

What We Talk About
When We Talk About
Curatorial Research:
A Partial Report on the
State of One Debate

In recent years, a growing interest in curatorial research and curatorial epistemologies has become tangible in both the art world and academia. This text analyzes curatorial research from the perspective of curatorial theory. It looks at sites of curatorial research and the changing language that frames the debate associated with it, as well as situates the above mentioned questions within

the broader framework
of the transformations of
curatorial practices and
their academic reflection
over the past two decades.

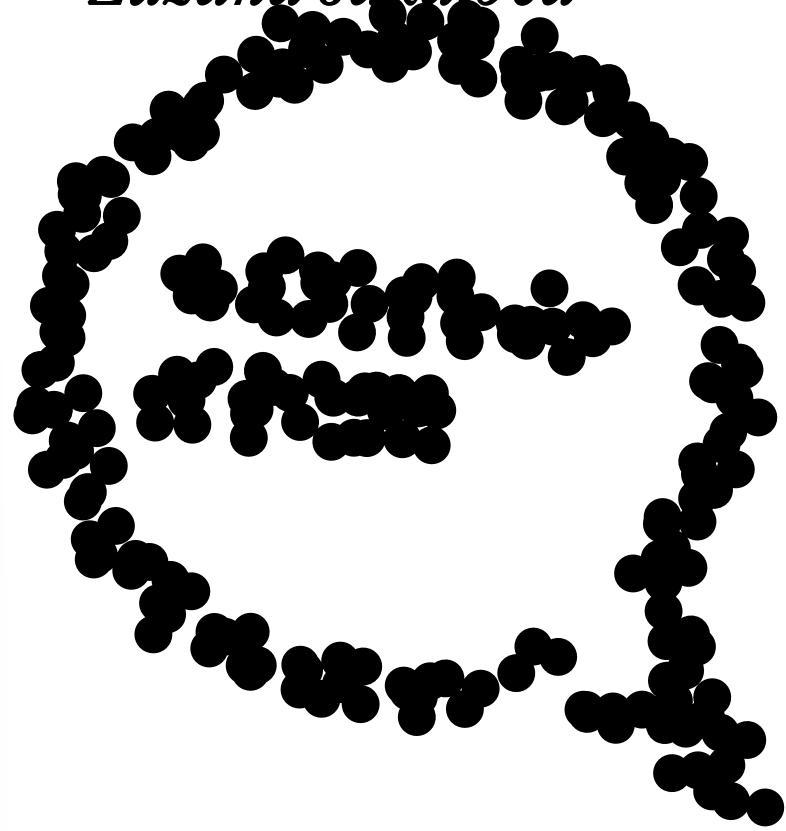
Keywords:
curatorial turn – curatorial
research – curating,
curatorial – curatoriality
– exhibition histories –
curatorial historiography

Zuzana Jakalová je kurátorka a výskumníčka. Vo svojej práci sa zaoberá feministickými rámcami emocionálnej práce, politikami zdravotného znevýhodnenia, ekonómiou starostlivosti a teóriou a dejinami kurátorstva. V súčasnosti je odbornou asistentkou na Katedre teórií a dejín umenia FaVU VUT.

xvjakalova@vutbr.cz

O čom hovoríme, keď
hovoríme o kurátorskom
výskume? Parciálna správa
o stave jednej debaty

Zuzana Jakalová



V posledných rokoch sledujeme vo svete umenia i v akademickom prostredí systematicky sa rozrastajúci záujem o kurátorský výskum a kurátorské epistemológie. Ako ale o kurátorskom skúmaní uvažovať z pozícií teórie kurátorstva? Kde vlastne kurátorské bádanie lokalizovať a ako sa premieňa jazyk, ktorý rámcuje debatu s ním spojenú? V tejto štúdii sa pokúsim zhrnúť základné body debaty reflektujúcej na vyššie položené otázky a zasadiť ju do širšieho rámca premien kurátorských praxí a ich akademickej reflexie posledných dvoch dekád.

Kurátorský obrat ako prekurzor kurátorského výskumu

Z kurátorskej profesie sa v posledných desaťročiach stala jedna z najviditeľnejších, najzásadnejších, najvplyvnejších, ale aj najviac kriticky reflektovaných profesionálnych pozícií v umeleckom svete.⁽¹⁾ Najneskôr od deväťdesiatych rokov dvadsiateho storočia môžeme v globálnych i lokálnych diskurzoch o súčasnom umení, jeho inštitúciách a infraštruktúrach i v jeho rozširujúcej sa akademickej reflexii sledovať vzrastajúci a rozvetvujúci sa záujem o pochopenie, popísanie a konceptualizáciu kurátorskej praxe, roly kurátora*ky v procese vzniku umenia, výstav a ďalších formátov zverejňovania umenia či formovania inštitúcií. Sledujeme defilé sympózií, konferencií a workshopov rozoberajúcich rozličné aspekty kurátorskej práce, praxe, bádania a ich miestnych či medzinárodných špecifik. Riešia sa metódy

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

1 K historickému prehľadu vývoja kurátorskej profesie pozri napr. kapitolu *Value* v David BALZER, *Curationism. How Curating Took Over the Art World and Everything Else*, London: Pluto Press 2015.

vtelených, viac-než-ľudských,⁽²⁾ feministických, queer,⁽³⁾ crip⁽⁴⁾ či postkoloniálnych⁽⁵⁾ kurátorských pozicionálít, inštitucionálne rámce, ich možnosti, limity a vzťahy k diváctvu,⁽⁶⁾ kolektívne i individuálne, vertikálne i horizontálne kurátorské stratégie, ich výhody, nevýhody a parametre, možnosti výstav a iných formátov zverejňovania umenia, kurátorské bádanie v archívoch, výstavná architektúra a jej vplyv na percepciu umenia, výstavy z dôb minulých a premeny premýšľania o prezentácii súčasného umenia naprieč časom,⁽⁷⁾ kurátorská etika vo vzťahu k finančným zdrojom, politickej situácii atď. Vznikajú tiež špecifické kurátorské inštitúty orientujúce sa na výchovu nových kurátorov*iek či kolektívov a výskum kurátorských diskurzov a praxí.⁽⁸⁾ Paralelne tiež môžeme pozorovať vznik na kurátorstvo zameraných (či k nim pridružených) kurikul v programoch vysokých (umeleckých) škôl po celom svete.⁽⁹⁾ S tým sa rozširuje a nuansuje akademický a teoretický záujem o kurátorstvo, a zároveň rozširuje okruh profesionálov*k s diplomom z tejto disciplíny. Vznikajú časopisy⁽¹⁰⁾ a knižné série zamerané

