináša silný kontext umeleckej inštitúcie, vnímanej ako miesto „kultúrneho uväznenia“. Skrz tento kontext by sa dalo povedať, že táto ideológia koncom šesťdesiatych rokov priniesla pojem „inštitucionálna kritika“, kedy umelci začali tvoriť umenie kritickým reagovaním na inštitúcie, ktoré ich umenie kupovali a vystavovali.<sup>3</sup> Toto obdobie a celkový vývoj pojmu inštitucionálna kritika malo samozrejme oveľa obširnejší kontext, spojený či už s umeleckým smerom konceptuálneho umenia alebo dadaistov a ich prvých „bojov“ voči umeleckým inštitúciám.<sup>4</sup>

Koho alebo čo si predstaviť, keď hovoríme o skoro neviditeľnom nepriateľovi s názvom umelecká inštitúcia? V priebehu dvadsiateho storočia pribudlo k ideológii inštitúcie niekoľko rozdielnych definícií a často je tak ťažké si z nich vybrať tú relevantnú.<sup>5</sup> Predstavu o umeleckej inštitúcii ako len miesta reprezentácie nájdeme v texte „Function of the Museum“ (1973) od Daniela Burena, kde umelecká inštitúcia pre neho predstavuje synonymum „múzea“ a teda definuje ju funkciou vytvárať,

<sup>2</sup> Kosmaoglou, Sophia (2012). *The self-conscious artist and the politics of art: from institutional critique to underground cinema*. (Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London), 5.

<sup>3</sup> Alberro, A., & Stimson, B. (2009). *Institutional critique: an anthology of artists' writings*. (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, ISBN: 9780262516648). 20-21.

<sup>4</sup> Biľová, Zuzana. (2011) *Inštitucionálne prijatie konceptuálneho umenia v Európe*. (Praha, Magisterská diplomová práca. Univerzita Karlova v Praze), 20.

<sup>5</sup> Kosmaoglou, Sophia (2012). *The self-conscious artist and the politics of art: from institutional critique to underground cinema*. (Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London), 27.

izolovať, definovať, validovať či naturalizovať umelecké diela.<sup>6</sup> Táto definícia pridáva skôr obmedzený topologický zmysel umeleckej inštitúcie. Vývoj tejto koncepcie môžeme ďalej sledovať v texte od Andrea Fraser, ktorej definícia už nezahŕňa len múzeum alebo len miesto výroby, distribúcie a príjmu umenia, ale skôr predstavuje globálne celú oblasť umenia.<sup>7</sup> O pravdepodobne najširšie poňatie inštitúcií umenia hovorí Arthur Danto. Vychádza z historických a súčasných diskurzov o umení, ktoré nám umožňujú rozpoznať umenie a hovoriť o ňom: “To see something as art requires something the eye cannot decry—an atmosphere of artistic theory, a knowledge of the history of art”.<sup>8</sup>

Súčasnú pochopenie od napríklad Sofii Kosmaoglou opisuje inštitúcie skôr ako centrá sociálnej intenzity, ktoré poskytujú legitímnosť, ale zároveň sa vyznačujú ich konkrétnou mienkou alebo spôsobmi myslenia a rozprávania. Hovorí o inštitúciách ako hierarchicky usporiadaných, sociálnych štruktúrach, ktoré sú odolné voči zmenám, pretože smerujú k stabilite.<sup>9</sup> Práve definícia od Arthur Danto ma núti uvažovať o relevancii prezentovaných ideológií. Stotožňujem sa so Sophiou Kosmaoglou, ktorá upozorňuje, že zahrnúť do definície umeleckej inštitúcie všetko, dokonca aj širokú verejnosť, je koncept príliš obsažný až tak mierne stráca svoje určité hranice a môže sa stať bezvýznamným:

*“[...] it fails to draw any distinctions between art practice, selection, mediation, representation, display, distribution, exchange and professional or public reception. The art institution is not inclusive and we do not all have the same measure of responsibility in it.”<sup>10</sup>*

„Sieť sociálnych a ekonomických vzťahov“ je jedna z ďalších súčasných možných definícií umeleckej inštitúcie, o ktorej hovorí Andrea Fraser.<sup>11</sup> Táto definícia sa veľmi úzko týka práve umeleckej práce Hansa Haacke, ktorý je popredným predstaviteľom inštitucionálnej kritiky. Všeobecnejšie povedané, jeho práca je veľmi špecifická práve otázkami ako financovanie múzeí, galérií a pozadie ich donátorov alebo celkovo

---

<sup>6</sup> Buren, Daniel (1973). *Function of the Museum*. (Artforum 12, no. 1. September 1973), 68.

<sup>7</sup> Fraser, Andrea (2005). *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique* (Artforum, September 2005, XLIV, No. 1), 103

<sup>8</sup> Danto, Arthur (1964). *The Artworld*. (Journal of Philosophy 61, no. 19. October 15, 1964), 580

<sup>9</sup> Kosmaoglou, Sophia (2012). *The self-conscious artist and the politics of art: from institutional critique to underground cinema*. (Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London), 27

<sup>10</sup> Ibid. 29

<sup>11</sup> Fraser, Andrea (2005). *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique* (Artforum, September 2005, XLIV, No. 1), 103

inštitucionálne zapletanie sa s mocou.<sup>12</sup> Fraser podrobne opisuje túto ideológiu „siete sociálnych a ekonomických vzťahov“, v spojení s Haackeho inštaláciami ako Condensation Cube (1963-65) alebo MOMA-Poll (1970):

*[...] the gallery and museum figure less as objects of critique themselves than as containers in which the largely abstract and invisible forces and relations that traverse particular social spaces can be made visible.*<sup>13</sup>

Inštitucionálna kritika má mnoho dôležitých predstaviteľov, ktorí mali veľký podiel na legitimizácii tejto ideológie, predstavujú ich umelci ako Daniel Buren, Michael Asher, Andrea Fraser, Marcel Broodthaers, Adrian Piper, Fred Wilson, či v neposlednom rade práca Hansa Haacke, na ktorú by som sa chcel bližšie zamerať. Hans Haacke v 60-tych rokoch minulého storočia začal v spolupráci s kolektívom Zero jeho cestu k objavovaniu netradičných materiálov a záujmu použitia umenia na komentovanie a ovplyvňovanie politickej diskusie. V roku 1970 predstavil pre skupinovú výstavu v The Museum of Modern Arts v New Yorku dielo „MoMA Poll“.<sup>14</sup> Táto práca obsahuje dva plexisklové boxy s automatickými počítačmi, pri ktorých boli diváci požiadaní, aby odpovedali na otázku: "Would the fact that Governor Rockefeller has not denounced President Nixon's Indochina Policy be a reason for your not voting for him in November?" Odpovede boli zaznamenané farebne označenými hlasovacími lístkami „áno“ alebo „nie“. (MoMA) Hans Haacke prišiel s konkrétnou otázkou, ktorá sa týka dopadu a vplyvu Rockefellerov na politickú scénu a politiky vtedajšieho prezidenta Nixona zameranej na expanziu tragickej a široko protestovanej Vietnamskej vojny do Laosu a Kambodže.<sup>15</sup>

Dôležitým faktorom tejto práce bolo, že na čele správnej rady MoMA zasadala rodina Rockefellerovcov. Samotný zvolený postup práce s galériou bol taktický. Jeho návrh, ktorý sa sústredil na aspekt politického sponzorovania umeleckého sveta bol inštitúciou akceptovaný, no Haacke výsledné dielo prvýkrát ukázal inštitúcii až tesne pred otvorením výstavy.

