

České nezávislé instituce věnující se současnému výtvarnému umění

BcA. Eva Končalová

Diplomová práce
2011



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav reklamní fotografie a grafiky

akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Eva KONČALOVÁ**
Osobní číslo: **K08119**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
České nezávislé instituce věnující se současnému výtvarnému umění
2. Praktická část:
a) reprezentativní publikace: Absurdní dokument
b) volný výstavní soubor: Nové prostory

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: min. 35 stran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teor. části Dipl. práce po dobu 15 min. včetně obrazové prezentace. Přednáškou se nerozumí přečtení obsahu práce. Časový limit je nutno dodržet.

2. Praktická část:

a) reprezentativní publikace na zvolené téma: cca 20 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – vázaná publikace včetně graf. úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává 10 ks zdrojových originálních fotografií ve formátu 30x40 cm nebo odvozeném, adjustovaných ve formě výstavních zvětšenin a instalovaných na zdi. Publikace by měla obsahovat krátký informativní text. Text musí projít jazykovou korekturou.

b) volný výstavní soubor: ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), odevzdává se 12 – 15 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50x60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu. Současně budou všechny části prakt. i teor. práce odevzdány v digitální podobě na 3ks CD v daném rozlišení v předepsané kvalitě.


Rozsah diplomové práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:


doporučené zdroje:
veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lucia Fišerová**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2010**
Termín odevzdání diplomové práce: **16. května 2011**

Ve Zlíně dne 1. února 2011


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 15. 2. 2011

BcA. Eva Končalová *Končalová*
.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací.

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vázného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše, přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Abstrakt česky

Má práce má název České nezávislé instituce věnující se současnému výtvarnému umění. Zabývám se v ní kulturní politikou v ČR, na třech případech uvádím její stinné stránky. Přistupuji k otázce kurátora, jaká je jeho role a možnosti studia. Dále uvádím příklady nezávislých galerií, které se staly potřebnými nosíky současného českého výtvarného umění. Zmiňuji praktickou zkušenost vedení galerie Photogether Gallery. Následně se věnuji otázce kulturního zázemí ve Zlíně, jeho kulturnímu exkurzu do 30. let 20. století, na základě kterého zjišťuji, že v současném Zlíně nezávislá kulturní scéna nemá podporu a strádá.

Klíčová slova:

kultura, kulturní politika, nezávislé galerie, kurátor, kurátorská studia, kulturní scéna ve Zlíně

ABSTRACT

Abstrakt ve světovém jazyce

My thesis is entitled Independent Czech Contemporary Art Institutions. In the first chapter, I analyze the cultural policy in the Czech Republic and show its drawbacks on three examples. In the next chapter I address the question of the curator, his role and the possibilities to study art curating. In the third chapter, I mention examples of independent galleries which became necessary fundaments for Czech fine arts. Here I include the practical experience from running the Photogether Gallery in Zlín. In the last chapter, I deal with the cultural scene in Zlín. In a sub-chapter, I evoke the cultural flourishing of Zlín in the 1930s and come to the realization that by comparison, the contemporary independent cultural scene in Zlín lacks support and suffers.

Keywords:

culture, cultural policy, independent galleries, curator, curatorial studies, cultural scene in Zlín

S úctou děkuji vedoucí teoretické diplomové práce Lucii Fišerové za nebývalou trpělivost, podporu a obětavost. Za ochotu a věcné rady bych chtěla poděkovat Anně Maximové a Tomáši Pospěchovi, kteří mě tím motivovali k práci.

Srdečně děkuji mým rodičům, bez jejichž pomoci a podpory by tato práce nemohla vzniknout.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Eva Končalová

OBSAH

ÚVOD	9
1. KULTURA	11
1.1 KULTURNÍ POLITIKA V ČR	11
1.2 KULTURNÍ POLITIKA JINAK	14
1.2.1 Galerie Středočeského kraje v Kutné Hoře	14
1.2.2 Dům umění v Českých Budějovicích	15
1.2.3 Galerie Klatovy/Klenová	16
2. KURÁTOR A JEHO ROLE	18
2.1 VÝVOJ ROLE KURÁTORA	18
2.2 KURÁTOR OD 90. LET DO SOUČASNOSTI	20
2.3 PERIODIKA VĚNUJÍCÍ SE KURÁTORSTVÍ	23
2.4 MOŽNOSTI STUDIA KURÁTORSTVÍ	24
3. SOUČASNÉ NEZÁVISLÉ NEKOMERČNÍ GALERIE	26
3.1 JAK TO ZAČALO V PRAZE	26
3.2 GALERIE S GENIEM LOCI	31
4. KULTURNÍ CHARAKTERISTIKA ZLÍNSKÉ SCÉNY A JEJÍ HISTORICKÝ KONTEXT	34
4.1 BAŽOVA ÉRA	33
4.2 DESIGN VE ZLÍNĚ	35
4.3 KULTURA VE ZLÍNĚ	36
4.4 PHOTOGETHER GALLERY	38
ZÁVĚR	42
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ODKAZŮ	43
SEZNAM PŘÍLOH	45

ÚVOD

Dlouhodobě se zajímám o projekty galerií, které se objevují na české nezávislé výtvarné scéně. Vznikají většinou z iniciativy mladých výtvarníků, studentů nebo absolventů vysokých škol. Jejich činnost se za poslední dvě desetiletí rozšířila natolik, že se stávají součástí výtvarné umělecké scény, a tím zaujímají nejen odbornou veřejnost, ale i běžného diváka. Jsou zajímavé tím, že se stávají součástí každodenního veřejného života. Jejich implementace do městského prostoru výrazně formuje vývoj kulturního zázemí ve městech. Galerie řídí výtvarníci-kurátoři v jedné osobě. Galerie se ve městech začaly rozšiřovat okolo roku 2000. Příčinou byla dosavadní absence adekvátních míst na prezentaci současného umění. Reagují na současné výtvarné trendy, politickou situaci, probíhají zde konfrontace na aktuální témata, výstavy, které provokují, happeningy, festivaly.

Monitorovala jsem české prostředí především nezávislých galerií. Zjišťovala jsem, jaké jsou podmínky pro studující výtvarníky, nebo čerstvé absolventy výtvarných škol. Hledala jsem, jaká je spolupráce s oficiálními či komerčními galeriemi. Výsledným zjištěním je rostoucí potřeba uzpůsobování si okolního prostředí. To spočívá ve vytváření si vlastních galerijních prostor, tzv. *ne-galerií*. Jsou zakládány podle neoficiálních vzorců, které jsou dány místem, městem, sociálním statutem prostředí. Nastavení těchto vzorců náleží kurátorům, kteří je vytváří pro specifické prostory, většinou nereprezentativní. Alternativní galerie jsou a postupem času se stanou ještě větším fenoménem 21. století. Jsou z pravidla provozovány na netradičních místech po celé České republice (Vitrínky v ústecké Armaturce, Galerie m.Odla v Praze, Benzinka u Slaného, Galerie Mayrau v Vinařicích u Kladna, Flóra 36 v Olomouci aj). Studenti uměleckých škol mají potřebu vystavovat ve veřejném prostoru právě stylem „tady a teď“. Nedílnou součástí těchto projektů jsou i kulturně aktivní obyvatelé měst a kulturně historické souvislosti. Proto jsem se v poslední kapitole soustředila na historický kontext zlínské kulturní scény, která byla značně ovlivněna Baťovo érou ve 30. letech 20. století. Protože právě ve Zlíně se začátkem 30. let začala na pozadí industriálního města v zeleni vyvíjet myšlenka důležitosti kulturního vlivu na obyvatele, je důležité vnímat Baťovu koncepci jako vizionářskou a nadčasovou.