Zuzana Jakalová

- 2 Napr. Dahlia EL BROUL – Ksenia KAVERINA – Jussi KOITELA, *Falling In: Movement and Becoming in Curatorial Research*, Milan: Mousse Publishing 2024.
- 3 Birgit BOSOLD – Vera HOFMANN – Lena FRITSCH – Elke KRASNY – Sophie LINGG (eds.), *Radicalizing Care. Feminist and Queer Activism in Curating*, Berlin: Sternberg Press 2022.
- 4 Amanda CACHIA, *Curating Access. Disability Art Activism and Creative Accommodation*, New York: Routledge 2023.
- 5 Bonaventure SOH NDIKUNG, *Pidginization as Curatorial Method. Messing with Languages and Praxes of Curating*, Berlin: Sternberg Press 2023.
- 6 Karína KOTTOVÁ, *Institute a divák*, Praha: Display – sdružení pro výzkum a kolektivní praxi, 2019.
- 7 V českém kontexte sa v poslednom období realizovalo niekoľko výskumných projektov súvisiacich s historiografiou výstav a výstavníctva, za všetky pozri napr. obšírnu knihu: Pavlína MORGANOVÁ – Terezie NEKVINDOVÁ – Dagmar SVATOŠOVÁ, *Výstava jako médium*, Praha: AVU 2020, či tematické čísla časopisu *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny* 25/2018, 26/2019, 35/2023 venujúce sa rovnakej téme.
- 8 Za všetky spomeňme amsterdamský de Appel či online platformu Node.
- 9 Len v Českej republike a na Slovensku sa dá kurátorstvo študovať na viacerých odborných vysokoškolských pracoviskách, menovite v magisterskom študijnom programe kurátorská štúdia na FUD UJEP, a parciálne i v magisterských programoch teórie a dejiny moderného a súčasného umení na pražskej UMPRUM či dejiny a prax súčasného umenia na VŠVU v Bratislave.
- 10 Pozri napr. časopis *On Curating*, ktorý vychádza ako v online, tak tlačenej verzii. <https://www.on-curating.org/issues.html> (cit. 14. 9. 2024).

na skúmanie kurátorstva a príbuzných zón,⁽¹¹⁾ či dokonca kurátorské slovníky,⁽¹²⁾ pokúšajúce sa definovať a analyzovať základné pojmy používané v súčasnom kurátorskom žargóne, a v zvýšenej miere tiež pokusy o konceptualizácie, lokalizácie a epistemológie kurátorských metód a praxí.

Kurátor a akademik Paul O'Neill, ktorý sa systematicky venuje histórii a výskumu kurátorskej praxe, nazýva tieto pohyby súhrnne „obratom ku kurátorstvu“ (*curatorial turn*). Tento obrat O'Neill rámkuje viacerými zmenami v umeleckej prevádzke druhej polovice dvadsiateho storočia. Jednou zo zásadných zmien je podľa neho presun kritikej analýzy umenia z poľa umeleckej kritiky do priestoru kurátorstva. Tvrdí, že

v priebehu šesťdesiatych rokov dvadsiateho storočia sa primárny diskurz orientovaný na umenie vo výstave začal obracať od foriem kritiky umeleckého diela ako autonómneho objektu štúdia/kritickej reflexie k forme kurátorskej kritiky, v ktorej dostalo médium výstavy nad umeleckým objektom kritický precedens. Kurátorská kritika sa od tradičnej západnej umeleckej kritiky (teda spojenej s modernitou) líšila v tom, že jej diskurz

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

Zuzana Jakalová

11 Pozri napr. knižné série nakladateľstva Sternberg Press *Cultures of the Curatorial* či *Thoughts on Curating* konkrétne venované kurátorstvu a jeho reflexii (viac o tejto edícii text Jana Zálešáka v tomto čísle *Sešitu*).

12 Maďarská sekcia medzinárodnej siete tranzit.org vytvorila v roku 2013 online kurátorský slovník, ktorého zámerom je analyticky a geopoliticky situované skúmať vybrané pojmy cirkulujúce v kurátorskom diskurze. Ako motiváciu za vznikom slovníka popisujú isté nedorozumenia, s ktorými zápasili v rámci programu workshopov pod hlavičkou *Free School for Art Theory and Practice*: „Pri diskusii a čítaní o konceptoch používaných v rámci medzinárodného kurátorského diskurzu a praxe sme sa stretli s gnozeologickou neistotou: mohli sme síce jasne poukázať (alebo byť od toho odradení) na projekty, relevantných autorov či texty, ktoré *reflektujú* konkrétne koncepty; a napriek tomu – napriek obrovskému množstvu textov týkajúcich sa kurátorstva – sme nedokázali ustanoviť všeobecnejšie *významy* a koncepčné korene týchto pojmov.“ Eszter SZAKÁCSZ, „Curatorial Dictionary: Unpacking the Oxymoron. An Introduction“, *Curatorial Dictionary*, <https://hu.tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/dictionary/> (cit. 28. 7. 2024).

a predmet záujmu prekračoval diskusiu o umelcoch a umeleckom objekte, a zahŕňal do seba i kurátorstvo samotné a rolu kurátora*ky výstavy. Vzostup kurátorského gesta v deväťdesiatych rokoch tiež začal etablovať kurátorstvo ako potenciálnu spojku pre diskusiu, kritiku a debatu, pričom si tento neokritický priestor kurátorstva v paralelnom kultúrnom diskurze uzurpoval vyprázdnené miesto kritika.⁽¹³⁾

Presun kritického ťažiska smerom ku kurátorstvu je podľa O'Neilla tiež výsledkom premeny dominantných formátov prezentácie súčasného umenia. Od osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia sa stáva hlavným priestorom kurátorského experimentovania skupinová výstava, ktorá umožňuje vytvárať pre umeleckú prax nový diskurzívny rámec, stávajúc sa v istom zmysle protiváhou kánonických monografických výstavných prezentácií. Skupinová výstava nie je len hlavným priestorom pre kurátorský experiment, ale i primárnym médium distribúcie a percepcie umenia, jeho mediácie a historizácie. Kurátorovaná výstava tiež premieňa rolu umeleckého artefaktu, kedy na seba umelecké dielo berie rolu akejsi suroviny fungujúcej v totálnom diele výstavy (*Gesamtkunstwerk*), čím privileguje subjektivitu kurátora*ky, takže výsledok výstavnej formy je v inštitucionálnych rámcoch naturalizovaný ako organická nevyhnutnosť produkujúca ilúziu kurátorského vnuknutia a génia.