---

<sup>12</sup> Davis, Ben (2019). How Hans Haacke's Rise Coincided With the End of 1960s Activism and the Birth of Corporate Museum Sponsorship. (Artnet News November 6, 2019) <https://news.artnet.com/opinion/hans-haacke-new-museum-part-1-1695606>

<sup>13</sup> Fraser, Andrea (2005). *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique* (Artforum, September 2005, XLIV, No. 1), 103

<sup>14</sup> Nevius, James (2015). The Artist and the Slumlord: A Photographer's 1970s Quest to Unmask an NYC Real Estate Family. (Curbed, Sep 2, 2015)

<https://archive.curbed.com/2015/9/2/9924926/hans-haacke-photography-slumlord>

<sup>15</sup> Ibid.

*“Nelson Rockefeller, the incumbent Governor of New York State, was on the board of MoMA. His brother David was the chairman, and their sister-in-law, Mrs. John D. Rockefeller III, was also a board member. I expected the museum would not particularly care for the question of my MoMA Poll, therefore I didn't reveal its wording in advance. I brought the panel with the question to the museum only the night before the opening. And, sure enough, the next morning, an emissary of David Rockefeller appeared and told John Hightower, the museum director, to take it down. Hightower, to his credit, didn't comply.” – Hans Haacke<sup>16</sup>*

Neskôr sa dokázalo, že guvernér Nelson Rockefeller tajne podporoval politiku Nixona vo Vietnamskej vojne.<sup>17</sup> Nasledujúci rok sa Haacke vo svojej práci sústredil na bývanie v New Yorku a začal pracovať na diele s názvom “Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, a Real- Time Social System, as of May 1st, 1971”. Presnejšie sa teda rozhodol zmapovať podiely realitného investora Harryho J. Shapolského, ktorý na vrchole svojej kariéry vlastnil až 200 nájomných jednotiek v Harleme. Haacke pomocou verejných záznamov starostlivo odhaľoval desiatky korporácií, ktoré vytvoril Shapolsky a jeho príbuzní na účely kontroly nehnuteľností v meste a teda jeho džentifikácie.<sup>18</sup> Táto práca bola legendárne cenzurovaná z Haackeho sólo výstavy spolu s ďalšími dvoma prácami. Kurátor bol vyhodnený za vyjadrovanie solidarity a umelecký svet protestoval.<sup>19</sup> Toto dielo je veľmi často spájané s inštitucionálnou kritikou, práve kvôli cenzúre inštitúcie, dôvod cenzúry však nebolo spojenie medzi Shapolskym a galériou. Shapolsky totiž nemal žiadne spojenie medzi galériou, kontroverzia vznikla iba preto, že vedenie múzea považovalo prácu za príliš žurnalistickú a nie za umenie.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Cohn, Terri (2016). Hans Haacke: in Conversation with Terri Cohn (AQ 5, 6 Jun 2016)  
<https://www.sfaq.us/2016/06/hans-haacke-in-conversation-with-terri-cohn/>

<sup>17</sup> Davis, Ben (2019). How Hans Haacke's Rise Coincided With the End of 1960s Activism and the Birth of Corporate Museum Sponsorship. (Artnet News November 6, 2019)  
<https://news.artnet.com/opinion/hans-haacke-new-museum-part-1-1695606>

<sup>18</sup> Nevius, James (2015). The Artist and the Slumlord: A Photographer's 1970s Quest to Unmask an NYC Real Estate Family. (Curbed, Sep 2, 2015)  
<https://archive.curbed.com/2015/9/2/9924926/hans-haacke-photography-slumlord>

<sup>19</sup> Davis, Ben (2019). How Hans Haacke's Rise Coincided With the End of 1960s Activism and the Birth of Corporate Museum Sponsorship. (Artnet News November 6, 2019)  
<https://news.artnet.com/opinion/hans-haacke-new-museum-part-1-1695606>

<sup>20</sup> Nevius, James (2015). The Artist and the Slumlord: A Photographer's 1970s Quest to Unmask an NYC Real Estate Family. (Curbed, Sep 2, 2015)  
<https://archive.curbed.com/2015/9/2/9924926/hans-haacke-photography-slumlord>

## 1.2 Druhá vlna inštitucionálnej kritiky

Zatiaľ čo prvú vlnu umeleckej inštitucionálnej kritiky 60. a 70. rokov by sa dalo opísať prostredníctvom jej základu v odpore alebo odmietnutí s cieľom podkopať existujúcu autoritu, druhá vlna inštitucionálnej kritiky od konca 80. rokov 20. storočia vnímala umeleckú tvorbu skrz formy, ktoré nie sú objekt alebo obrazovo orientovaná práca v ateliéri - teórie druhej vlny konkrétne definovali tvorbu umeleckého diela ako “encounter of the demands of the place and the methods of producers”.<sup>21</sup> Štruktúry, hierarchie, ako aj sociálne funkcie príslušných inštitúcií boli čoraz viac kriticky reflektované. Inštitucionálna kritika sa v tomto bode stáva analytickým nástrojom a metódou politickej kritiky<sup>22</sup>, ktorá sa vedome zapája do sociálnych procesov. Lucie Kolb a Gabriel Flückiger v ich texte “New Institutionalism Revisited” opisujú, aký mala pozitívny aktivistický vplyv na dominantné umelecké inštitúcie umelkyňa a teoretička Andrea Fraser:

*An important aspect is that the institutional positions [...] renounced the contemporary tendency towards privatization and the related notion of populist publics. Artist Andrea Fraser has pointed to a strengthening of administrative structures in large US museums, such as the Guggenheim and MoMA in New York, since the 1980s. There was less trust in the independent expertise of curators and leading positions became increasingly occupied by managers without a background in art history or theory.*<sup>23</sup>

Tu dochádza k bodu, kedy by sme si v ideálnom svete povedali o tom, aký progres priniesla inštitucionálna kritika, opak sa však postupne stáva realitou. Andrea Fraser priniesla vo svojom texte „From the Critique of Institutions to an Institution of Critique“ jej jasný pohľad nad problematikou inštitucionalizovania inštitucionálnej kritiky. Tento článok vydaný v roku 2005, analyzuje inštitucionalizovanie kritiky skrz rôzne aspekty ako napríklad finančného profitu:

*[...] the enormous expansion of museum audiences, celebrated under the banner of populism, has proceeded hand in hand with the continuous rise of entrance fees, excluding more and more lower-income visitors, and the*

---

<sup>21</sup> Kolb, Lucie & Flückiger, Gabriel (2013). (New) Institution(alism), New Institutionalism Revisited, (oncurating.org, Issue 21, December 2013). 13

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Fraser, Andrea (2006). *A Museum is not a business. It is run in a businesslike fashion.* Art and Its Institutions, (Black Dog, London, 2006). 86-98.