Projektem *ACTION GALERIES* neoficiálních galerií v Čechách a jejich monitorováním se zabývá ve své práci Mgr. Lenka Sýkorová, nezávislá kurátorka a teoretička umění, kurátorka galerie Altánu Klamovka v Praze, pedagog na FaVU VUT v Brně a doktorandka na FUD UJEP v Ústí nad Labem. Ta mapuje současnou nezávislou galerijní scénu, doprovodné akce k vernisážím. Konference na téma „Role kurátora v současném umění – existuje současné umění bez kurátora a teoretika?“ je nejširším projektem takového tématu. Ráda bych na tento projekt navázala a zkusila implementovat získané znalosti do zlínského prostředí. Jedinou nezávislou galerií ve Zlíně je v současné době Photogether Gallery, kterou vedu spolu se svými dvěma kolegy z Ateliéru reklamní fotografie na Fakultě multimediálních komunikací ve Zlíně. Zkoušíme si tak na vlastní kůži principy, které v této práci popisují.

1. KULTURA

1.1 Kulturní politika v ČR

Situace v oblasti kulturní politiky se za poslední dvě dekády výrazně zlepšila. Ale přesto je v současné době situace komplikovaná vládními škrty a snižováním dotací. Kultura je v ekonomické sféře podfinancovaná. To pramení z krátkodobých priorit konkurenceschopnosti a příliš pragmatickému a nedůstojnému přístupu ke kultuře obecně. Otázkou tedy zůstává, v jaké situaci je současná kulturní politika českého státu. Jaké priority mají konzervativní politici a jak se situace může vyvíjet do budoucna. Současná situace je krizová, na základě toho je potřeba podniknout některé zásadní kroky (jako např. revitalizaci státního kulturního fondu), dosáhnout nezávislosti na politických vlivech a úplně kulturu odpolitizovat. Podle filosofa Martina Šimsi jde právě o první vlaštovky zlepšení situace. *„Těší mě, že se o kultuře a kapitalismu, kultuře v kapitalismu a o kultuře kapitalismu nediskutuje jen v Ústí nad Labem, ale i v Praze. V Ústí jsme o tématu diskutovali v kavárně Max před měsícem. Základní otázka zní, jak kultura žije v kapitalismu, zda a jak lze kapitalismus zkultivovat a zkulturnit. Veřejné diskuse jsou prvními vlaštovkami k reflexi problému a hledání východisek.“* [1]

Pro představu jsem si dovolila použít výňatek z textu kurátorky, kritičky, teoretičky a pedagožky Vlasty Čihákové-Noshiro: *„Projekty získávají podporu pouze do určitého procenta, řádově 50–70%. K dofinancování projektů se tedy stále různými způsoby improvizuje a rozpočty se celkově redukuje na úkor kvality realizace projektu. Je to způsobeno i nedostatečnou kultivovaností sponzorů, donátorů a investorů, kteří především o neziskovou oblast projevují přamalý zájem, ale také malou atraktivností podmínek při daňových odpisech a poskytování dotací (např. 2% na snížení daňového základu je pro dárce zanedbatelnou položkou), dále pro sníženou schopnost muzeí a galerií nakupovat umění do svých sbírek.“*[2] V posledních patnácti letech je zájem o transformaci nadací, občanských společností, občanských sdružení, které by mohly nestabilní situaci kultury zlepšovat. V roce 1997 se od *Nadace OSF (Open Society Found)* Praha odloučilo *Sorosovo centrum současného umění*. Vznikla tak *Nadace a Centrum pro současné umění Praha*. Ta má svůj grantový program a specializuje se na podporu současného výtvarného umění, shromažďuje dokumentace a poskytuje informace z této oblasti. Podporou kulturní oblasti

se dále zabývá nadace *Open Society Fund*, která vytvořila program *ProCulture*, které se zabývá výzkumem a vzdělávacími programy. Program *ProCulture* je financovaný z mezinárodních projektů v oblasti kultury Evropskou unií pro období 2007-2013. Za cíl si klade povznést kulturní oblast sdílenou Evropany založenou na společném kulturním prostoru, a to prostřednictvím rozvoje kulturní spolupráce mezi tvůrci, kulturními aktéry a kulturními institucemi v zemích účastnících se programu s cílem podpořit vznik evropského občanství.[3] Z dalších nadací je možné jmenovat *Nadaci pražského domu fotografie*, který je od roce 2004 občanskou společností.

K této problematice se vyjadřuje ve svém programu institut *CESTA – Centrum pro sociálně tržní ekonomiku a otevřenou demokracii*, který v lednu 2011 založili Jiří Pehe, Vít Klepárník a Bohuslav Sobotka.[4] Institut by měl řešit otázky spojené mimo jiné s kulturně politickou situací. Kateřina Kalistová, předsedkyně *Rady pro rozhlasové a televizní vysílání*, v diskuzi tématu kultury pod názvem „*Přežije česká kultura vládní reformy*“? připomněla problém týkající se absence zákona o kultuře, který oproti zákonu o sportu není definovaný. Zmínila výrazně klesající finanční podporu kulturní oblasti.

Naproti tomu současný ministr kultury Jiří Besser vyjádřil podporu zlepšení kulturní sféry ve svém zahajovacím projevu konference *Kreativita a inovace ve městech a regionech ČR* v pražské *Národní technické knihovně* takto: „*Jako ministr kultury jsem potěšen, že zde debatou o kreativních průmyslech a kreativní ekonomice jasně demonstrujeme, že ministerstvo kultury není ministerstvem zátěžovým. Naopak, naše podpora kulturním institucím, kulturním akcím a aktivitám je investicí. Investicí, která se vrátí ve formě nezanedbatelného procenta HDP, či ve formě množství pracovních míst, které kultura a kreativní průmysly v ČR vytvářejí.*“[5] V úvodu mimo jiné uvedl, že ideálním zástupcem kreativního a kulturního průmyslu je hudební rocková skupina Kabát... Jen těžko si v této souvislosti domyslet další úvahy a kroky ministra kultury týkající se kulturní oblasti.

Pozitivem může být zahájení projektu *Kulturní a kreativní průmysl 2011* při *Divadelním ústavu Institutu umění* ve spolupráci s ministerstvem kultury. Jde o mapování jedenácti odvětví kulturního a kreativního průmyslu (výtvarné umění, knižní trh, hudební a filmový průmysl, architektura, scénické umění, kulturní dědictví nebo kreativní průmysly jako design, architektura a reklama). Výstupem výzkumu, který je naplánován na rok 2015, by měla být mapa jednotlivých kreativně kulturních oblastí v ČR. V zahraničí se podobné

mapování uskutečnilo již v Británii, Austrálii, Itálii, Portugalsku nebo v pobaltských státech.

