

EDITORIÁL

Uměleckohistorický diskurz nazývaný v anglosaském světě *exhibition histories* je výsledkem dlouhodobého procesu emancipace kurátorství, který vyvrcholil na přelomu milénia. Od té doby se etabluje nová uměnovědná interpretační metoda, kterou můžeme nazvat *dějiny výstav*. Vychází z přesvědčení, že výstava je samostatným médiem, jež na výtvarné scéně a v dějinách umění hraje nejméně od poloviny 20. století výraznou roli při formování nových myšlenek a prosazování originálních výtvarných postupů. Je kulturním nástrojem, který může sloužit jak estetickým, tak ideologickým cílům. Nejednou se stala i prostředníkem kodifikace dobových interpretací umění.

V pořadí druhé číslo věnované tématu výstav rozvíjí v několika původních studiích otázky, jichž se dotkly texty publikované v *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny* 25/2019. Souvisejí s výzkumem zaměřeným na proměny média výstavy v české poválečné kultuře, který v posledních letech realizoval tým Vědecko-výzkumného pracoviště Akademie výtvarných umění (VVP AVU). Analýza a rekonstrukce téměř stovky vybraných výstav z let 1957–1999 přinesla celou řadu nových poznatků, ale i problematických momentů. Jsou to otázky spojené především s politickou, sociální a institucionální funkcí umění, zasahujícího skrze médium výstavy společnost dané doby v mnoha podobách. Je to též až v posledních desetiletích jasněji vydefinovaná role jednotlivých aktérů spoluvytvářejících výstavu a celkově malá probádanost jednotlivých mechanismů vytvářejících zázemí výstavní praxe. Vedle samotného vývoje výtvarného umění totiž reálnou podobu výstav vždy ovlivňovaly historické, ekonomické a kulturní faktory. I řada textů připravených pro toto číslo se

uvedených aspektů výstavního provozu dotýká a významně rozšiřuje naše dosavadní poznání.

Číslo otevírá rozsáhlý a dlouho připravovaný rozhovor Terezie Nekvindové s historičkou umění Ludmilou Vachtovou. Týká se nejen klíčových výstav *Socha 1964* nebo *Socha a město* (1969) této výjimečné kurátorky, která prohlašuje, že je na slovo „kurátorství“ alergická, ale postihuje i její působení v Galerii na Karlově náměstí. Z této malé a dnes již neexistující galerie vytvořila Vachtová v letech 1965–1969 jednu z nejzajímavějších výstavních síní v zemi. Rozhovor se dotkl i jejich aktivit v Galerii Platýz, kde dokázala ve své době vytvořit unikátní prodejní expozici a naznačit tak možnosti trhu umění v konturách socialistického režimu. Vachtová nás nechává svým nezaměnitelným stylem nahlédnout do výstavní praxe šedesátých let a díky přesně mířeným otázkám odkrývá řadu podrobností ohledně přípravy konkrétních výstav a jejich instalace.

Následující studie Márie Oriškové je věnována dvěma výstavám amerického moderního umění v komunistickém Československu – *Advancing American Art / Umění moderní Ameriky* (1947) a *The Disappearance and Reappearance of the Image: Painting in the United States since 1945 / Zánik a znovuobjavenie obrazu: Maliarstvo USA po roku 1945 / Americké malířství po roce 1945* (1969). Orišková na tyto výjimečné výstavní projekty, jež mimo jiné reprezentují různá období poválečného politického vývoje, nahlíží jako na nástroj kulturní diplomacie a zavádí pojem *kulturně-diplomatické výstavy*, determinovaný mezinárodními dohodami nejrůznějších státních orgánů. Tento typ výstav byl v době studené války příkladem výstavní praxe sledující různé, většinou mimoumělecké cíle. Na pozadí rekonstrukce jejich příprav a dobové interpretace se autorka ptá, do jaké míry sloužily státní reprezentaci a propagandě či jaký druh informací byl skrze ně komunikován. Zaměřuje se i na otázky, jakou roli sehrály v geopolitickém boji mezi Východem a Západem či jak byly vnímány diváky, kteří díky nim získali ojedinělou příležitost přímého kontaktu se západním moderním uměním. Orišková současně kriticky popisuje, jak ideologické záměry těchto výstav selhávaly či získávaly nové interpretační rámce. Studii publikujeme v původní slovenské verzi.