*creation of new forms of elite participation with increasingly differentiated hierarchies of membership, viewings, and galas.”*<sup>24</sup>

Sedemdesiate roky priniesli mnoho pozitívnych zmien v umeleckom svete, avšak Fraser zdôrazňuje, že takéto prehlásenia nezohľadňujú zásadné pretrvávajúce rozdelenie moci v umeleckom priemysle, ktoré sú týmito postupmi a „pozitívnymi zmenami“ legitimované. Konkrétne hovorí o pozícii dištancie medzi nami a samotnou inštitúciou, ktorá nás automaticky stavia do bodu, kedy sa vzdávame svojej úlohy pri vytváraní a udržiavaní jej podmienok:

“It is not a question of being against the institution. We are the institution. It’s a question of what kind of institution we are, what kind of values we institutionalize, what forms of practice we reward, and what kind of rewards we aspire to”.<sup>25</sup>

Andrea Fraser sa tiež stala jedným z umelcov, ktorých umelecké inštitúcie volajú, aby získali neformálne rady o zložitých inštitucionálnych otázkach, ako opisuje nedávny článok Zoë Lescaze v New York Times s názvom “Have We Finally Caught Up With Andrea Fraser? - For over 30 years, the artist has waged a conceptual battle against the murky ethics of the art world. Now, finally, the larger culture is taking cues from her.”<sup>26</sup>

Tento článok od Lescaze okrem súčasnej umeleckej práce Fraser, tiež opisuje jej angažovanosť pri aktívnom riešení inštitucionálnych otázok; špecificky napríklad toho, kde alebo ako urobiť hranicu, pokiaľ ide o sponzorstvo. “*We have to think differently about who our supporters are and where those funding streams come from, [...] the line seemed to be like, unless you could prove criminality and murder, you would take the money, you know? I think the fact that we’re having a more nuanced discussion about this has a lot to do with the research that Andrea has done;*”<sup>27</sup> povedala Butler, hlavná kurátorka Hammer Museum, kde Fraser sedí v rade umelcov. Fraser v súčasnosti tiež prezentuje, že by sa podľa jej názoru mali galérie vnútorne demokratizovať, v článku New York Times tak sama opisuje ako o tieto roly bojovala:

---

<sup>24</sup> Fraser, Andrea (2005). *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique* (Artforum, September 2005, XLIV, No. 1), 104

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Lescaze, Zoe (2019). Have We Finally Caught Up With Andrea Fraser? (The New York Times, December 03, 2019) [www.nytimes.com/2019/12/03/t-magazine/andrea-fraser.html](http://www.nytimes.com/2019/12/03/t-magazine/andrea-fraser.html)

<sup>27</sup> Ibid.

*“I’m on three boards and two councils, so it feels like I’ve gone to seed or something, [...] But it’s sort of the part of the evolution of what I do and institutional critique — realizing that you also have to step up.”<sup>28</sup>*

V tomto bode článku Fraser hovorí už o konkrétnych návrhov riešení súčasnej problematiky, za ktorými veľmi krátko Zoë Lescaze opisuje častú kritiku Fraser rôznymi teoretikmi, ktorí hovoria, že Fraser “doesn’t offer solutions”, či “doesn’t go far enough”.

---

<sup>28</sup> Lescaze, Zoe (2019). Have We Finally Caught Up With Andrea Fraser? (The New York Times, December 03, 2019) [www.nytimes.com/2019/12/03/t-magazine/andrea-fraser.html](http://www.nytimes.com/2019/12/03/t-magazine/andrea-fraser.html)

## 2. Inštitucionalizácia

### 2.1 Nový inštitucionalizmus

Inštitucionálna problematika od polovice 90. rokov vytvorila porozumenie pre určité vzdorovanie dominantnej kultúry a vnímania inštitúcie ako politického, proti hegemonického aktéra. Opísané skrz pojem „nový inštitucionalizmus“ predstavuje sériu kurátorských, umelecko-vzdelávacích, ako aj administratívnych praktík, ktoré sa snažili reorganizovať štruktúry väčšinou stredne veľkých, verejne financovaných súčasných umeleckých inštitúcií a definovať alternatívne formy inštitucionálnej činnosti.<sup>29</sup> Nový inštitucionalizmus vnímaný v kurátorskej praxi prostredníctvom zámeru vytvoriť určitý priestor, ktorý by sa slovami Charlesa Escheho dali opísať ako “part community center, part laboratory and part academy not so much the show-room function that traditionally belonged to the art space”<sup>30</sup>, atribúty, ktoré aplikoval pod jeho vedením v Rooseum in Malmö, ktoré bolo jednou z modelových inštitúcií tohto nového experimentálneho a multifunkčného prístupu ku kurátorstvu.

Na vrchole aktivít a diskurzu okolo spomínaných nových experimentálnych prístupov, tému definoval Jonas Ekeberg, v prvom čísle publikácie Verksted, ktorú pomenoval „New Institutionalism“, vydanú pod Office for Contemporary Art Norway v roku 2003. Publikácia obsahuje diskusiu o sérii inštitúcií a inštitucionálnych praktík, ktoré prechádzali radikálnymi zmenami a dali by sa považovať za prospešné pokusy redefinovania súčasnej umeleckej inštitúcie. Bližšie opisuje Jonas Ekeberg v úvodnej časti publikácie:

*“The intention was to present a handful of Norwegian and international art institutions that were undergoing radical changes, in what could be seen as no less than an attempt to redefine the contemporary art institution. These institutions seemed at last to be ready to let go, not only of the limited discourse of the work of art as a mere object, but also of the whole institutional framework that went with it, a framework that the “extended” field of contemporary art had simply inherited from high modernism, along with its*

---

<sup>29</sup> Kolb, Lucie & Flückiger, Gabriel (2013). *(New) Institution(alism)*, *New Institutionalism Revisited* (oncurating.org, Issue 21, December 2013). 6.