Dalšími institucemi, které se zabývají otázkami systému kulturní politiky, jsou například *Culture 2000*, *NCSU*, *Iniciativa pro kulturu*, projekt *UMakArt – You make Art*, který se v roce 2010 stal pilotním projektem zabývajícím se právě neoficiálními galeriemi. *Sdružení výtvarných kritiků a teoretiků* je dobrovolná, nezávislá, profesní organizace, zajišťuje administrativní funkci národní sekce *AICA (Mezinárodní asociace výtvarných kritiků)*. Hlavní význam a přínos *Sdružení výtvarných kritiků a teoretiků* lze sloučit s vizí vytvoření samostatného a nezávislého Informačního centra, spojené je s tzv. *Galerií kritiků*. Interakčním a modelovým způsobem se věnuje novým formám kurátorské práce, v pořádání výstav multimediálního a mezioborového druhu. Sami teoretikové jako členové *Sdružení* a *AICY*, v součinnosti s *Umělecko-historickou společností*, vytvořili novou akademickou a tvůrčí, kritickou obec.[24]

Akademie výtvarných umění pořádá přednáškové cykly v rámci projektu *Digilab*, dále pak spoluvydala publikaci *CO14 2003-2005* v rámci řešení výzkumného projektu *České umění v období postsocialistické transformace v letech 1980-2005*. V publikaci jsou přednášky a veřejné prezentace vybraných umělců, uměleckých skupin a iniciativ, kurátorů i kritiků umění, kteří působí mimo zavedené instituce uměleckého provozu. Tento sborník iniciovala skupina *Rafani* sdružující se kolem *galerie CO14*; jmenovitě Jiří Franta, Marek Meduna, Petr Motejzník, Luděk Rathouský.[6] Při příležitosti výstavy *Monument transformace* (2009, *Galerie hlavního města Prahy*), kterou připravila kurátorská dvojice Vít Havránek a Zbyněk Baladrán, sborník zmapoval odraz společenských proměn v 90. letech v zemích východního bloku. K výstavě byla vydaná publikace *Atlas transformace*. Tento slovník obsahuje více než 200 hesel a termínů transformace, které by měly vysvětlovat přeměnu společenských a politických procesů v zemích, které transformaci samy přijaly jako adjektivum, nebo jsou s tímto slovem spojovány.

V souvislosti s Vítem Havránkem musím zmínit iniciativu *Tranzit*, která se zaměřuje na realizaci experimentálních projektů současného umění ve střední Evropě. Podporuje lokální umělce a teoretické aktivity, vytváří síť mezinárodních mezigeneračních kontaktů.

1.2 Kulturní politika jinak

Ráda bych na několika příkladech institucí demonstrovala, do jakých rozměrů může narůst negativní politizace galerií v ČR.

1.2.1 Galerie Středočeského kraje v Kutné Hoře

První sledovanou institucí je *Galerie Středočeského kraje* neboli *GASK* v Kutné Hoře. Ještě před rokem se tato instituce tísnila v pražské Husově ulici pod názvem *České muzeum výtvarných umění*. Nyní, po přestěhování do bývalé jezuitské koleje, má k dispozici 3 000 m². Díky novému pojetí po vzoru progresivních zahraničních galerií je jednou z našich nejmodernějších institucí. V čele s bývalým ředitelem Janem Třeštíkem¹, který vymyslel koncepci, aby byla galerie „otevřená všemu, co je v umění kvalitní a zajímavé“, a s nejmladším uměleckým týmem v zemi (šéfkurátor Ondřej Chrobák, šéf *Lektorského centra* Ondřej Horák) byla jednou z nejlepších galerií prezentující kvalitní výstavní program u nás. *GASK* se dlouhodobě potýkala s problémem vedení. Od roku 2000 byl ve vedení *Českého muzea výtvarných umění* Ivan Neuman. Po přestěhování galerie do opravené jezuitské koleje v Kutné Hoře se dostal pod nátlak zřizovatele muzea a roku 2009 byl z funkce odvolán. Důvodem odvolání bylo jeho neztotožnění se s přesunem do Kutné Hory. Poté byl do vedení galerie na krátko povolán kurátor Martin Dostál. Nakonec se do vedení galerie dostal Jan Třeštík. Situace se jevila jako pozitivní, protože se podařilo definovat pozici galerie v rámci výstavního provozu dobrými kurátorskými projekty, doprovodnými akcemi, lektorským oddělením. Příkladem je práce Jiřího Franty a Davida Böhma, kteří připravili lektorské prohlídky městem ve dvoupatrovém autobuse s názvem *GASKtour*. Expozice byla členěna tak, aby kriticky ukázala na vlastní institucionální minulost a její proměny. Bývalý ředitel Jan Třeštík tehdy přispěl k medializování galerie. Třeštík měl galerii vést po dobu jednoho roku do února 2011. V prosinci 2010 přišlo

¹ Jan Třeštík (1980), právník a galerista Prinz Prager Gallery.

výběrové řízení na post ředitele/ředitelky. Nově zvolená ředitelka (od ledna 2011) Jana Šorfová byla svými zaměstnanci a osobnostmi výtvarného obce vyzvána k rezignaci na post z důvodu podezření na opsání projektu k výběrovému řízení, díky kterému svůj post získala. Poté, co Šorfová nevysvětlila podobnost projektu s ředitelkou pražské *Galerie Vernon* Monikou Burian Jourdan (která se s tímto projektem hlásila na post ředitelky *Národní galerie*), podali zaměstnanci galerie hromadnou výpověď. Napsali otevřený dopis hejtmanovi Středočeského kraje, ve kterém vyjádřili znepokojení nad celou situací, která jim zabraňuje v dokončení profesních závazků vůči sponzorům v připravovaných výstavách, partnerům, zahraničním spolupracovníkům a především vystavujícím umělcům. Dále se v médiích v souvislosti s bývalým ředitelem Janem Třeštíkem objevila koncem ledna 2010 zpráva o zadržení Třeštíka policií na letišti. Byl obviněn z nelegálního vývozu Picassova obrazu *Sedící žena* (1909) za české hranice, k čemuž neměl oprávnění. „*Never more Janu Třeštíkovi. Právník a obchodník s uměním, ředitel krajské galerie, co v Londýně slavně vydražil středověkou iluminaci tvrdí, že z neznalosti vystavil povolení k vývozu Picassova obrazu vlastněného kyperskou firmou. To ať vykládá své babičce! Obraz zachytili celníci. Knížák z NG podal trestní oznámení za pokus o nelegální vývoz kulturní památky do Švýcarska.*“ [7] Třeštík uvádí, že šlo o úřední pochybení, rozhodně prý nešlo o nelegální vývoz kulturní památky.

1.2.2 Dům umění v Českých Budějovicích

Dům umění v Českých Budějovicích měl ještě nedávno nejistou budoucnost jako instituce specializující se na současné i světové umění s důrazem na konceptuální a geometrické polohy. Má výhodu, že se nachází na lukrativním místě v centru města. Magistrát města dlouhodobě vyvíjí politický nátlak na vedení galerie. I přes veškeré úspěchy a povedené výstavy, na které reagovala nejen česká veřejnost, se magistrát rozhodl činnost galerie k roku 2010 ukončit. Zdůvodněním bylo, že je (*Dům umění*) při rozdělování dotací města závažným problémem pro městskou pokladnu. V rámci škrťů je podle vedení kraje nutné šetřit a 1,4 milionů korun na galerii je prý mnoho. Mnohem závažnějším důvodem byl však záměr kraje lukrativní budovu prodat. České Budějovice v současné době nemají nastavenou kulturní politiku města, ale mají ambice se stát součástí projektu *Kreativní*

průmysl Ministerstva kultury. Rada města dne 13. 1. 2010 rozhodla, že se s největší pravděpodobností Dům umění uzavře k 31. 1. 2011. Ač byly nasmlouvané budoucí výstavní projekty, podepsané smlouvy s umělci², kurátory, partnery a sponzory, rada města nechtěla své stanovisko měnit. Po protestech a peticích podepsaných odbornou a širokou veřejností si radnice uvědomila vážnost situace a nechala Michala Škodu, kurátora *Domu umění*, aby ve své práci pokračoval. Veškeré kroky proti *Domu umění* ustaly a čeká se, jak se situace bude vyvíjet nadále.

1.2.3 Galerie Klatovy/Klenová

Galerie Klatovy/Klenová je doplněním trojlístku institucí pod politickým tlakem (tentokrát v Plzeňském kraji). Tato galerie vyvíjela dvacet let špičkovou výstavní činnost, která byla známá v zahraničí i u nás. Kritickým se stal rok 2009. Po odvolání Marcela Fišera z postu ředitele³ galerie se zhoršila pozice této dosud přední české výstavní instituce. S odvoláním na provedený personální audit, jehož obsah nebyl zveřejněn, a údajnou špatnou komunikaci s vedením kraje mu byla dána výpověď.