Americká historička fotografie Alise Tifentale se ve svém textu zaměřila na rozsáhlý výstavní projekt fotografického bienále, jež na podzim 1956 zorganizovala Mezinárodní federace

fotografického umění (*Fédération Internationale de l'Art Photographique*, FIAP) v Kolíně nad Rýnem. V době rostoucího mezinárodního napětí se federace, zformovaná samotnými fotografy jako dobrovolnická nezisková organizace, pokoušela propagovat fotografii jakožto univerzální jazyk přispívající k porozumění mezi národy. Tifentale podrobně rekonstruuje vznik a podobu této ambiciózní a dodnes existující přehlídky, zároveň se zabývá jejími politickými a sociologickými souvislostmi, především ve vztahu k institucionálnímu zázemí fotografů v jednotlivých částech světa. Srovnáváním různých přístupů ukazuje, jak se v době studené války značně lišilo formální i obsahové pojetí fotografie, ale i přístup k jejímu autorství. Text je publikován v původním anglickém znění.

Studie Heleny Musilové, která se zabývá osobností Jiřího Valocha, symbolicky propojuje obě výstavní čísla. Na rozdíl od Jany Písaříkové, která se ve studii *Neviditelná socha, transcendentní výstava i programované umění* věnovala Valochovým raným kurátorským aktivitám, se Musilová soustředila na rekonstrukci výstavy *Současná česká kresba*, jež se uskutečnila v Domě umění města Brna v roce 1980. Musilová podrobně ukazuje peripetie, které přípravu takovéto výstavy v normalizačním Československu provázely, ale i její skandální vyznění. Jednalo se o přehlídku, kde byly exponáty více jak stovky výtvarníků nainstalovány podle abecedy. Jak autorka naznačuje, právě tato neideologičnost výstavy byla ústředním problémem. Její studie je sondou do fungování oficiálních institucí v době státního socialismu a odhaluje, k jakým kompromisům byli tehdejší kurátoři, ale i vystavující tlačeni. Je stejně jako text Alise Tifentale příkladem metody dějin výstav, kdy rekonstrukce konkrétní výstavní události slouží k interpretaci komplexních vztahů na výtvarné scéně. Musilová navíc vyzdvihuje roli kurátora/autora výstavy jako klíčové osobnosti stojící v centru spleťtých mechanismů dobové kulturní praxe.

I poslední text tohoto čísla se věnuje oficiální výstavní politice během tzv. normalizačního období. Studie Marianny Placákové a Evy Skopalové *Ženy vystavující, ženy vystavené* se ze současného pohledu zabývá situací umělkyň na československé výtvarné scéně sedmdesátých a osmdesátých let. Vychází z pečlivě zpracované statistiky zastoupení žen v dobovém výstavním provozu a kriticky zkoumá problematiku emancipace žen na poli oficiální

kultury. Přesvědčivě ukazuje patriarchální ráz bývalého režimu, třeba i skrze analýzu udělování titulů národní umělec a umělkyně či propagaci ženského umění v rámci užitých oborů. Placáková se Skopalovou dokládají rozpory dobové ideologie, která na jednu stranu podporovala emancipační snahy žen například skrze vzdělávání a prorodinnou politiku, na druhou stranu je však v rámci kulturního provozu omezovala, byť na řadě oficiálních výstav měly ženy statisticky rovnoprávné postavení. Odkrývají tak další fasety výstavní praxe před rokem 1989, které dosud unikaly zájmu badatelů a badatelek.

Paralelně s tímto druhým výstavním číslem vychází mimořádné anglické vydání nazvané *Sešit Reader*, jímž redakce Sešitu oslavila své desetileté výročí. Věříme, že překlady vybraných studií a rozhovorů publikovaných v *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny* v letech 2007–2017 umožní nahlédnout i zahraničním odborníkům a čtenářům z různých částí výtvarné scény do vývoje českého a slovenského teoretického diskurzu. V souvislosti s bilancí více než dekády existence časopisu došlo i ke změnám v jeho redakci. Dlouholetý šéfredaktor Václav Magid se rozhodl své působení v Sešitu ukončit a dále se věnovat své pedagogické, kurátorské a umělecké činnosti. Tímto bych mu za celou redakci chtěla poděkovat za jeho práci. Na jeho místo nastoupila Anežka Bartlová, která v redakci působí již druhým rokem, novou posilou se stal Martin Škabraha. V druhé dekádě své existence se chceme pokusit o další rozšíření teoretické diskuze. Nejen proto jsme se rozhodli dát větší prostor zahraničním autorkám a autorům, kteří se do *open callu* k tématu historie výstav přihlásili. Nejde nám pouze o transfer impulzů z mezinárodní scény směrem dovnitř, ale především o otevření českého uměleckého a teoretického prostředí směrem ven do středoevropského, potažmo globálního prostoru.

Pavína Morganová