<sup>30</sup> Kolb, Lucie & Flückiger, Gabriel (2013). *(New) Institution(alism)*, *Interview with Charles Esche* (oncurating.org, Issue 21, December 2013). 27



*white cube, its top-down attitude of curator and directors, its link to certain (insider) audience and so on an so forth.”*<sup>31</sup>

Podľa redaktora publikácie Jonasa Ekeberga v čase udomácnenia týchto nových kurátorských foriem konania a prezentácie sa inštitucionálni aktéri zbavili tradičných charakteristík, rolí a mandátov a začali sa zaoberať svojou pozíciou v kultúrno-politickej a sociálnej štruktúre sebakriticky. Je obzvlášť zaujímavé, že tieto rôzne debaty sa spočiatku viedli bez väzby na konkrétne disciplíny. Kľúčovými aktérmi boli teoretici, kurátori a umelci, ktorí diskutovali o vlastnej inštitucionálnej praxi.<sup>32</sup>

O problematickom faktore nedostatočných zmienok či hlbšieho výskumu histórii inštitúcií, prípadne akomkoľvek pokuse napísať takúto históriu píše Katarzyna Murawska-Muthesius v úvode “From museum critique to the critical museum”. Opisuje skutočnosť, že historická reflexia výstavných praktík sa etablovala len približne v rovnakom čase ako diskurz nového inštitucionalizmu. Vnímanie umeleckej inštitúcie prostredníctvom jej dočasných výstav, ktoré opatrne a premyslene obhajujú činnosť inštitúcie pozostávajúcej z pretrvávajúceho množstva menších krokov namiesto jedného veľkého gesta je koncept ďalej prešpekulovaný Piotrom Piotrowským. Jeho argument radikálnej prestavby postkomunistického múzea v ére neskorého kapitalizmu zdôrazňuje kritickú povinnosť múzea v spoločnosti.<sup>33</sup>

Piotrowski sa stal jednou z hlavných postáv stredoeurópskeho dejín umenia, ktorý chápal, že nová geopolitická situácia sveta si vyžaduje revíziu spôsobov, akými sa formuluje umelecko-historický diskurz.<sup>34</sup> Transformácia Národného múzea vo Varšave na kritické múzeum s Piotrowským na riaditeľskej pozícii mala za cieľ využiť svoje zdroje na zaujatie postoja v diskusiách a otázkach zásadných pre svet súčasného umenia.

*“Členové správní rady mě nejprve v listopadu 2008 vyzvali, abych vypracoval svoji vizi pro budoucí fungování této instituce, což jsem také učinil. Napsal*

---

<sup>31</sup> Ekeberg, Joans (2003). *New Institutionalism, Introduction* (Versted#1, Office for Contemporary Art Norway, ISBN: 9788292495001). 9.

<sup>32</sup> Kolb, Lucie & Flückiger, Gabriel (2013). (New) Institutionalism, *New Institutionalism Revisited* (oncurating.org, Issue 21, December 2013). 11.

<sup>33</sup> Murawska-Muthesius, Kasia & Piotrowski, Piotr (Eds.). (2015). *From Museum Critique to the Critical Museum* (1st ed., Routledge, ISBN 9780815399629). 11

<sup>34</sup> Jakubowska, Agata & Radomska, Magdalena (2020). *After Piotr Piotrowski: Art, Democracy and Friendship. Introduction* (BLOK MAGAZINE, 2 September 2020) <https://blokmagazine.com/after-piotr-piotrowski-art-democracy-and-friendship-introduction/>

*jsem několikastránkový dokument, v němž jsem definoval a rozvedl svou koncepci kritického muzea. Jmenovali mě ředitelem, ale po dvou letech mě na základě stejného dokumentu odvolali. [...] asi neuvědomovali, o čem mluvím, co to vlastně je kritické muzeum. Možná si mysleli, že je to jen taková hra se slovy, rétorické cvičení a že všechno půjde dál jako dosud. Já však chtěl vytvořit nový typ instituce, proměnit tradiční pojetí národní svatyně – vybudovat kritické muzeum.” - Piotr Piotrowski <sup>35</sup>*

Existující diskurz dejín umenia rozpoznať a opísať Piotrowski ako *“the hierarchical, vertical discourse ordering the artistic geography in terms of centres and peripheries”*.<sup>36</sup> V jeho texte *“Towards a Horizontal History of the European Avant-Garde”* predstavil model horizontálnych dejín umenia. Agata Jakubowska a Magdalena Radomska opisujú veľkú pravdepodobnosť, že Piotrowski to vnímal ako paralelu s konceptom „radical democracy“, ktorý predstavila Chantal Mouffe.

*“Namely, he coined a notion that made possible the inner polemics he believed were inherent to both art history and democracy (and that he kept under peculiar protection), and maintained it as a critical battlefield. His role in discussions problematising the relationship of the centre vs the periphery/ies mirrors his resistance towards the socio-political (but also the discursive and visual) exclusion of various minorities.” <sup>37</sup>*

Teoretické sledovanie komplexnosti tejto problematiky sa postupne stáva viac obtiažne spolu s ďalším tematickým rozširovaním, zatiaľ čo praktická reflexia či testovanie sa stávajú kľúčovým elementom pri samotnom formovaní ideológie excelentnej inštitúcie. Verím, že súčasné alternatívne formy inštitucionalizácie dokázali nájsť stabilitu, práve vďaka pretrvávajúcej kritickej analýze, testovania rôznych alternatívnych foriem či samotnému mapovaniu experimentálnych inštitúcií.

---

<sup>35</sup> Stejskalová, Tereza (2012). KRITICKÉ MUZEUM, S Piotrem Piotrowským o jeho pojetí výstavních institucí (A2, MASO #26/2012) <https://www.advojka.cz/archiv/2012/26/kriticke-muzeum>

<sup>36</sup> Piotrowski, Piotr (2009). *Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde*, Europa! Europa?: The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent (De Gruyter, Volume 1, 2009, ISBN: 9783111738369)

<sup>37</sup> Jakubowska, Agata & Radomska, Magdalena (2020). *After Piotr Piotrowski: Art, Democracy and Friendship*. Introduction (BLOK MAGAZINE, 2 September 2020) <https://blokmagazine.com/after-piotr-piotrowski-art-democracy-and-friendship-introduction/>

## 2.2 Súčasné alternatívne formy inštitucionalizácie

Úspešným príkladom inštitúcie, ktorá od 90. rokov aktívne pracuje nad alternatívnymi formami inštitucionalizácie a je známa svojimi experimentálnymi postupmi, "Casco Art Institute: Working for the Commons" sa súčasne v koreňoch svojej praxi zameriava aj na odučenie od kapitalistických princípov či vysokej produktivity bežného života, ich projekt "Site for Unlearning", prezentuje rôzne formy praxe skrz zdieľanie súboru kolektívnych cvičení "Unlearning Exercises" s cieľom vytvoriť cestu pre kultúru rovnosti, odlišnosti a spravodlivosti v umeleckých organizáciách. Cieľom projektu je priblížiť sa ku praktickému a kritickému skúmaniu normatívnych štruktúr a praktík s cieľom prehodnocovania samozrejmych štruktúr a hodnôt.<sup>38</sup>

Pri otázke stability či určitej zraniteľnosti pri zdrojoch inštitúcie Casco je zaujímavé porozumieť ako inštitúcia premýšľa nad formami odolnosti, udržania a zachovania ich dedičstva. Slová participácia a zdroje dokážu byť pre inštitúciu Casco vnímané ako veľmi príbuzné. O určitej systéme odolnosti skrz alternatívne zdroje hovorí Staci Bu Shea, prezentujúci Casco v nepublikovanom rozhovore, ktorý som viedol spoločne s Nikol Czuczorovou v roku 2021. Do súčasného príkladu uvádza Casco zhromaždenie: "Assembly for commoning art institutions", s participantmi pochádzajúcimi z rôznych inštitúcií, ktorí počas 3 dní vytvoria spoločný projekt, a následne sa podieľajú na jeho udržovaní.