Audit měl přinést výpovědi i kurátorům Pavlu Vančátovi a Janu Freibergu, přičemž tyto výpovědi zcela zbavily galerii odborných pracovníků. Fišer byl odvolán bez udání důvodů. Poté nastoupil do *Chebské galerie výtvarného umění*. V loňském roce podepsalo více než 2000 občanů této země petici, v níž odsoudili svévolné nezodpovědné jednání vedení Plzeňského kraje.

Bez výběrového řízení byla dočasně jmenovaná ředitelkou GKK ekonomka Helena Fenclová, do té doby „náměstkyně pro odbornou činnost“, kdysi odvolaná pozice ředitelky plzeňského *X Centra (dnes Galerie města Plzně)*.^[8] Fenclová nemá odborné vysokoškolské vzdělání. Komise pověřená výběrovým řízením zpracovala seznam vhodných kandidátů pro tento post. Byla vypsána tři výběrová řízení, kraj neakceptoval

² □ Vystavující v Domu umění České Budějovice podle programu: Philippe Decrauzat, Lawrence Weiner, Takashi Suzuki, Alan Johnston, Gerwald Rockenschau.

³ Mgr. Marcel Fišer působil v Galerii Klatovy/Klenová od roku 1996, jako ředitel ji vedl od roku 2000. Zajímavým projektem, který poprvé zorganizoval v roce 2002, byla cena StartPoint pro diplomanty evropských uměleckých škol, která se stala důležitou sondou do současného mladého umění. S vývojem situace v GKK projekt v roce 2010 přesunul do Galerie GASK.

doporučení odborné komise a nakonec na post dosadil bez výběrového řízení Hanu Kristovou, která nemá odborné vysokoškolské vzdělání. Na závěr bych zmínila paradox, že Plzeň vyhrála kandidaturu na Evropské město kultury pro rok 2015. Město slibuje výstavbu nového divadla, galerie výtvarného umění a městské knihovny v řádově desítkách milionů korun.

V současné době není v České republice nastaven systém legislativní koncepce, ze kterého by vyplývalo, jakým způsobem a za jakých podmínek je možné odvolávat a jmenovat vedoucí pracovníky kulturních institucí. Východiskem by mohla být pravidelná výběrová řízení, která by buď potvrdila vedoucí post ředitele, anebo naopak vybrala nové vedení. Tyto komise by byly pod dohledem mezinárodního týmu odborníků. A tím by se snad dal zajistit řádný demokratický postup neodvolávání odborných pracovníků bez udání důvodů.[9]

Můžeme doufat, že nekvalifikovaní politici s nezájmem o kulturu nebudou dále poškozovat svým jednáním kulturní instituce v této zemi dosazováním ekonomů do předních pozic. Budeme doufat, že se představitelé státu nechají inspirovat kulturní politikou u ostatních členských států Evropské unie. Otázkou zůstává, zda 20 let „demokratizace společnosti“ nenechalo na české kultuře nedozírné a nenapravitelné následky.

2. KURÁTOR A JEHO ROLE

V této kapitole představím kurátora tak, jak se pohybuje v českém výtvarném prostředí. Zmíním některé ze zásadních nadací a iniciativ, které se snaží situaci u nás zlepšovat svou aktivitou. Uvedu problematiku chybějícího média (periodika), které by poskytovalo pravidelné informace o kurátorství ve střední Evropě. V další kapitole nastíním možnosti studia kurátorství v ČR.

2.1 Vývoj role kurátora

V 50. letech 20. století byl v mezinárodním měřítku kurátor kustodem.

Z této normy se podařilo vybočit Edwardu Steichenovi (1879-1973). Uspořádal celosvětově známou fotografickou výstavu *Lidská rodina (The Family of Man)* (1, 2), která proběhla v roce 1955 v *Muzeu moderního umění (MoMa)* v New Yorku. Jednalo se o první fotografickou výstavu, jejíž kurátor byl fotograf. Steichen dokázal chronologicky seřadit 32 témat fotografie, které ztvárňují obrazy lidského života; výstavy se účastnilo 273 fotografů – profesionálů a amatérů z 68 zemí. Dohromady se jednalo o 503 fotografií. Touto první fotografickou výstavou vzbudil ve své době velký zájem o fotografii. Steichen pracoval především se sociální tematikou a obrazovou stránkou koncepce. Výstava byla po několika představení po celém světě trvale instalována v muzeu v Lucemburském městě Clervaux a zařazena na seznam UNESCO.

V 70. letech se celosvětově začala kurátorova role dostávat do povědomí medializací díky nově vzniklým galeriím a muzeím. Muzea, která do té doby řešila výhradně své historické sbírky, pocítila povinnost využít prostor ke krátkodobým výstavám moderního a současného umění. Ekonomická situace se tomu přizpůsobila a projevila se určitá racionalizace kultury ve světovém kontextu. S modernizací médií v posledních dvaceti letech přišla modernizace komunikace. Používání televize, internetu, nebo mobilních telefonů mělo významný vliv i na vývoj v kulturním prostředí.

V Československu byla v padesátých letech situace poněkud odlišná vzhledem k stagnaci jakéhokoliv svobodného projevu výtvarníků. Vše bylo podřízeno absolutní kontrole komunistické strany směrem k vystavujícím. Ve většině případů šlo v té době o díla podporující myšlenku reálného socialismu, tematicky zaměřované na pracující lid a poklonkovost k východnímu bloku.

Ve Zlíně byla například velká přehlídka tehdejšího výtvarného umění pod záštitou Klementa Gottwalda s názvem *Československý lid a jeho kraj v životě, práci a zápasu*, která zahrnovala zhruba 600 děl, která tematicky splňovala požadavky doby, vlády a strany. V roce 1952 proběhla tematická výstava v pražském *Slovanském domě* pod názvem *Československo-sovětské přátelství ve výtvarném umění*. [10, s. 40, Vanda Skálová]

V opozici proti schvalovanému a institucionálnímu umění stál v této době Vladimír Boudník. Již v roce 1949 publikoval Manifest explosionismu a v jeho duchu pořádal pouliční akce. Chtěl do tvůrčího procesu zapojit co nejvíce lidí, učinit umění součástí každodenního života. Proto jej právem můžeme označit za předchůdce akčního umění.

Poté přišlo politické uvolnění situace, mladá generace výtvarníků dostala větší prostor a 60. léta jsou považována za zlatá. Na scénu se na chvíli vrátili i zavrhovaní konceptuální výtvarníci starší generace. Výstavy probíhaly v soukromých ateliérech a bytových prostorech. To byl impulz k proměně výstavní činnosti, která vyústila v otevřený prostor krajiny či ulice. Na scénu přichází akční umění, které v sobě nese odkazy dadaismu, surrealismu a tradici v rituálu. Představitelem akčního umění je v té době mezi jinými Milan Knížák, kterého následovala řada umělců. V návaznosti na akční umění se v otevřeném prostředí rodí i land art. Na tom je zajímavý princip protestu umělců, kteří odmítali vytvářet vystavovatelná díla. Období normalizace tak rozdělilo společnost na ty, kteří mohou a chtějí vystavovat v galeriích a ty, kteří nechtějí a nebudou vystavovat.

V 70. a 80. letech se akční umění začalo projevovat jako výrazná forma výtvarného ztvárnění. Bylo to dané předchozím obdobím v 60. a 70. letech, kdy se umělci z nenápadných míst Prahy, jako byla zákoutí Nového města či Kampy, začali více soustředit na frekventovanější části centra města.