Výstavy teda prestávajú byť čírou prezentáciou umeleckých diel, ale stávajú sa prostriedkom pre produkciu poznania a intelektuálnu debatu pre sprostredkovanie zážitku, materiálnej či senzorickej skúsenosti, pre priblíženie sa inakosti, pre špekulatívnu imagináciu možných svetov. K tomu

13 Paul O'NEILL, „The Curatorial Turn: From Practice to Discourse“, in: Judith RUGG – Michèle SEDGWICK, *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*, Bristol: Intellect Books 2007, s. 13.

neslúži len výstava sama osebe, ale i pridružené programy, akými sú diskusie, prednáškové cykly, konferencie, publikácie, diskurzívne udalosti, spoločné zážitkové večery, pričom tie sa často stávajú základom kurátorského posolstva. Ako sa ukazuje najmä v posledných dekádach, tieto formáty, kedysi vnímané ako sprievodný program, nadobudli v umeleckej prevádzke a kurátorskej praxi vlastnú autonómiu natoľko, že fungujú často i bez výstavného „jadra“.

Ďalekosiahle dôsledky pre súčasné chápanie roly kurátora*ky, a to ako v ťažisku jeho činnosti, tak v priznávanom význame kurátorskej funkcie v systéme umenia, jeho hierarchiách a inštitúciách, má i vyššie popísané privilegovanie kurátorskej subjektivity. Tento posun sa dá zjednodušene charakterizovať ako prechod z opatrujúcej pozície⁽¹⁴⁾ operujúcej v istom odstupe od umeleckej činnosti smerom k tvorivej role s aktívnou účasťou na produkcii umenia a diskurzu okolo neho. Spoločne s Pierrom Bourdieum môžeme povedať, že subjektom produkcie umeleckého diela, jeho hodnoty a tiež jeho významu už nie je len ten, kto reálne vytvorí objekt v jeho materiálnej podobe, ale skôr celkový súbor aktérov aktívnych v tomto poli, okrem iného kurátori*ky, zberateľky, kritici atď. Od osemdesiatych a deväťdesiatych rokov minulého storočia začali byť zároveň od kurátora*ky vyžadované nové kompetencie, a to ako v kontexte rýchlo sa šíriaceho formátu bienále a ďalších medzinárodných prehliadok súčasného umenia, tak v rámci postupujúcich diskurzov inštitucionálnej kritiky a foriem nového inštitucionalizmu, rozvoja mnohovrstevnatých lokálnych i medzinárodných galerijných scén, ale tiež chvatného rozvoja umeleckého trhu. Kurátor*ka sa stáva tvorcom*kyňou, ale tiež zásadnou profesionálnou pracovnou pozíciou vo vertikálne organizovanom svete

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

Zuzana Jakalová

umenia a kultúrnej produkcie, pričom „[kurátorská] prax sama osebe neprodukuje ani nepodporuje túto prestíž, ale skôr určité výrazné momenty praxe sa stávajú súčasťou hierarchického ‚spoločného diskurzu‘ kurátorstva“.⁽¹⁵⁾ Spoločným diskurzom kurátorstva je myslený priestor, v ktorom sa

kurátori*ky výstav angažujú v komplexnej sieti okruhov globálneho poznania, ktoré sa vzájomne prestupujú a prekrývajú: každé „bienále“ vedie „rozhovor“ s tým nasledujúcim, pričom vytvára ďalší dočasný priestor pre výmenu kurátorského diskurzu naprieč výstavami, všetky výstavy tak hovoria jedna k druhej, podobne ako k svetu, o ktorom tvrdia, že ho reflektujú.⁽¹⁶⁾

Potrebu artikulovať kurátorstvo ako súčasť umeleckého diskurzu identifikuje historik umenia Benjamin Buchloh už v roku 1989, pričom tvrdí, že na to, aby sa prax kurátorstva mohla do tohto diskurzu plnohodnotne zapojiť, vyžadovala si okrem obvyčajného praktizovania i hovorenie či písanie o umení, ako aj o sebe samej, či inými slovami, produkciu a reprodukciu diskurzu o kurátorstve.

V prvých dekádach dvadsiateho prvého storočia sa kurátorský diskurz rozšíril ďaleko za hranice výtvarného umenia a zasahuje do rozličných kultúrnych, kreatívnych a akademických odvetví – od tanca cez divadlo, film, architektúru po sociológiu či antropológiu. Tento impulz však miestami naberá až bizarné parametre, keď kurátorský slovník, adaptovaný neoliberalnými tržnými mechanizmami v rozličných odvetviach života a biznisu, reprezentuje nálepku pre starostlivo individuálne skladaný životný štýl zdanlivo kreatívneho nezávislého ja. Kurátorovaná tak

14 Tento text sa venuje kurátorskej praxi primárne vo vzťahu k súčasnému umeniu, uvedomujem si však mieru abstrakcie a reduktívnosť tohto pohľadu i potrebu nuansovanejšej debaty okolo rozličných foriem kurátorskej práce vzhľadom na špecifické výzvy, ktorým čelí kurátorstvo v zbierkotvorných inštitúciách, múzeách umenia, antropologických či etnografických múzeách.

15 O'NEILL, „The Curatorial Turn“, s. 19.

16 *Ibid.*, s. 20.

môže byť výstava starých majstrov aj playlist na hudobnej platforme. Kultúrny redaktor a kritik David Balzer tento stav ironicky nazýva kuracionizmom.⁽¹⁷⁾

Kurátorské historiografie

Zvýšené vnímanie kurátora*ky ako autorskej osobnosti, ktorá „operuje na úrovni predtým chápanej ako doména umeleckej praxe“,⁽¹⁸⁾ vyvolala tiež v posledných rokoch záujem o reflexiu kurátorských osobností, historizujúcich kurátorskú prácu, postupy a výstupy.⁽¹⁹⁾ Takýto prístup kanonizuje kurátorov*ky ako kreatívnych agentov v procese tvorby výstav, a vytvára im tak po boku umelcov a umelkyní autorské (a často hviezdne) miesta v rámcoch dejín umenia a dejín výstavníctva, či dokonca, ako tvrdí kritik a kurátor Simon Sheikh, „pomaly vznikajú nové dejiny umenia, postavené skôr na kurátorstve než na práci umelcov*kýň, ich dielach a kontextoch, v ktorých vznikali.“⁽²⁰⁾