*"The other thing about assembly that's really crucial is that participants can participate and submit either a financial or a non-financial resource to the assembly. So, this is where commoning can also really take shape in a very coherent way, that we're gathering money and all these amazing plentiful kinds of things, that are from babysitting to translation to lots of other really incredible practical skills. So, across the three assemblies we've got a common pot, the collective pot of money and then also collective pot of all these amazing things that people can contribute because that's an important value too, I mean things that we pay for but also that we can't live without."*

Casco má konkrétnu ideu aj v samotnom kontexte stability, zdrojov či foriem odolnosti, hlavní kurátori a archivní pracovníci Staci Bu Shea, som sa pýtal na súčasnú pozíciu inštitúcie a ich takzvanú stabilitu:

---

<sup>38</sup> Casco Art Institute: Working for the Commons <https://casco.art/resource/unlearningexercises/>

*“I just want to stress that Casco remains a vulnerable institution. Now more and more in the Netherlands, the funding seems to become more competitive, and yeah that governments still are affected by kind of neoliberal ideologies and cultures. You know, the more you are subversive or challenging the hegemonic or dominant cultures you remain vulnerable, but through our transformations, I think there have been steps towards trying to solidify elements of our institution and our practices. Kind of thinking about, well just forms of the resilience of how to survive and then I think that means not only relying on one way but to think of multiple ways and strengthening those will make you more resilient.”*

Účinnosť systému odolnosti a stability inštitúcie Casco, ako opisuje Staci Bu Shea, pozostáva z komplexných foriem spolupráce s ďalšími inštitúciami - sprostredkované skrz ich kontinuálne projekty, akým je napríklad spomínaná “Assembly for commoning art institutions”. Okrem súdržnosti v inštitucionálnom prostredí, Bu Shea v rozhovore tiež opisuje, ako Casco vníma pozíciu diváka v mnohých aspektoch recipročne. Prostredníctvom formy hľadania nových prístupov participácie a komunikácie s divákom, tak inštitúcia buduje tento vzťah na oveľa bližšej úrovni. Bu Shea neskôr v rozhovore vysvetľuje, ako Casco súčasne skúma budúce formáty kedy divák môže pomôcť inštitúcií pri udržaní stability.

Príkladom jedného z alternatívnych postupov komunikácie s divákom praktizovaný inštitúciou Casco, by mohol byť projekt “Common Air”, ktorý prezentoval výstavný program v určitom konzumnejšom merítke, primárne však rádiová forma dokázala fungovať ako viac inkluzívny nástroj, ktorý nie je obmedzený len na vizuálnu komunikáciu. Praktizovanie týchto alternatívnych foriem inštitucionalizácie, predstavuje pre Casco zároveň nástroj ako aktívne vytvárať rozdiel a poukazovať na nutnosť adaptácie a širšej osvete o ich alternatívnych postupoch skrz rôzne formy verejnej archivácie.

Zatiaľ čo inštitúcia Casco vytvára vplyv na rôznych úrovniach prakticky, je zaujímavé sledovať projekty, ktoré sa zameriavajú na kritický a teoretický aspekt analýz alternatívnych postupov ako samotný nástroj pre kritické budovanie inštitúcií. Určitá forma zlyhania kritického múzea Piotra Piotrowského priniesla produktívny, kritický či praktický pohľad, na ktorý dokážeme súčasne reagovať a prostredníctvom ktorého smerujeme bližšie ku hľadaniu nových alternatívnych foriem inštitucionalizácie.

V tomto kontexte by som sa chcel pozrieť na prínos projektu “The Fantastic Institution”, ktorý v jednej z častí svojho programu predstavil, komplexné štúdie menších iniciatív a vytvoril pohľad na zlyhanie inštitúcií pri vychádzaní z inštitucionálnych rámcov.

Takzvaná konferencia “The Fantastic Institution”, obsahovala trojdňový program prednášok, prezentácií a diskusií o budúcich perspektívach umeleckých inštitúcií, kde spolu s umelcami, kurátormi a teoretikmi umožnili spoločne uvažovať nad tým, čo fantastická inštitúcia znamená. Vychádzanie mimo inštitucionálnych rámcov, otázka kolektivity či participácie hrala dôležitú rolu pri všetkých devätnástich rôznych prejavoch. Participanti predstavili abstraktnú a filozofickú hladinu spolu s ďalšími pragmatickými a praktickými prezentáciami.

Táto rovnováha počas sledovania prednášok umožnila veľmi komplexné a tiež kritické premýšľanie o problematike. Smeruje nás k porozumeniu filozoficky založených teórií, aj keď naďalej kladie veľkú podstatu k porozumeniu krokov, ktoré podnikli už existujúce experimentálne iniciatívy. Dokumentácia týchto iniciatív, ktorú prezentujú participanti, detailne vníma každodenné, základné postupy a rozhodnutia iniciatív, ktoré vybočujú z noriem inštitucionálnej praxe, no vyzdvihujú princípy, ktoré by bolo možné implementovať v súčasnosti. Joris Janssens hovorí o konferencii ako o forme nástroja pre budúci vývoj inštitúcií:

*“We’ve heard utopian dreams next to concrete examples. We’ve heard about highly visible next to peripheral initiatives. But, strikingly, almost everyone seemed to be working the metaphor, as a tool for development, for stimulating imagination, reflection and discussion about the way we see and dream the arts institution of the future.”*<sup>39</sup>

“The Fantastic Institution” prebehla počas februára roku 2017, bola zaznamenaná a jej publikácia je verejnosti dostupná. Archivácia, ktorá prebehla formou videa umožnila veľmi komplexný náhľad a mapovanie problematiky inštitúcií. Archivačná práca alternatívnych inštitúcií je jedným z ďalších dôležitých elementov, ktoré posúvajú princípy tejto imaginatívnej inštitúcie bližšie k ideológii nástroja pre budúci vývoj umeleckých inštitúcií.

---

<sup>39</sup> Flanders Arts Institute (2020, May 04). 'The Fantastic Institution', <https://www.kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institution>

### 3. Mapovanie experimentálnych postupov umeleckých inštitúcií

Mimoriadnu pozornosť by som chcel venovať kontextu stability, v ktorých fungujú súčasné inštitúcie ako napríklad spomínaný inštitút Casco, pracujúci s alternatívnymi inštitucionálnymi formami. Dotácie či ďalšie formy nefinančných zdrojov alebo spoluprác, ktoré profesionálni pracovníci týchto inštitúcií dokážu získať a efektívne čerpať, sa často rázne líšia od prístupov menších experimentálnych inštitúcií, ktoré sa nejdennokrát stávajú objektmi pozorovania.