Významným představitelem akčního umění byl bezesporu Jiří Kovanda, který přímo v roce 1976 na Václavském náměstí rozpráhl ruce proti davu spěchajících lidí po ulici. Pokusil se tak symbolicky otevřít lidem. Na snímku pořízeném z té doby ale čteme mnohem hlubší symboliku aktu: gesto ukřižovaného odevzdávající se tomuto světu. Jeho v prostoru nenápadné instalace předmětů (cukru, soli) v 80. a 90. letech se staly východiskem pro neokonceptuální postupy pro mladou generaci umělců. [10, s. 54, Pavlína Morganová]

V 80. letech se českou výtvarnou scénou prohnala vlna land artu, body artu, sites pecific

projektů. Hledají se nová prostředí, kde je možné vystavovat; jde o prostředí neutrální, většinou krajinu, vybydlené domy, ateliérové galerie. Vznikají symposia umělců a skupinové výstavy, které umělci tvoří a vystavují po svých bytech.

Jaká byla tedy role kurátora během čtyřiceti let socialismu?

V neoficiální sféře, na bytových, ateliérových nebo jiných specifických výstavách zastávali roli kurátora sami umělci nebo jejich přátelé, každopádně absence kurátora nebyla v této situaci zásadním problémem. V roli kurátorů se tak ocitli i Ivan Martin Jirous (1944), Jindřich Chaloupecký (1910–1990), Anna Fárová (1928–2010). Na oficiální scéně bychom našli pracovníky označené jako autoři výstavy nebo instalace, např. při výstavě *Skupiny Máj 57 v Obecním domě*. „*Sochy byly citlivě rozmístěny do prostoru dvou sálů, umístěné na soklech dvou různých barev. Autorem instalace byl pravděpodobně sochař Zdeněk Palcr. Je to jistě jedna z prvních výstavních instalací této umělecké generace, která řeší prostor jako celek.*“ [10, s. 47, Adriana Primusová]

Nutné je zmínit experimenty s výstavním prostorem v galerii Václava Špály vedené Jindřichem Chaloupeckým nebo výstavní prostor Makro na chodbě *Makrobiologického ústavu* v Praze 6.

2.2 Kurátor od 90. let do současnosti

Současná podoba kurátorství v České republice je problematická. Chybí organizace, která by ji zaštiťovala. Výrazným kurátorským osobnostem chybí skutečná podpora, svou práci, pokud nejsou zaměstnání v galerii, financované ze státních nebo regionálních rozpočtů, dělají nejčastěji dobrovolně ze zájmu v závislosti na individuálních grantech. Současní umělci-kurátoři svou aktivitou značně vyplňují mezery v galerijním prostoru, která tu vznikla po revoluci.

Existuje malé množství publikací vycházejících k tématu kurátorství, které by mohly tuto situaci vylepšit. Doposud vyšly například: *Médium kurátor* od nakladatelství Agite/Fra 2006-09, které vyšlo ve spolupráci s VŠUP, klade otázky 30 kurátorům z českého výtvarného prostředí a na základě odpovědí vytváří téměř ucelený pohled k problematice kurátora. Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie věd výtvarných umění v Praze vydalo katalog přednášek v roce 2010 pod názvem *CO14 sborník 2003–2005*. Spolupracovalo na něm v rámci výzkumného projektu *České umění v post-socialistické transformaci (1980–2005)* s výtvarnou skupinou Rafani. *Místa počínů; Historie výstavních prostor od 19. st. po současnost* je pro změnu katalogovým záznamem z cyklu přednášek pro Komunikační prostor Školská 28 v letech 2008–2009, který inicioval Ondřej Horák se záměrem zmapovat vývoj českého muzejního, galerijního a negalerijního prostoru v posledních třech stoletích. Zajímavý projekt *Genealogie českého umění* v současné době připravuje Tomáš Pospiszyl (nar. 1969), teoretik výtvarného umění, pedagog a kurátor. Mělo by jít o anketu, která se pokouší reflektovat subjektivně vnímané vztahy české umělecké komunity ke svým předchůdcům i současníkům. [11, s. 158 -170]

Dalším problémem jsou příliš velké rozdíly mezi kurátory oficiálních institucí a kurátory na volné noze, nebo pracujícími pro nezávislé či alternativní galerie. Kurátor předává obsah díla z daného prostoru divákovi. Má reagovat na dobu a čas, kdy vychází ze svých otázek a daných vztahů, do kterých autorovo dílo vkládá. Interpretace má být tak divákovi jakýmsi zrcadlem, ve kterém se odráží výtvarně společenské vztahy. Diváka má kurátor vnímat jako zkušeného. V českém prostředí je to o to těžší, že je divák poněkud flegmatický a nečitelný, je to dáno většinovým nezájmem o výtvarné umění. Není zainteresovaný v současném umění. Je proto důležité, aby kurátor diváka uvedl do souvislostí a nechal ho výtvarné umění pochopit jako určitou výzvu. Tuto subjektivní rovinu dobře vyjádřila kanadská kurátorka Sylvie Fortinová, když napsala, že kurátorství je především „vyjadřovací či výrazový úkol (*expressive task*)“. Kurátor podle ní „ukazuje a razí cesty, zhmotňuje své myšlenky a tím, že odhaluje formální, vizuální, imaginární a poetické vztahy, jež existují mezi uměleckými díly, sdílí s ostatními něco subjektivního. Kromě prostého vysvětlování koncepčního záměru spočívá kurátorská práce rovněž v přisvojování, repatriaci, editování a splétání vizuálních ‚textů‘; narušuje tak bezprostřední a očividná spojení mezi předměty a namísto nich odhaluje složitější vztahy a (...) vytváří nové obrazy a nové významy.“ [12]

Naproti tomu je glosa Jiřího Surůvky (nar. 1961), která je adresována na české prostředí: „Zdá se, že mladí umělci musí vzít svůj osud do vlastních rukou. Založit skupinu a razantně vystoupit v hlavním městě. Hodit obraz do přehrad, nasrat v Národní galerii na zem. To je ovšem dnes málo, je třeba vytvořit si vlastní background: přeměnit nějaký malý kutloch v galerii a vyvěsit se na internet. (...) Takže co teď? Pokud nejste patologicky ctižádostiví, zůstaňte doma a pracujte, myjte nádobí nebo uče, ale nevzdávejte to. Tvořte, organizujte, vystavujte, žádejte granty, kde se dá, komunikujte s podobnými umělci po celém světě, vymýšlejte společné projekty. Buďte důslední. Svět změníte, jen když změníte svět kolem sebe. Nebud'te průměrní.“ [13]

Pro kurátorství v českém prostředí je důležitý sociální, prostorem podmíněný kontext. Jaké jsou podmínky pro pořádání výstavy zrovna na daném místě, kde a jakým způsobem se instalace provede. Je důležité si uvědomit rozsah kurátorské práce, která by měla zasáhnout nejen lokální prostředí. To je zajisté dané skutečnostmi instituce, pro kterou kurátor výstavu připravuje. Jaké má finanční možnosti, čerpá-li z grantů, sponzoringu. Jaké spektrum veřejnosti chce oslovit. Jakou zvolí propagaci v médiích. Jakou má mít výstava formu a dosah – jestli udělat projekt autorský, tematický, monografický, národní, mezinárodní. Zvážit podmínky pro doprovodné programy, přednášky, komentované prohlídky, workshopy. Všechny tyto přídatné akce mohou vždy přitáhnout širší pozornost veřejnosti, sběratele, zahraniční partnery a sponzory. Kurátor musí mít výstavní téma, které obhájí jeho tvůrčí talent. I z tohoto důvodu je možná v této oblasti tolik umělců. Protože ve výsledku jde o výtvarný čin. Velký problém v českém prostředí je nedostatečná institucionální podpora, opakování stejných klišé, nedostatečná kvalifikovanost kurátorů a chybějící sebekritika. Ale také hlavně chybí i kritická platforma – v denním tisku, na internetu. Dále postrádám objektivní ale hloubkovou kritiku založenou na argumentech. Veliké mezery jsou na poli mezinárodní spolupráce, propojování českého umění se zahraničím. [26]

2.3 Periodika věnující se kurátorství

V České republice není jediný časopis nebo revue (měsíčník, čtvrtletník), který by se specializoval na téma kurátorství. Četné články najdeme v časopisech *A2-kulturní čtrnáctideník*, kde je například celé číslo 39 z roku 2007 věnované kurátorství. *Umělec* je periodikum zabývající se současnou vizuální kulturou, vychází čtvrtletně v několika světových jazycích, od roku 1997 ho vydává nakladatelství *Divus*. Dalším čtrnáctideníkem je časopis *Ateliér*, který se zabývá současným uměním, architekturou, designem, fotografií, recenzemi, profily umělců a galerií, rozhovory, výstavy pořádané u nás a v zahraničí.