Môžeme preto sledovať rôznorodý záujem o výskum výstav, kurátorských prístupov, postupov a praxí, o vplyv kurátora*ky na lokálne či globálne umelecké prostredie, či dokonca na to, ako kurátori*ky ovplyvňujú umelecké praxe, spôsoby vystavovania a jazyka kurátorských textov. Ako príklad takejto praxe sa môžeme pozrieť na remaky rozličných výstavných projektov švajčiarskeho kurátora Haralda Szeemanna (1933–2005), ktorý je považovaný za jedného z najväčších revolucionárov kurátorskej praxe druhej polovice dvadsiateho storočia. Výstava *Live in Your Head. When Attitudes Become Form*, ktorú zorganizoval v roku 1969 ako riaditeľ a kurátor Kunsthalle Bern, je v kánone

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

Zuzana Jakalová

západných dejín umenia považovaná za jednu z najvýznamnejších výstav vtedajšieho súčasného umenia, prezentujúce množstvo diel konceptuálneho umenia, Arte Povera, land-artu či procesuálnych postupov v umení. Emblematickosť výstavy je doposiaľ budovaná prostredníctvom jej kontinuálneho výskumu, reflexie a učenia o výstave v rámci kurikul vysokškolských programov kurátorských štúdií, tak aj snáh súčasných kurátorov o začlenenie jej prvkov do vlastných výstav, či dokonca remakov a reiterácií samotnej výstavy. Len v rokoch 2012 až 2013 sa dočkala dvoch znovuvvedení so snahou reflektovať, aktualizovať či ukázať jej prínos pre súčasnosť.

V prvom prípade ju pod názvom *When Attitudes Became Form. Become Attitudes* s podtitulom *A Restoration / A Remake / A Rejuvenation / A Rebellion* zastrelil kurátor Jens Hoffmann a odohrala sa najprv v CCA Wattis Institute v San Franciscu a neskôr putovala do Múzea súčasného umenia v Detrote. Druhá, *When Attitudes Become Form: Bern 1969 / Venice 2013*, sa konala v priebehu 55. ročníka benátskeho bienále v paláci Ca' Corner della Regina pod hlavičkou Fondazione Prada a kurátorsky sa o ňu postaral Germano Celant v dialógu s umelcom Thomasom Demandom a architektom Remom Koolhaasom. Szeemannovu veľmi osobnú výstavu *Grandfather: A Pioneer Like Us*, ktorú zorganizoval vo svojom byte v roku 1974 a v ktorej sa vysporiadaval s dedičstvom svojho starého otca Étiennea Szeemanna, zrekapituloval v roku 2018 Institute of Contemporary Art v Los Angeles, ktorý pre tento účel do výstavného priestoru vybudoval maketu kurátorovho bytu v životnej veľkosti, a v roku 2019 tiež Švajčiarsky inštitút v New Yorku. Paralelne k iterácii v ICA LA bežala v losangelskom Getty Research Institute (ktorý od roku 2011 vlastní Szeemannovu obširnu pozostalosť) pod názvom *Harald Szeemann: Museum of Obsessions* životopisná výstava zhrňujúca kurátorov život a dielo. Obe výstavy v rokoch 2018 a 2019 putovali do troch ďalších miest v Európe, okrem iného do Szeemannovej domovskej Kunsthalle Bern.

17 David BALZER, *Curationism: How Curating Took Over the Artworld and Everything Else*, London: Pluto Press 2015, s. 2–3.

18 O'NEILL, „The Curatorial Turn“, s. 20.

19 Emblematickým príkladom takéhoto prístupu je kniha Hansa Ulricha Obrista *A Brief History of Curating*, prezentujúca rozhovory s kurátorskými osobnosťami západného sveta umenia, okrem iného Pontusom Hulténom, Lucy Lippard, Haraldom Szeemannom, Anne D'Harnoncourt a ďalšími.

20 SHEIKH, „Towards the Exhibition As Research“, s. 34.

V českom prostredí je v tomto zmysle zaujímavé spomenúť projekt *Svět Jindřicha Chalupeckého*, ktorý od roku 2017 organizuje Společnost Jindřicha Chalupeckého. O projekte kolektív SJCH hovorí:

Svět Jindřicha Chalupeckého je zastřešujícím označením pro výzkum a doplňování archivních materiálů, kurátorskou a teoretickou práci svázanou s osobností Jindřicha Chalupeckého a zejména současnými odkazy jeho života a práce, včetně Ceny Jindřicha Chalupeckého. [...] Motivací pro tuto činnost byla kromě kontextualizace a kritické analýzy pořádání soutěže pro umělkyně a umělce také snaha o zaplňování bílých míst ve vlastním archivu, v němž často kromě podrobnější fotodokumentace uměleckých děl a výstav, které vznikly v souvislosti s CJCh, chyběla také obsahová a koncepční vodítka k pochopení děl představených před několika dekádami, nebo dokonce celé kapitoly spojené s organizací Ceny a Společnosti v některých časových úsecích.⁽²¹⁾

Ide teda o paralelný výskum osobnosti významného českého kritika a kurátora, ale tiež skúmanie vlastnej inštitucionálnej histórie. Projekt vyvrcholil v roku 2022 výstavou *Světy Jindřicha Chalupeckého* v Galérii hlavného mesta Prahy, ktorá sa následne odohrala v upravenej podobe (s väčším zameraním na kritikove aktivity vo vzťahu k slovenskému umeleckému prostrediu) v Galérii mesta Bratislavy. Podľa kurátorského tímu bolo jej cieľom „predstaviť kľúčovou osobnosť české historiografie dějin umění druhé poloviny dvacátého století jak optikou jeho aktivit

21 „Svět Jindřicha Chalupeckého“, <https://www.sjch.cz/svet-jindricha-chalupeckeho/> (cit. 1. 11. 2024).

na tuzemské umělecké scéně, tak skrze síť jeho mezinárodní spolupráce“.⁽²²⁾

Je nutné dodať, že produkciou týchto historizujúcich diskurzov okolo kurátorskej praxe a kanonizáciou kurátorstva ako neopomenuteľnej kreatívnej profesionálnej pozície v histórii umenia a výstavníctva sa spätne vytvára legitimita tejto roly v súčasnosti.⁽²³⁾ Vzniká tým tiež pole pre ďalšie skúmanie týchto praxí, ktoré zase legitimizuje akademické i umelecko-inštitucionálne prostredia, ktoré sa tomuto bádaniu venujú (ako novovzniknuté kurikulá exhibition studies).