Vnímam, že najviac efektívne príklady alternatívnych foriem inštitucionalizácie prichádzajú primárne z aktivistického prostredia potreby zmeny či iných lokálnych problematík, často zakorenených v inkluzivite evaluačného procesu, prekarizácií alebo iného socio-politického problému. Verím, že nutnosť rýchleho konania a efektívneho riešenia aktivistických problémov, ako primárneho cieľu experimentálnych inštitúcií, získava práve vďaka pohľadu neodborných kultúrnych pracovníkov novú úroveň participácie, no najmä inštitucionálnej praxe, ktorá zásluhou v nevedomosti bežných inštitucionálnych postupov rozvíja a praktizuje alternatívne formy inštitucionalizácie oveľa efektívnejšie.

#### 3.1 Kolektív Mavili

O jednom z konkrétnych príkladov experimentálnej iniciatívy, ktorej princípy umožnili nové neobjavené možnosti inkluzivity a evaluačného procesu hovorí Gigi Argyropoulou, výskumná pracovníčka, teoretička a kurátorka pôsobiaca v oblasti kultúrnej praxe, ktorá dokumentovala prácu kolektívu Mavili. Argyropoulou bola tiež jednou z participantiek "The Fantastic Institution", jej prednáška s názvom "On practicing the institution between collectivity and critique" bola jedna z tých, ktorá priniesla tvrdý pohľad na to, ako teórie vyzerajú v realite. Argyropoulou počas tejto prednášky a neskôr tiež v ďalších publikáciách prezentovala proces okupácie verejného divadla Embros kolektívom Mavili, kde Argyropoulou pracovala ako výskumná pracovníčka.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Argyropoulou, Gigi (2017). On practicing the institution between collectivity and critique (The Fantastic Institute, Feb. 16, 2017 BUDA)  
<https://www.kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institution>

Kolektív Mavili vznikol v roku 2010, aby reagoval na grécku prekarizáciu, sociálno-kultúrne podmienky, či aby sa usiloval riešiť nedostatok vládnej infraštruktúry pre umenie. Zámer kolektívu presnejšie reagoval na grécku dlhovou krízu, ktorej pôžičky na obnovu Grécka súviseli s tvrdými úspornými opatreniami, ktoré zahŕňali radikálne škrtky vo verejných výdavkoch. Argyropoulou hovorí o tomto ničení verejnoprospešného štátu v jej publikácii “Critical Performance Spaces: Participation and Anti-Austerity Protests in Athens”, kde opisuje, ako táto kríza viedla k drastickým neoliberalným reformám.<sup>41</sup>

Verejné divadlo Embros v Aténach zostalo od začiatku roku 2007 z nejasných dôvodov zatvorené a nepoužívané. Kolektív odovzdal verejný list ministrovi kultúry, v ktorom požadoval koherentnú verejnú politiku v oblasti umenia a následne Mavili Collective spustil okupáciu divadla. Reaktiváciou divadla Embros sa kolektív snažil nielen obsadiť priestor, ale tiež priniesť nové formy postupov ako uviedol kolektív Mavili vo svojom manifeste:

*“We aim to re-activate and re-occupy this space temporarily through our own means, and propose an alternative model of collective management, and forms of performance work. For the next eleven days Mavili Collective will reconstitute Embros as a public space for exchange, research, debate, meeting and re-thinking [...] We act in response to the general stagnation of thinking and action in our society, through collective meeting, thinking and direct action by reactivating a disused historical building in the center of Athens.”*<sup>42</sup>

Kolektív v priebehu dvanástich dní predstavil prácu 291 umelcov, vedcov a odborníkov z radov začínajúcich až po etablovaných umelcov, študentov a univerzitných profesorov, aktivistov a členov komunitných skupín prístahovalcov pracujúcich vo viacerých odboroch. Program tajne vytvorili Maviliho spolupracovníci pred oznámením okupácie, bol aktualizovaný a dotlačený každý deň počas dvanástich dní z dôvodu, že každým dňom viac ľudí prejavilo záujem byť súčasťou okupácie. Argyropoulou opisuje, ako už v týchto oblastiach navrhovali hybridné otvorené spôsoby praxe a zároveň poskytovali publiku určitú súdržnosť. Princípy

---

<sup>41</sup> Argyropoulou, Gigi (2015). Critical Performance Spaces: Participation and anti-austerity protests in Athens (Participatory Urbanisms, UC Berkeley: Global Urban Initiative)  
[https://part-urbs.com/anthology/critical\\_performance\\_spaces](https://part-urbs.com/anthology/critical_performance_spaces)

<sup>42</sup> Mavili Collective, (2011, November 11). Reactivate Manifesto  
<https://mavilicollective.wordpress.com/re-activate/>

tohto kolektívneho modelu participácie počas reaktivačného programu divadla, ktorý sa usiloval o vytvorenie širšej štruktúry participácie kultúrnych pracovníkov a opätovnom prerokovaní vzťahu medzi umeleckým dielom a jeho publikom. Počas prezentácie programu posledného dňa kolektív oznámil, že o budúcnosti ďalších aktivít, či okupácie priestoru, rozhodne verejnosť prostredníctvom otvoreného zhromaždenia, ktoré kolektívne spísalo svoje vyjadrenie:

*“Thinking of the political today, we find ourselves trapped by previous conceptions, models and practices. However, this occupation has resisted the idea of serving up something that feels familiar and responds to pre-given expectations. We think of the political today through practical structures that respond to the conditions of the Greek landscape and we seek to reevaluate models before they become immobile structures [...] What are the modes and practices that might allow us to rethink relations and roles in society? [...] Without the necessary solutions we think of the political today through ‘places’ of exchange, of re-evaluation [...] that will perhaps produce future alternatives.”<sup>43</sup>*

Napriek pôvodnému plánu iba dvanásťdňovej okupácie kolektív z dôvodu nátlaku a podpory od umelcov a publika ďalej pokračoval v okupácii priestoru. Kolektív Mavili organizoval rezidencie, festivaly a kurátorské programy, taktiež dal priestor ďalším kolektívom a skupinám mesta na organizovanie podujatí a využitie divadla Embros ako základu pre akcie a miesto stretnutí.