Určitě stojí za zmínku společensky kulturně laděný *Komfort Mag* (3). Jde o nekomerční projekt. Záměrem *Komfort Magu* je programově převrátit zažitou nudně literární a obrozeneckou představu sborníku nebo časopisu, proto se ze 70 % věnuje obrazu, ilustraci nebo fotografii. Slovem to nejde popsat. Názvy jednotlivých čísel, která dosud vyšla, to potvrzují: *01 Komfort k holiči*, *02 Kufry spakovaný*, *03 Komfort zadarmo*, *04 Komfort na památku*, *05 Komfort na tělo*.⁴

Příklady a inspirace ze zahraničních časopisů, které řeší kurátorství jsou například časopis *Parkette* – již 25 let vychází v Americe; NY magazín o současném umění vychází dvakrát do roka i v Evropě. Editoři jsou Jacqueline Burckhardt a Bice Curiger. Dále *pak Revue*, *Flash Art*, *Frieze*, *Praesens*, *Spike*, *Detail* nebo *Zapp*.

Respektované periodikum *Manifesta Journal* (4), které vychází od roku 2003 v Amsterdamu. Mezinárodní časopis zaměřený na praxi a teorii současných kurátorství. Zkoumá a analyzuje aktuální vývoj kurátorské práce. Cílem je aktivně zmobilizovat neinstitutcionální kurátory, intelektuály, teoretiky a kritiky umění. Jde o platformu, která má cíleně fungovat v mezinárodním měřítku, nabízet vzdělávací a rezidenční programy studentům, participovat s umělci. Od roku 2003 jej řídí Viktor Misiano.

2.4 Možnosti studia kurátorství

Tato kapitola je zaměřená na studium kurátorství, u nás zatím nemá dlouholetou tradici. Pozice „kurátor současného umění“ se postupem času začala vyučovat na několika školách v České republice. teprve potom se začalo formovat příslušné studium.

Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze byla první vzdělávací institucí v České republice, která na to dokázala zareagovat a nabízí kurátorská studia s magisterským i s doktorandským programem. Tento studijní program nabízí od roku 2005 studium pouze v jediném studijním oboru pod Katedrou dějin umění a estetiky – *Dějiny a teorie designu a nových médií*. Je to program humanitního zaměření, jehož součástí je výborná znalost a přehled z dějin, filosofie a estetiky designu nových médií. Během studia se klade důraz na oblast muzeologie, kurátorství a umělecké kritiky a na širší politicko-společenský rámec celé vizuální kultury, včetně fotografie, filmu, reklamy. Součástí studia jsou i praxe v jednotlivých ateliérech *VŠUP*, kde si student prakticky zkouší jednotlivé postupy, aby byl schopen chápat a reflektovat aktuální problém ve svém oboru. [14] Absolventi mají možnost pokračovat na *VŠUP* v doktorském programu.

V roce 2008 bylo přijato 18 studentů do navazujícího magisterského studijního programu *Výtvarná studia na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem*. Specifičnost oboru *Kurátorská studia FUD UJEP* spočívá ve spojení teoretické a praktické složky studia. Posluchače směřuje ke zvládnutí problematiky provozu kulturních institucí, následné prezentace výtvarného umění, publicistiky, kritiky a trhu s uměním. Studijní obor kombinuje teoretické znalosti z dějin a teorie umění. Dále pak společenskovedních oborů s praktickými dovednostmi organizace provozu v institucích, které uchovávají, odborně zpracovávají a zveřejňují díla vizuálního umění. Důraz je kladen na problematiku současného výtvarného umění a vizuální kultury v České republice a

⁴ KomfortMag <http://www.send.cz/casopis/742>

celém střeoevropském kulturním prostoru. Pozornost je věnována rovněž poznatkům o teorii umění a metodologii dějin umění a o problematice galerijního provozu. Speciální důraz je kladen na produkci a marketing současného umění. [15]

Další možností studia nabízí *Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně*, kde je možné studovat sdružená uměnovědná studia, teorie interaktivních médií, management v kultuře, srovnávací a uměnovědná studia. Obor *Management v kultuře* je koncipován jako navazující magisterské studium, je primárně určen zájemcům o problematiku uměleckého provozu a praktického řešení problematiku managementu v kultuře. Posluchači budou zasvěceni do účetnictví, marketingu, managementu, public relations, autorského práva a dále také do samotného řízení kulturního provozu se všemi svými specifiky (ekonomika a řízení kulturního provozu). Studentin rovněž absolvují kurzy obecně uměnovědného zaměření (obecná teorie umění a estetika, sociologie kultury, masová media a populární kultura) a odbornou praxi. Studium je koncipováno ve spolupráci s *Ekonomicko – správní fakultou Masarykovy univerzity*.

Je potřeba zmínit, že většina kurátorů jsou absolventi spíše filozofických fakult, kde studovali tradiční dějiny umění, nebo estetiku, protože se v ČR kurátorství nevyučovalo. Praktické zkušenosti a jisté know how získali převážně samostudiem a vlastními kurátorskými zkušenostmi.

Vzhledem k současnému otevřenému dialogu společnosti, myslím tím dvacet let demokracie a možnost vycestovat svobodně, není problém studovat kurátorství po celém světě. V USA funguje například mezinárodní program *Apexart Curatorial and Residency Program* v New Yorku nebo na univerzitě *California College of Art and Crafts, (CCAC)* v San Francisku. Ve Velké Británii je kurz pro 13 studentů na *Goldsmiths College University of London*, Rakousko nabízí postgraduální studium pro absolventy: *Institut für Kulturwissenschaft ve Vídni*. Japonsko přijímá studenty ve věku 20–30 let do programu *Center for Contemporary Art (CCA)* v Kitakyushu. Všechny programy či kurzy jsou placené. Univerzity mohou nabízet stipendia, nebo je možné zažádat o stipendium prostřednictvím *Fulbright nadace* při ambasádě Spojených států.

3 SOUČASNÉ NEZÁVISLÉ NEKOMERČNÍ GALERIE

3.4 Jak to začalo v Praze

V České republice začínají vznikat galerie provozované především samotnými umělci okolo roku 2000 a to z důvodu absence prostor pro vlastní prezentaci. První iniciativou vzniku galerií byla akce kolem skupiny *Bezhlavý jezdec*, která díky Tomáši Vaňkovi zrealizovala na pražské ulici Komunardů *Vitrínku BJ (5)*. Šíření vitrinových galerií podpořila aktivitami skupina PAS.⁵ Konceptem výlohových galerií bylo dostat výtvarné umění na ulici, do veřejného prostoru, za minimální náklady. Významným počinem na poli umění ve veřejném prostoru byla galerie *Artwall*, která zabírala prostor opěrné zdi letenských sadů v Praze. Této byla ze strany pronajímatele zdi, pražského magistrátu, ukončena smlouva ke konci roku 2008. A to po skandální výstavě *Kolektivní identita* skupiny *Guma Guar*, kterou umělci parodovali kampaň na podporu pořádání Olympijských her v Praze.