Jazyky kurátorstva

Ak vývoj kurátorskej praxe posledných dekád viedol prostredníctvom procesov, akými sú reflexivita, sebakritickosť či dôraz na skúmanie produkcie poznania vo vlastných rámcoch, k istému typu metanaratívu o kurátorstve, paralelne s tým vznikala potreba hľadať preň adekvátny teoretický jazyk. V diskusiách sa začali vo zvýšenej miere objavovať vedľa zabehnutých termínov ako kurátorovanie (*curating*) či kurátorovať (*curate*) aj novotvary ako kurátorstvo (*the curatorial*) či kuratorialita (*curatoriality*), akcentujúce a odlišujúce rozličné aspekty kurátorského diskurzu. Kurátor a kritik Alex Farquharson si síce pri komentovaní týchto jazykových nuáns neodpustí dávku ironie, uznáva však, že

22 „Světy Jindřicha Chalupeckého“, <https://www.ghmp.cz/vystavy/svet-jindricha-chalupeckeho/>, (cit. 1. 11. 2024).

23 Množstvo z týchto výskumov chápe a problematizuje kanonizáciu veľkých kurátorských osobností, výstav a praxí a navrhuje decentralizované a nelineárne dejiny kurátorstva. Magdalena Tyžlik-Carver napríklad v čísle rakúskeho online štvrťročníka *Springerin* venovaného „obratu k postkurátorstvu“ (*post-curatorial turn*) píše (aj keď treba dodať, že tiež v rámcoch dobovej debaty), že v postdigitálnej a postinternetovej dobe poznačenej „kuracionizmom“ môže byť zaujímavé skúmať kurátorské subjektivity, ktoré nezapadajú do hlavných diskurzov, napr. distribuovaného algoritmického či softvérového kurátorstva a pod. Magdalena TYŽLIK-CARVER, „curator / curating / the curatorial / not-just-art curating. A genealogy of posthumane curating“, *Springerin*, 2017, <https://www.springerin.at/en/2017/1/kuratorin-kuratieren-das-kuratorische-nicht-nur-kunst-kuratieren/> (cit. 28. 7. 2024).

snaha o spresňovanie teoretického jazyka o kurátorstve je zásadná pre vymedzenie tohto diskurzívneho poľa: „napokon, nové slová [...] sa objavujú z pretrvávajúcej potreby lingvistickej komunity identifikovať bod diskusie“.⁽²⁴⁾

Simon Sheikh zároveň upozorňuje, že ako to už býva so všetkými novými termínmi, ich „samotná definícia je bojiskom pre ideologické šarvátky, teritoriálne boje jednotlivých autorov*iek a aktérstva a tiež inštitúcií a disciplín“,⁽²⁵⁾ ktoré na formovaní tohto diskurzu participujú.

Jedným z najvplyvnejších a najnotorickejších termínov v premýšľaní o kurátorstve, hlboko previazaným s vyššie popísanými premenami kurátorskej praxe i s vývojom jej teoretickej reflexie poslednej dekády, je práve pojem kurátorstvo (*the curatorial*). Filozof Jean-Paul Martinon a kurátorka a teoretička Irit Rogoff rozdiel medzi kurátorovaním (*curating*) a kurátorstvom (*curatorial*) chápu najmä v inej forme epistemologického nároku a definujú ho nasledovne:

Kurátorovanie (*curating*) je paletou profesionálnych praktík súvisiacich s tvorbou výstav a ďalších formátov expozície, kurátorstvo ale operuje na celkom inej úrovni: kurátor*ka v tomto prípade skúma všetko, čo sa odohráva pri tejto tvorbe, či už zámerne alebo nezámerne, a vníma to ako udalosť poznania (*event of knowledge*). Rozdiel medzi kurátorovaním a kurátorstvom je preto posunom od inscenovania udalosti k udalosti samotnej: jej ustanoveniu, dramatizácii a uvedeniu. [...] Umelecké diela v tejto výpovedi už nemôžu byť len procesom interpelácie, vedomou či nevedomou oslavou internalizovaných spôsobov poznania. Namiesto toho sa zapájajú

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

Zuzana Jakalová

do procesu [...], ktorý podnecuje iný spôsob premýšľania a cítenia sveta.⁽²⁶⁾

Kurátorka Maria Lind o kurátorstve píše:

kurátorovanie pre mňa znamená technickú modalitu vo zverejňovaní umenia. Je to remeslo, ktoré môže zahŕňať omnoho viac ako tvorbu výstav, dokonca za hranicou inštitúcií či toho, čo tradične nazývame programom alebo vzdelávaním. V tomto prípade potom ide o „kurátorovanie v rozšírenom poli“. Kurátorstvu ale rozumiem ako multidimenzionálnej role, ktorá zahŕňa kritiku, redakciu, vzdelávanie, získavanie finančných zdrojov atď. Čo je však ešte dôležitejšie, kurátorstvo prekračuje „roly“ a berie na seba formy funkcie, metódy, či dokonca metodológie.⁽²⁷⁾

Ak Lind situuje kurátorstvo do jazyka výskumu a dokonca ho chápe ako istý druh metodologického rámca, implikujúc istý typ pracovných a diskurzívnych postupov, Simon Sheikh už kurátorstvo explicitne chápe ako špecifickú formu bádania, ktorá „využíva spôsoby myslenia spojené s tvorbou výstav a výskumom“, no môže, ale nemusí sa realizovať cez formát výstavy.⁽²⁸⁾ Tento výskum podľa Sheikha naberá svoj tvar na jednej strane v skúmaní, historizácii výstav a kurátorských prístupov, ako sme ich popisovali vyššie. Na druhej strane je kurátorstvo samotné výskumnou aktivitou:

24 O'NEILL, „The Curatorial Turn“, s. 15.

25 SHEIKH, „Towards the Exhibition As Research“, s. 33.

26 Jean-Paul MARTINON – Irit ROGOFF, „Preface“, in: Jean-Paul MARTINON (ed.), *The Curatorial. A Philosophy of Curating*, London: Bloomsbury Publishing 2013, s. ix–x.

27 Maria LIND, „Situating the Curatorial“, *e-flux journal*, marec 2021, <https://www.e-flux.com/journal/116/378689/situating-the-curatorial/> (cit. 31. 7. 2024).