Keďže nedošlo k nijakým útokom od polície ani štátu, môžeme povedať, že vláda verejne neoponovala tejto okupácii. Gigi Argyropoulou vo svojej prednáške hovorí ako mal Embros pozitívny vplyv na umeleckú a miestnu komunitu, hlavne v týchto krízových rokoch, keď štát nebol schopný financovať kultúrne aktivity, Argyropoulou s týmto faktorom naväzuje na vrcholenie krízy v Grécku v jej prednáške:

*“The new government in June 2012 initiated violent and repressive mechanisms and narratives that paradoxically promoted both the privatization of public goods and a return to nationalistic values [...] PPCo SA a new public-private company responsible for privatizing public properly and selling*

---

<sup>43</sup> Mavili Collective, (2011, November 11). Reactivate Manifesto <https://mavilicollective.wordpress.com/re-activate/>



*national assets, demanded that the Mavili Collective evacuate Embros in order to proceed with plans for the privatization of the Embros building.”<sup>44</sup>*

Napriek listom podpory od umelcov, architektov, technikov, umeleckých priestorov, univerzít či nezávislých umelcov z Grécka a zo zahraničia a petícií s viac ako 2 000 podpismi, PPCo SA na žiadosť nevyhoveli. List od spoločnosti PPCo SA kolektív Mavili zverejnil, spoločnosť hovorí o ich senzitivite k žiadostiam od skupín, kolektívov či občanov, no ďalej vysvetľuje, že úlohou spoločnosti je privatizovať budovy a musia konať na základe spoločného záujmu občanov. Spoločnosť na konci listu určila dátum evakuácie priestoru políciou.

Kolektív sa aj napriek listu od PPCo Sa naďalej rozhodol v pokračovaní okupácie a kľúče Embros jednoducho neodovzdať so záväzkom, že o aktivitách Embros sa bude rozhodovať skrz verejné pravidelné týždenné otvorené združenie. Participácia bola otvorená pre všetkých občanov, okrem “neonacistických“. Združenie rozhodlo, že ktokoľvek mohol využiť priestor, prezentovať diela alebo organizovať podujatia bez výberového konania. Účastníci zhromaždenia boli tiež vyzvaní k účasti na správe priestoru. Účastníci odmietli prijať časové obmedzenia a organizačné pravidlá tohto otvoreného združenia, čo vytvorilo priestor na potencionálnu manipuláciu.<sup>45</sup>

Mnoho umelcov a kultúrnych pracovníkov vrátane kolektívu Mavili, ktorý inicioval okupáciu, sa z Embrosu stiahli po prípadoch násillia pri nezhodách v každotýždennom verejnom zhromaždení, kde boli opakovane konfrontovaní s problémom kompromisu, respektíve nájsť spoločný názor. Združenie divadla evakuáciu priestoru nezastavila, členovia zorganizovali mnoho ďalších udalostí, počas ktorých bolo niekoľko organizátorov zatknutých z dôvodu privatizácie budovy.<sup>46</sup>

Dôležitosť zmeny evaluačného procesu umeleckých inštitúcií je v súčasnom systéme veľmi náročný. Činnosť kolektívu bola presvedčivá, ukázala veľmi inovatívnu formu evaluačného systému, avšak rozhodnutia spravené kolektívom ukázali, že tieto inovatívne postupy, akým boli verejné týždenné zhromaždenia pre organizáciu a ovládanie divadla, boli tiež postupy, ktoré spôsobili ich úpad. Učiť sa od krokov

---

<sup>44</sup> Argyropoulou, Gigi (2015). Critical Performance Spaces: Participation and anti-austerity protests in Athens (Participatory Urbanisms, UC Berkeley: Global Urban Initiative)  
[https://part-urbs.com/anthology/critical\\_performance\\_spaces](https://part-urbs.com/anthology/critical_performance_spaces)

<sup>45</sup> Argyropoulou, Gigi (2017). On practicing the institution between collectivity and critique (The Fantastic Institute, Feb. 16, 2017 BUDA)  
<https://www.kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institution>

<sup>46</sup> Ibid.

vykonaných kolektívom ako Mavili považujem za najlepšiu formu pochopenia problematiky, ale hlavne aktívneho hľadania riešenia v súčasnosti.

Rozhodnutie odstúpenia kolektívu z okupácie divadla či určitá pripravenosť zlyhania, umožnila zaujímavé premýšľanie o samotnej bezmocnosti. Pravidlá okupácie, ktoré boli určené samotným kolektívom, boli síce korektne namierené a umožnili evaluačný proces, ktorý posilňoval umelcov všetkých úrovní či predstavil divákovi program s možnosťou rozhodovania o budúcnosti samotnej inštitúcie. Zmocňovanie diváka, umelcov či samotnú lokálnu umeleckú scénu sa v praktickom hľadisku ukázalo ako koncept, na ktorom sa dá ďalej pracovať a nacvičovať. Formy manipulácie, ktoré podľa Argyropoulou prebiehali na týždenných stretnutiach je aktivita, ktorú je nutné nepripustiť a rozpoznať. O forme nacvičovania rovnosti či príprave na zlyhanie hovorí v akademickom kontexte Ewa Majewska:

*“Thus, equality needs to be rehearsed, and what comes with such practice is failure, embracing it and learning to fail better. This observation, usually attributed to Lenin, has its roots in Rosa Luxemburg's correspondence. In this sense, an emancipated academia will unfortunately not jump out of anyone's hat; it can only be built by those who dare to spend time, energy and effort to practice it, most of the time failing, as recent examples have shown, but nevertheless contributing to the general knowledge and practice of equality. An emancipated academia needs to be practiced, sometimes also by failing, otherwise it will remain theory.”<sup>47</sup>*

Či už sú alebo nie sú experimentálne iniciatívy pripravené na zlyhanie, prípadová štúdia okupácie formuje ideu o nevnímaní tejto širokej problematiky umeleckých inštitúcií do takej miery ako sú samotné iniciatívy pozorované. Verím, že budúcnosť umožní budovanie infraštruktúr, ktoré iniciatívam umožní udržiavať ich stabilitu skrz rôzne formy (nefinančných) zdrojov či aplikácie teoretických výskumov na oveľa väčšom merítku, než existuje v súčasnosti.

---

<sup>47</sup> Majewska, Ewa (2021). *Feminist Antifascism: Counterpublics of the Common*, (London, Verso Books, ISBN: 9781839761164) 189.

## Záver

Mojím zámerom bolo napísať prácu, ktorá vytvára porozumenie nad komplexnou problematikou vývoja umeleckých inštitúcií a uviesť ju spolu s možnosťami alternatívnych foriem inštitucionalizácie. Prostredníctvom porozumenia vývoja, no najmä prípadových štúdií experimentálnych inštitúcií, práca prehodnocuje normalizovanú prax či iné inštitucionálne návyky, s dôrazom na ponímanie určitej formy zlyhania. Vychádzanie z inštitucionálnych rámcov predstavovalo či už pri spomínaných príkladoch inštitúcie Casco, alebo okupácie divadla Embros, otázku stability. Nazeraním nad stabilitou inštitúcií, ktoré môžeme vnímať významne v ich súčasnej praxi alternatívnych foriem inštitucionalizácie, práca hľadala možné rozpätie pri vychádzaní z týchto inštitucionálnych rámcov v kontexte udržania stability ako kritického bodu.