Na tento koncept volně navazují v roce 2009 Silvie Milková a Veronika Daňhelová *Galerií Vitrínky (6)* v Severočeské armaturce v Ústí nad Labem. Jedná se o non-stop galerii v industriální části ústecké fabriky. Součástí galerie je devět zapůjčených vitrín od soukromého vlastníka autoservisu, kterému vitrínky patří a které byly do té doby prázdné. Jedinou podmínkou při zapůjčení vitrín bylo, že je autorky-kurátorky opatří nátěrem a budou se o ně starat a že jednu mu nechají na reklamu pneuservisu. Kurátorka Veronika Daňhelová se k výstavnímu plánu vyjadřuje: „*Máme výstavní plán. Jde nám o střídání umělců s lidmi bez výtvarného vzdělání.*“ Součástí vernisáže bývá vždy překvapení, na které, podle jejich slov, vždy nalákají návštěvníky. Jsou omezeny na projekty, které se musí vejít do rámu 154x106 cm a které nepotřebují elektřinu. Pořádají workshopy a malá sympózia, vystavují práce studentů a absolventů ústecké *FUD*.

UMAKART (20) Galerie, v překladu *You make Art* je v Brně na rušné ulici vedle známého klubu Fléda. Je to velmi frekventované místo, speciálně v nočních hodinách.

⁵ Produkce aktivit současnosti, členové Jiří Skála a Vít Havránek.

Výkladní skříň kolemjdoucím nabízí nepřetržité instalace, videoart a performance. Starají se o ni Karin Písaříková, Tereza Rullerová a Kateřina Olivová, studentky brněnské FaVU. „Potřebovala jsem prostor, který by nemusel nikdo hlídat, byl otevřený čtyřadvacet hodin denně a vstřícný k divákovi. Nemám ráda bariéry, které návštěvníky nutí platit vstupné, dodržovat návštěvní hodiny, nejíst, nepít, nemluvit, nedotýkat se vystaveného... Já jim chci naopak zhlédnutí výstavy maximálně ulehčit. A to tak, že galerie vychází ven na ulici.“ (Karin Písaříková – Action galleries) [23]

Občanské sdružení *Photo5* z vlastní iniciativy začalo v roce 2008 provozovat Galerii *M.odla* (21) v přízemí funkcionalistického domu v městské části Praha 7. Výstavní plocha dvou vytrín je velká 83 x 85 x 1,5 cm a její náplň kurátorsky řídí fotografové Daniela Deutelbaum a Jaro Dufek. Pro *M.odlu* je důležitá komunikace s lidmi, kteří v domě žijí a aktivně sdílejí společný prostor domu, navazují s nájemníky domu nonverbální komunikaci, která je založena na vzkazech či vizuální sémiotice současného umění. Veřejnost má také k výstavám přístup, a to přes zvonek kurátorů a obyvatel, kteří v domě žijí. Koncept galerie pracuje především s fotografií v širším sociálně-kulturním kontextu současného vizuálního umění. Další nabízenou aktivitou jsou rezidenční pobyty pro umělce [23]

Když se ještě vrátím k vznikajícím pražským projektům, jeden z větších vznikl v roce 1999. Byl to výstavní prostor *NoD* (7) v Dlouhé ulici, který je i po rekonstrukci znovu otevřen a je zaměřen na současné umění. Zakladatelem a kurátorem byl v té době Křištof Kintera, současně jej vede Jiří Machlický.

Galerie Jelení (8), která vznikla v prostorách Centra současného umění v roce 2000, se orientuje na česko-slovenské výtvarné umění. Kurátorsky jej vede Gabriela Kotíková-Bukovinská. V roce 2001 vzniká prostor *Display*, výrazně se orientující na zahraniční autory, kteří jsou doplňováni českými tvůrci. Funguje pod vedením umělců Zbyňka Baldrána a Tomáše Svobody a dvou teoretiků, Ondřeje Chrobáka a Davida Kulhánka. Vytvořili jedinečné prostředí na 65 m², které na české výtvarné scéně nemělo obdoby.

David Kulhánek, *Display*: „Když jsme začínali přemýšlet o galerii, chtěli jsme se vymezit vůči prostorům, který přebíraly těch funkcí víc a kde jsme měli pocit, že nemají identitu galerie současného umění. To bylo v době, kdy to vypadalo, že prostorů, kde se něco děje, je víc než dneska, a my jsme měli potřebu vystoupit z míšení programů ... Když je někde polyfunkční prostor, tak to svádí k nálepce, že je to alternativní prostor a alternativní kultura, co nepatří do jiných galerií, a to je falešný, protože u nás nefungují standardní galerie a tahleta nálepka alternativy je kontraproduktivní ...“ [16] V roce 2007 jim v Holešovicích neprodloužili nájemní smlouvu a tím došlo k propojení s *tranzit.cz*. Z tohoto spojení vznikl projekt *Tranzitdisplay*⁶ (9) ve spolupráci s Jiřím Ševčíkem a Tomášem Vaňkem. Náplní, kterou *Tranzitdisplay* realizuje, jsou výstavy, přednášky, projekce, představení, konference a další akce. Spolupracuje a propojuje své aktivity s dalšími subjekty současného umění i jiných oblastí kultury a vědy, které artikuluji současnost.

Skupina *Rafani*⁷ (10) uspořádala 23 vernisáží, akcí, performance v rámci projektu *galerie CO 14* (11) na dvorku svého ateliéru v letech 2002–2003. Jejich kurátorská činnost nebyla nějak koncipovaná, pouze rok volně „splývala s jejich životem“. *CO 14* představuje radikálně antiinstitucionální polohu galerie. [11, s.103, Jan Zálešák] *Galerie CO 14* je precedens pro malé nezávislé galerie, které návštěvnost omezují pouze na dobu vernisáže. Jak můžeme číst v názvu projektu, vernisáže byly každých 14 dní. S vypršením nájemní smlouvy v roce 2003 zvažovali pokračovat s činností galerie, ale ve formátu přednášek. Měli tři podmínky. Za první: aby se odehrávaly na místě, které je mimo prostory, kde je obvykle představováno současné umění; za druhé: aby místo mělo ráz veřejného všem otevřeného auditoria a za třetí: aby mělo přirozeně charakter místa, kde návštěvník očekává spíše osvětlu a vzdělávání než kulturní akci. [6, s. 7] Tato kritéria splňovala hlavní budova *Filozofické fakulty Univerzity Karlovy*, kde v letech 2003–2005 pořádaly cykly přednášek vztahující se nejen k současnému umění. Z toho vznikla publikace sběrného charakteru; *CO14 sborník 2003–2005*, vydalo AVU vědecké pracoviště v roce 2010.

⁶ **Tranzitdisplay** je projekt s mezinárodním programem, který sleduje současné pozice a tendence v umění, v kultuře, v každodennosti. Jeho záměrem je iniciovat komunikaci a reflexi v oblasti současného umění a rozvíjet je v místním prostředí. <http://www.tranzitdisplay.cz/cs/prohlaseni>.

⁷ Rafani – Jiří Franta, Marek Meduna, Petr Motejzník, Luděk Rathouský.