28 SHEIKH, „Towards the Exhibition As Research“, s. 33.

kurátorský projekt je prostriedkom pre výskum niečoho špecifického [...]. Či už vo výstave alebo mimo nej, kurátorstvo je to, čo môže robiť výskum v alebo o objekte skúmania, ktorý nevychádza z umeleckej produkcie alebo vývoja per se. Estetika a do veľkej miery i svet umenia sú tu vnímané skôr ako nástroje pátrania po niečom inom, než je umenie, pre prezentáciu myšlienok, výstupov výskumu a výsledkov projektov iným typom diskurzu a inými spôsobmi, akými to robí politika, sociológia, veda, žurnalistika atď. [...]. Kurátorstvo je špecifickým systémom produkcie poznania so sieťou vzťahov k iným formám výskumu i k výskumnej kultúre ako takej – a teda tiež k vzťahom medzi vedením a mocou [...].⁽²⁹⁾

Historička umenia a teoretička kurátorstva Beatrice von Bismarck v tomto kontexte hovorí o kuratorialite (*curatoriality*), ktorú definuje ako vzťahovú dynamiku kurátorstva (*the curatorial*). Tvrdí, že v centre našej pozornosti by nemali byť len jednotlivé prvky „aktivít kurátorovania, prezentačných formátov výstavy či subjektivizácií kurátora*ky, ale dôraz by sa mal klásť na súhrn všetkých týchto faktorov.“⁽³⁰⁾ Do centra sa potom dostáva „transformatívna a zároveň sebatransformujúca vzťahová štruktúra kurátorskej situácie, jej podmienky a predpoklady, a možnosti akcie, ktoré ponúkajú.“⁽³¹⁾ Kuratorialita akcentuje fluiditu, premenlivosť, vzájomnú prepojenosť a vzťahovosť všetkých elementov, ktoré kurátorskú situáciu tvoria, a zároveň prepožičiava agentnosť a emancipuje iné než ľudské

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

Zuzana Jakalová

subjektivity, ktoré sú na nej účasťné (napr. objekty, afekty, publikum, neľudské bytosti a pod.). Asamblážami rozličných aktérstiev, ktoré kurátorskú kompozíciu tvoria, a ich opätovným skladaním do nových typov vzťahov tak môžeme odhaľovať performatívne efekty, modalities a potenciality ich individuálnych kvalít, kolektívnych dynamík či ďalších vzájomne aktivovaných prepojení.

Miesta kurátorského výskumu

Kde sa ale vlastne kurátorský výskum odohráva a kde ho môžeme lokalizovať? Jednou z najzákladnejších foriem kurátorského bádania je typ výskumu, ktorý je primárne realizovaný v zbierkach, ateliéroch, archívoch a pod., pričom výstava, výstavný katalóg a prípadne sprievodný program slúži ako hlavný formát sprostredkovania vybraného verejnosti. To sa týka napr. kunsthistorickej práce naviazanej na starostlivosť o umelecké zbierky, pričom kurátor*ka je tu vnímaná ako akademička a/alebo znalkyňa umenia skúmajúca umelecké diela, biografické či iné archívne pramene. Zatiaľ čo tento typ práce môže podľa Simona Sheikha prebehnúť bez nutného zapojeniaritickej reflexie imanentnej kurátorstvu, myšlienka výstavy ako výskumu (*exhibition as research*) sa obracia k samotnému formátu výstavy ako priestoru vytvárania poznania. Výstava sa stáva extenziou konceptuálneho a diskurzívneho premýšľania i samotnou platformou pre proces vzniku poznania.⁽³²⁾ Simon Sheikh o rozdiely medzi týmito dvoma prístupmi píše:

29 *Ibid.*, s. 34.

30 Beatrice von BISMARCK, „Curatoriality – The Relational Dynamics of the Curatorial. An Introduction“, in: Beatrice von BISMARCK, *The Curatorial Condition*, Berlin: Sternberg Press 2022, s. 9.

31 *Ibid.*, s. 9.

32 K analýze premeny kurátorskej roly, povahy kurátorskej práce a histórii kurátorských stratégií od päťdesiatych rokov dvadsiateho storočia pozri napr. Kate FOWLE, „Who Cares? Understanding the Role of the Curator Today“, in: Steven RAND – Heather KOURIS (eds.), *Cautionary Tales. Critical Curating*: apexart 2010, s. 26–35; Paul O’NEILL, *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*, Cambridge MA: The MIT Press 2012.

kurátorský projekt – vrátane jeho najdominantnejšej formy, výstavy – by však nemal byť chápaný len ako forma sprostredkovania výskumu, ale aj ako priestor pre uskutočňovanie tohto výskumu, ako miesto odohrávajúceho sa výskumu. Výskum tu nie je len to, čo predchádza realizácii projektu, ale aj to, čo sa realizuje prostredníctvom jeho aktualizácie. To, čo by sa inak považovalo za formálne prostriedky odovzdávania poznania – napríklad dizajnové prvky, spôsoby expozície či perцепčné experimenty –, je tu neoddeliteľnou súčasťou kurátorského spôsobu uchopenia obsahu, jeho tvorby a jeho výpovede.⁽³³⁾

Joasia Krysa poznamenáva, že výskumne vnímaná kurátorská prax nechce byť orientovaná len na výstavu ako súbor umeleckých artefaktov sprostredkovaných publiku. Cieľom kurátorského bádania je podľa nej sledovať spôsoby, metódy a materiálno-diskurzívne podmienky, v ktorých výstavy vznikajú a prostredníctvom ktorých je okolo nich a v ich rámcoch produkované vedenie. Výstavný výskum (*exhibition research*) v jej ponímaní môže napomáhať všeobecnejším otázkam po povahe výskumu ako takého i špecifickým otázkam vlastným jemu samotnému. Ambiciózne dodáva, že „uvažovanie o kurátorstve v zmysle výskumu by mohlo mať potenciál sprostredkovať neregulované vzťahy medzi ľudskými subjektmi, ale v širšom zmysle tiež pre nové epistemologické a ontologické náhľady na vzťahy subjektov a objektov“.⁽³⁴⁾

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

33 SHEIKH, „Towards the Exhibition As Research“, s. 40.

34 KRYSA, „Exhibitionary Practices at the Intersection of Academic Research and Public Display“, in: Jan KAILA – Anita SEPPÄ – Hendrik P. SLAGER (eds.), *The Futures of Artistic Research: at the Intersection of Utopia, Academia and Power*, Helsinki: Academy of Fine Arts – Uniarts Helsinki 2017, s. 67.