Verím, že práca uviedla a dostatočne predstavila vývoj kritického vnímania umeleckých inštitúcií a tým umožnila pozorovať rozdiely posunu od inštitucionálnej kritiky ku ideológiám experimentálnych inštitúcií najmä prakticky. V závere práce sa späť dostávame do skeptickej pozície a rovnako tak prichádzame na limity vývoja súčasných experimentálnych inštitúcií. Prípadová štúdia okupácie divadla Embros predstavila zlyhanie kolektívu v zdarnom kontexte. Chcel som sa bližšie pozrieť, čo môže znamenať výsledok tohto zlyhania v kritickom premýšľaní o subjektivite a konflikte. Dalo by sa povedať, že tento model inštitúcie vytvorený kolektívom Mavili bol špecifický najmä svojim kontinuálnym vyzývaním divákov, umelcov či iných programových participantov do rozhodovacieho procesu inštitúcie.

Zatiaľ čo koncepcie nového inštitucionalizmu vnímajú umeleckú inštitúciu ako protihegemonického a politického aktéra v spoločenskom dianí, opisované štúdie postupov súčasných inštitucionálnych experimentov práve naopak zakladajú na princípe seba-inštitucionalizácie ako spôsobe spochybňovať dominantné kultúry. Pri úrovni inkluzivity, vybudovanej kolektívom, podobne ako sa deje pri inštitúcii Casco, dochádzalo k narušeniu inštitucionálnych hraníc, ich väčšej priepustnosti či radikálnejšej demokratizácií štruktúr a podmienok participácie. Dalo by sa povedať, že tieto radikálne a inovatívne postupy kolektívu sa však ukázali ako dlhodobu neudržateľné alebo frustrujúce. V porovnaní s inštitúciou Casco môžeme hovoriť o určitej väčšej či radikálnejšej úrovni experimentácií kolektívu a zároveň hlbokjej teoretickej praxe inštitúcie Casco v samotnej problematike. Spomínané teoretické

otázky, ktoré riešia podstatu prehodnocovania subjektivity a konfliktu, nás v kontexte hlavného problému postupov kolektívu Mavili smerujú ku alternatíve, kedy konflikt nepredstavuje problém medzi nepriateľmi, ale práve naopak.

Verím, že práve tieto faktory nás nútia prehodnocovať relevanciu ideológií nového inštitucionalizmu či kritického múzea v súčasnosti, či nás smerujú ku hľadaniu edukačnej infraštruktúry, ktorá umožní praktizovať inkluzivitu, participáciu a ďalšie experimentálne postupy s dôrazom na inštitucionálnu stabilitu.

## **Bibliografia**

Alberro, A., & Stimson, B. (2009). *Institutional critique: an anthology of artists' writings*. (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, ISBN: 9780262516648)

Biřová, Zuzana. (2011) *Inřtitucionálne prijatie konceptuálneho umenia v Európe*. (Praha, Magisterská diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze)

Buren, Daniel (1973). *Function of the Museum*. (Artforum 12, no. 1. September 1973)

Danto, Arthur (1964). *The Artworld*. (Journal of Philosophy 61, no. 19. October 15, 1964)

Ekeberg, Joans (2003). *New Institutionalism, Introduction* (Versted#1, Office for Contemporary Art Norway, ISBN: 9788292495001)

Fraser, Andrea (2005). *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique* (Artforum, September 2005, XLIV, No. 1)

Fraser, Andrea (2006). *A Museum is not a business. It is run in a businesslike fashion*. *Art and Its Institutions*, (Black Dog, London, 2006)

Kolb, Lucie & Flückiger, Gabriel (2013). *(New) Institution(alism)*, Interview with Charles Esche (oncurating.org, Issue 21, December 2013).

Kolb, Lucie & Flückiger, Gabriel (2013). *(New) Institution(alism)*, *New Institutionalism Revisited*, (oncurating.org, Issue 21, December 2013)

Kosmaoglou, Sophia (2012). *The self-conscious artist and the politics of art: from institutional critique to underground cinema*. (Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London)

Majewska, Ewa (2021). *Feminist Antifascism: Counterpublics of the Common*, (London, Verso Books, ISBN: 9781839761164)

Murawska-Muthesius, Kasia & Piotrowski, Piotr (Eds.). (2015). *From Museum Critique to the Critical Museum* (1st ed., Routledge, ISBN 9780815399629)

Piotrowski, Piotr (2009). Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde, Europa! Europa?: The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent (De Gruyter, Volume 1, 2009, ISBN: 9783111738369)

Argyropoulou, Gigi (2015). Critical Performance Spaces: Participation and anti-austerity protests in Athens (Participatory Urbanisms, UC Berkeley: Global Urban Initiative) [https://part-urbs.com/anthology/critical\\_performance\\_spaces](https://part-urbs.com/anthology/critical_performance_spaces)

Argyropoulou, Gigi (2017). On practicing the institution between collectivity and critique (The Fantastic Institute, Feb. 16, 2017 BUDA) <https://www.kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institution>

Beech, Dave (2006). Institutionalisation for All (Art Monthly 294: March 2006) <http://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/institutionalisation-for-all-by-dave-beech-march-2006>

Cohn, Terri (2016). Hans Haacke: in Conversation with Terri Cohn (AQ 5, 6 Jun 2016) <https://www.sfaq.us/2016/06/hans-haacke-in-conversation-with-terri-cohn/>

Davis, Ben (2019). How Hans Haacke's Rise Coincided With the End of 1960s Activism and the Birth of Corporate Museum Sponsorship. (Artnet News November 6, 2019) <https://news.artnet.com/opinion/hans-haacke-new-museum-part-1-1695606>

Jakubowska, Agata & Radomska, Magdalena (2020). After Piotr Piotrowski: Art, Democracy and Friendship. Introduction (BLOK MAGAZINE, 2 September 2020) <https://blokmagazine.com/after-piotr-piotrowski-art-democracy-and-friendship-introduction/>

Lescaze, Zoe (2019). Have We Finally Caught Up With Andrea Fraser? (The New York Times, December 03, 2019) [www.nytimes.com/2019/12/03/t-magazine/andrea-fraser.html](http://www.nytimes.com/2019/12/03/t-magazine/andrea-fraser.html)

Nevius, James (2015). The Artist and the Slumlord: A Photographer's 1970s Quest to Unmask an NYC Real Estate Family. (Curbed, Sep 2, 2015) <https://archive.curbed.com/2015/9/2/9924926/hans-haacke-photography-slumlord>

Stejskalová, Tereza (2012). KRITICKÉ MUZEUM, S Piotrem Piotrowským o jeho pojetí výstavních institucí (A2, MASO #26/2012)

<https://www.advojka.cz/archiv/2012/26/kriticke-muzeum>

Casco Art Institute: Working for the Commons

<https://casco.art/resource/unlearningexercises/>

Flanders Arts Institute (2020, May 04). The Fantastic Institution

<https://www.kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institution>

Mavili Collective, (2011, November 11). Reactivate Manifesto

<https://mavilicollective.wordpress.com/re-activate/>