Zuzana Jakalová

Irit Rogoff lokalizuje kurátorský výskum do „rozšíreného poľa“.⁽³⁵⁾ Pod týmto pojmom rozumie verejnú programy a podujatia, ktoré presahujú formát výstavy (od publikácií po konferencie, workshopy či diskusie), resp. hranice samotnej galerijnej inštitúcie, pričom však zároveň zviditeľňujú galériu ako miesto výskumu. Kurátorstvo sa tu stáva priestorom (*site*) pre budovanie príbehu či naratívu a jeho cieľom je „nielen zorganizovať výstavu, ale zapojiť sa do dynamického procesu kladenia otázok a vytvárania rámcov pre experimentovanie“.⁽³⁶⁾ Kurátorovanie ako výskum (*curating as research*) skúma úlohu umeleckých predmetov, priestoru a tela v procese tvorby poznania, pričom definície rôznych aktivovaných praxí, ich vzájomných hraníc a inštitucionálnych rámcov sa kontinuálne posúvajú a rozmazávajú, čím umožňujú participantom účasť na viacerých vedomostných doménach súčasne. Rogoff v tomto zmysle hovorí o kurátorstve ako o vedomostných udalostiach (*events of knowledge*).⁽³⁷⁾ Práve táto multidisciplinarita a rozkročenosť medzi viacerými oblasťami poznania súčasne, ktorú Rogoff stavia do centra definície kurátorstva ako výskumu, sa manifestuje ako v konštrukcii samotného výskumu, tak v jeho šírení a recepcii.

Ak budeme spoločne s Rogoff kurátorstvo vnímať ako priestor, v ktorom a prostredníctvom ktorého je možné produkovať vedomostné situácie schopné podržať a sprostredkovať niekoľko domén poznania a poznávania súčasne, nevyhneme sa napätiam vnútri kurátorstva samotného. Tie vznikajú menovite medzi jeho akademickými a teoretickými formuláciami, jeho experimentálnou či naopak, pragmatickou praxou, a tiež rôznymi kurátorskými expertízami manifestovanými v rozličných inštitucionálnych prostrediach. I keď tieto disciplíny a spôsoby skúmania

35 IRIT ROGOFF – BEATRICE VON BISMARCK, „Curating/Curatorial“, in: BEATRICE VON BISMARCK – JÖRN SCHAFER – THOMAS WESKI (eds.), *Cultures of the Curatorial*, London: Sternberg Press 2012, s. 36.

36 KRYSA, „Exhibitionary Practices“, s. 66.

37 ROGOFF – VON BISMARCK, „Curating/Curatorial“, s. 24.

sa na mnohých miestach stretávajú, prekrývajú, sú spolu neodmysliteľne späté, či sú dokonca námetom vzájomných výskumov, sú spravidla aj zdrojom množstva trení a mocenských bojov. Na konkrétnej úrovni môžeme ilustrovať takéto napätia napríklad na diskusii o povahe a situovaní kurátorskej expertízy či odbornosti kurátorskej práce v múzeách umenia a mimo ne:

Múzeá sú už dlho vnímané ako miesta produkcie poznania. Zvyčajne sa to pripisuje zbierkam, ktorými disponujú, a odborným znalostiam, ktoré zhromažďujú okolo svojich hmotných a nehmotných archívov. Výskumné oddelenia a ich zamestnanci zabezpečujú, aby zakúpené a darované predmety boli dobre konzervované, katalogizované a aby bolo o ne dobre postarané. V posledných dvoch desaťročiach si však múzeá, alebo, pre účely tohto textu, umelecké inštitúcie prisvojili a uvádzajú do praxe oblasti, ktoré sú samy osebe ďaleko vzdialené zbierkam a s nimi súvisiacim činnostiam. I keď používajú rovnaký termín, výskum, nové modalítity produkcie poznania v umeleckých organizáciách, od kurátorského až po umelecký výskum, využívajú rôzne metódy, vzďaľujú sa od opakovania zdedených epistemológií a ustálených metodológií, vítajú zdanlivo nesúvisiace juxtapozície a provokujú nové vstupné body do predmetu skúmania.⁽³⁸⁾

Pre konkrétnejšie porozumenie metódam kurátorského výskumu a vyššie popisovaným treniam medzi jeho rozličnými

38 Carolina RITO, „What Is the Curatorial Doing?“, in: Bill BALASCAS – Carolina RITO, *Institution as Praxis. New Curatorial Directions for Collaborative Research*, Berlin: Sternberg Press 2020, s. 45.

podobami navrhuje Sheikh dvojité čítanie slova výskum, pomáhajúc si pri tom slovami *recherche* a *forschung*.⁽³⁹⁾ *Recherche* Sheikh pripodobňuje práci žurnalistky či reportéra. Výskum v tomto zmysle nie je len o „uvádzaní vecí na pravú mieru, ale zároveň o hľadaní príbehu, nachádzania uhla pohľadu na tento príbeh, akéhosi rámcovania skutočnosti“. ⁽⁴⁰⁾ Sheikh tvrdí, že výskum v zmysle *recherche* je zásadný pre porozumenie kurátorskému výskumu a výskumu vedeného z kurátorských pozícií. ⁽⁴¹⁾ Výskum definovaný ako *forschung*

implikuje vedecký model výskumu, a teda celkom iné vzťahovanie sa k subjektom a objektom. Ak žurnalizmus chápe sám seba a svoje snaženie, ktoré odhaľuje pravdu dívaním sa na fakty, z ktorých konštruuje príbeh, alebo to, čomu môžeme hovoriť diskurz, z toho, čo nájde, tak veda funguje, z princípu a tradične, opačným smerom, teda od diskurzu k objektu. Veda pritom implikuje špecifický spôsob dívania sa cez aparáty poznania [...]. *forschung* je teda prekladom výskumu vo vedeckom zmysle slova, čo znamená, že nielenže využíva špecifické formy bádania, ale tiež operuje s hypotézou a tvrdením, ktoré – na rozdiel od žurnalizmu – môže byť znova testovaná na správaní a objekte svojho výskumu. Téza môže byť potvrdená, vyvrátená alebo

39 I keď nemecké slovo *forschung* by sa gramaticky správne písalo s kapitálkou, Sheikh ho vo svojom texte používa s malým začiatočným písmenom. Ponechávam na tomto mieste autorovu verziu s malým f. Podobne francúzske skoro *recherche* vo forme využívanej autorom reprezentuje prídavné meno, vyhľadávaný, či dokonca vyumelkovaný, ako „výskum“ by bolo chápané skôr vo svojej verzii *recherche*. Opäť však nechávam v texte pôvodnú autorovu verziu.

40 SHEIKH, „Towards the Exhibition as Research“, s. 35.

41 Jednou z najdôležitejších a najrozšírenejších, ale podľa Sheikh v debata o kurátorskom výskume tiež jednou z najzanedbávaných kurátorských praktík je vyhľadávanie umelcov*kyň, umeleckých diel, praxí a tendencií k jednotlivým kurátorským témam či projektom.

pozmenená podľa výsledku bádania. Takže na rozdiel od *recherche*, ktoré výsledky svojho bádania berie ako fakty, *forschung* sa na ne díva ako na neisté koncepty, ktoré musia byť definované a môžu protirečiť predbežným tézam o nich.⁽⁴²⁾

Najmä výskum v podobe *recherche* zároveň implikuje istý typ subjektivity a angažovanosti, ktorá vytvára priestor pre kritické, situované či vtelené formy poznania, ktoré sú v rámci *forschung* upozadované. Túto angažovanosť výskumu na poli kurátorstva akcentuje i Maria Lind, keď tvrdí, že namiesto dodržiavania statusu quo kurátorstvo kontinuálne tvorí priestor „fikcie a presadzovania nových myšlienok prostredníctvom procesov pomenúvania a vytvárania vzťahov medzi objektmi, ľuďmi, miestami, myšlienkami atď.“⁽⁴³⁾

Ak je kurátorský výskum chápaný ako rámeč, forma i metóda produkcie poznania, svojou angažovanosťou, rôznymi módmi subjektivity či performativity a dôrazom na neustále prepleťanie teórie a praxe bližší umeleckému výskumu, isté druhy trenia prirodzene vznikajú i v jeho vzťahu k akademickému výskumu na poli spoločenských, humanitných či prírodných vied. Je zjavné, že kurátorské bádanie musí v rôznych prostrediach a s rozličnými partnermi*kami viesť komplikované, často vzájomne prepojené dialógy.⁽⁴⁴⁾ Mnohé z nich pritom skúmajú hranice medzi rozličnými formami poznania a poznávania, a treba podotknúť, ich materiálnymi zázemiami. Jednou zložkou tejto debaty je otázka epistemologických a metodologických hierarchií medzi neumeleckým akademickým výskumom

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

42 *Ibid.*, s. 37.

43 Maria LIND, „Situating the Curatorial“, *e-flux journal*, marec 2021, <https://www.e-flux.com/journal/116/378689/situating-the-curatorial/> (cit. 31. 7. 2024).

44 I keď na popis ani analýzu týchto vzťahov nie je v tomto texte priestor, akékoľvek debaty o kurátorskom výskume fungujú v blízkosti o dekádu staršieho príbuzného diskurzu sprevádzajúceho umelecký výskum, či už vedeného v praxi umelecko-výskumných projektov, výstav a prehliadok, alebo v akademickom kontexte umeleckých „practice-based“ doktorátov.

na jednej strane a kurátorským či umeleckým bádáním na strane druhej. Kurátorka a výskumníčka Carolina Rito vo vzťahu k spoluprácam medzi akademickým a kurátorským či umeleckým výskumom cynicky tvrdí, že:

akadémia je ešte stále zodpovedná za určovanie „čo“ a „ako“ (sa vo) výskumnom projekte (rieši), pričom sa veľmi pravdepodobne spolieha na akademické mechanizmy validácie a je založená na princípe prípadových štúdií. Tieto druhy spoluprác teda často ešte stále závisia od podmienok, ktoré nastáva akademičský partner, pričom umelecký a kultúrny výskum je použitý ako prípadová štúdia ilustrujúca tézu. Umelecké a kultúrne projekty v tomto scenári akurát poskytujú „príklady“ a často nezahrňajú participáciu pri formulácii výskumných otázok.⁽⁴⁵⁾

Je nepochybné, že rozličné formy poznania fungujú v hierarchickej štruktúre a že neumelecké akademické prostredie môže byť skostnatenejšie v adaptovaní experimentálnych foriem metodológií vlastných kurátorskému či umeleckému výskumu. Reprezentovanie akadémie ako rigidnej štruktúry posadnutej validáciou objektívne vybadaných výstupov je však zbytočne reduktívne a generalizujúce, najmä v priebehu posledných dekád, keď množstvo humanitného či spoločenskovedného výskumu využíva kreatívne metódy ustanovené v prostredí umeleckého a kurátorského skúmania a naopak, a tieto domény často fungujú vo vzájomnom prestupovaní a ovplyvňovaní.

Ak spoločne s Joasiou Krysou predpokladáme, že kurátorský výskum môže pomáhať hľadať odpovede na širšie otázky o povahe a metódach výskumu ako takého,

45 Bill BALASKAS – Carolina RITO, „Introduction“, in: BALASKAS – RITO, *Institution as Praxis*, s. 11.

navrhujem sa na záver tohto textu vrátiť k definícii kurátorstva ako udalosti poznania. Kurátorský výskum v podobách, v akých sa s ním stretávame v dvadsiatych rokoch dvadsiateho prvého storočia, je vždy kompozitom množstva do seba narážajúcich a vzájomne sa ovplyvňujúcich vedomostných polôh a expertíz. Vie sa realizovať vo viacerých vedomostných registroch naraz, zdrojom ktorých môže byť umelecká prax či umelecký výskum, skúsenostné či angažované praxe, akademické bádanie či priestorové bádanie atď. Tieto expertízy a epistemologické domény pritom neredukuje, ale dokáže ich, ako tvrdí Irit Rogoff, sprostredkovať v ich vzájomnej komplexite. Pútavou stránkou súčasného kurátorského výskumu je tiež zverejňovanie jeho „nálezov“ bez fixácie na jeden konkrétny formát, či dokonca jedno konkrétne miesto. To mu dovoľuje podržať si zároveň hlboké vrastenie do rozličných inštitucionálnych a vedomostných infraštruktúr, ale i istý druh kritického odstupu, vďaka ktorému môže analyzovať vzťahy v rámci konštelácií, v ktorých práve operuje. Ak teda môže kurátorské bádanie vo svojich rozličných podobách niečo ponúknuť iným formám výskumu, je to práve jeho inherentná interdisciplinarita, fluidita, priestupnosť, sebareflexivita a multidimenzionalita.

O čom hovoríme, keď hovoríme o kurátorskom výskume?

Zuzana Jakalová