Pražský výtvarně - hudební projekt v prostoru Utopia na Bělehradské ulici se nazývá *Kolektiv A.M. 180*. V roce 2003 ho založili se záměrem propojení současné výtvarné a hudební scény Štěpán Bolf, Dan Dudarec, Anežka Hošková, Jakub Hošek a Markéta Wilemsa-Pecková. [23]

Galerie ETC (12) byla založena dvěma výtvarníky, Jiřím Frantou a Jiřím Skálou, v roce 2004. Galerii ETC. začali provozovat v říjnu 2004 ve vstupní místnosti do grafického studia DRAW.etc. v Jaromírově ulici. Podle Jiřího Franty je v programu galerie nejpodstatnější práce s prostorem. Jiří Franta, *ETC.*: „Z vlastní výstavní praxe vyplynula potřeba dát umělcům možnost si s prostorem svobodně nakládat... jakou oficiální galerie neposkytují.“ [23]

Galerie Entrance (13) byla květnu roku 2005 založena Terezou P. Velíkovovou a Terezou Severovou u vstupu do haly *Karlín Studios* v Thámově ulici v Karlíně. [23]

V únoru 2006 založili Zuzana Štefková, Denisa Kera a Pavel Sedlák galerii *c2c* v bývalých kancelářských prostorech domu v ulici Za Strahovem na Břevnově. Program galerie je zaměřen na kurátorské projekty, a sdružení *c2c* a tím chce vytvořit platformu pro výtvarnou teorii a kritiku. [23]

Jak vyplývá z názvu je *Galerie 35m2* prostorem malým, ale co do rozsahu a výstavního programu nezávislých galerií nepřehlédnutelným. Tvoří ji dvě místnosti, do kterých se vstupuje z přízemí činžovního domu žižkovské kavárny Café Pavlač. Kurátorsky jej od roku 2006 spravují Michal Pěchouček a Petra Steinerová. Specializují se na výstavy zaměřené na fotografii, malbu s přesahy ke konceptuálnímu umění a instalaci. Zaměřují se na čerstvé absolventy výtvarných škol. Vstup do galerie je zdarma. Velkou výhodou je, že galerie otevírá spolu s kavárnou, která její provoz víceméně dotuje. Vystavujícími byli například *Radeq Brousil a Ladislav Babušček, Jiří Thýn, Jaroslav Rudiš, Jaromír 99*.

Praha jako největší a hlavní město České republiky byla vždy centrem kultury a uměleckých aktivit. Je zde dost lidí aktivních i umění konzumujících. Galerie vznikají a

zanikají, formují názory své i svých návštěvníků. V Praze tedy bude mít umění vždy dost široké zázemí a podporu, tedy pokud se politická reprezentace definitivně nerozhodne, že kultura už ji nezajímá.

Co je ale problémem pražského prostředí je jeho uzavřenost. Ti, kdo jsou aktivní v Praze, jakoby neviděli, že existují i jiná města. Spolupráce mezi pražskými a ostatními galeriemi by mohla být daleko živější a přínosnější.

Galerie nezávisle fungují díky dotacím samotných umělců-kurátorů, snaží se tedy, aby náklady na galerie byly minimální. Prostory, v kterých se neoficiální galerie nacházejí, většinou patří rodinným příslušníkům, nebo nezištným lidem, kteří nechtějí žádný nebo minimální pronájem.

Projektem zabývajícím se nezávislymi galeriemi je projekt *Action Galleries (25)*, který sbírá informací o nově vznikající a zanikajících galerií přináší přehled o stavu těchto důležitých prostorech. [23]

Více k projektu autorka Mgr. Lenka Sýkorová: „*Jak vypadá nezávislá galerijní scéna v České republice za poslední dvě dekády? Tak na tuto otázku se snaží odpovědět projekt mapující české nezávislé galerie. V posledních deseti letech se stalo až módou zakládat neziskové a alternativní galerie na těch nejméně očekávaných místech po celé naší republice. A tak nám vznikaly galerie na staré benzínové pumpě u Slaného, v bývalém hornickém dole Mayrau ve Vinařicích u Kladna, ve výstavním stánku na Výstavišti Flora v Olomouci či v již nepožívané vitríně pražského funkcionalistického domu. Všechny tyto galerie spojuje myšlenka prezentace současného mladého vizuálního umění bez jakéhokoliv omezení ze strany podporovatelů. Finanční krytí většinou spadá na samotné kurátory, v tomto případě na samotné umělce, a jejich produkci galerií lze vnímat jako součást jejich vlastní volné tvůrčí činnosti. Všem zainteresovaným umělcům jde o vybudování vlastní komunikační platformy, která není ovlivněna oficiálními mechanismy státních zkosnatělých galerijních institucí, jež převážně spolupracují s již etablovanými umělci. Tyto nezávislé galerie takto dávají prostor nejmladším studujícím umělcům či čerstvým absolventům vysokých uměleckých škol. Jejich důležitost je založena na možnosti*

pro nastupující generaci vizuálních umělců vyzkoušet si práci s galerijním prostorem, tak jako jejich následná konfrontace s již obecně uznávanými mladými autory. “ [23]

3.5 Galerie s geniem loci

Jde o současné galerie, které vznikají na základě silného vlivu místa, kde vzniknou. Jistý genius loci vytváří atmosféru a přijatelné konstelace, které na neočekávaných místech netradičním způsobem prezentují jakékoliv formy výtvarného umění. Toto je příklad nedávno zaniklého projektu *Benzinka u Slaného* (14), který „čerpá“ jen z vernisáží, na které přijížděli lidé z širokého okolí. Autoři měli v úmyslu vytvořit z Benzinky improvizovaný prostor, který bude prezentovat umění nejen pro autory a návštěvníky, ale také pro projíždějící a procházející lidi. Tvůrci konceptu jsou Ondřej Horák a Monika Sybolová. [23]

Galerie Nashledanou (15) u Volyně vznikla jako pobočka Muzea ve Volyni. Nachází se v areálu hřbitova, v budově, která byla postavena na sklonku 80. let, ale nebyla nikdy využívána jako smuteční síň. Výstavní koncept zakládá na sakrálních tématech. Autorem výstavní koncepce a kurátorem je od roku 2010 Jan Freiberg. Ten dostal nabídku od Karla Skalického, ředitele Městského muzea ve Volyni, zda by jako externí kurátor neměl zájem pod jejich patronátem založit galerii. A Freiberg po zkušenostech z Galerie Klatovy/Klenová souhlasil. Umělce si vybírá podle jejich uměleckého zaměření. Dává prostor umělcům se vyjádřit přímo v galerii prostřednictvím malby na stěny. Vstavující výtvarníci Josef Bolf a Ondřej Maleček svou posmutnělou malbou s tématem smrti, odcházení, bolesti tak naplnili poslání souznění v prostoru. [23]

Fresh Air galerie (16,17) v plzeňském podchodu v Resslově ulici je založena na pouličním umění. Vytváří tak v podchodu akci, na kterou reagují procházející obyvatelé Plzně. Kurátorky jsou Dagmar Štrosová a Hana Kršňáková: „*Cílem je konfrontovat (nikoli být nutně v opozici) díla se zbytkem posprejovaného prostoru; vytvořit místo, které by bylo*

*inspirativní a mělo svou osobitou atmosféru.*⁸ Podchod byl už tak posprejovaný, tak ho jen dozdobily. [23]

Svým působivým místem je utvářena koncepce *Galerie Mayrau* (18). Kurátorsky ho řídí Dagmar Šurbová, která výstavy a umělce staví přímo do prostoru hornického skanzenu bývalého dolu *Mayrau* ve Vinařicích u Kladna, kde se galerie nachází. V roce 2002 zde vzniklo Centrum pro současné umění. Akce, které se tam pořádají, jsou definovány jako „časové umění“. Jde o multimediální umění, které má ambice komunikovat s běžným návštěvníkem. [23]

36 je galerie v proskleném kontejneru (19). Jde o unimobuňku, která je jako stánek č. 36 součástí Výstaviště Flora v Olomouci. Od února 2006 v ní začala umělkyně a kurátorka Lenka Vítková pravidelně pořádat výstavy současného vizuálního umění. Uzavřenost exponátů v omezeném prostoru, který asociuje reklamní plochu, je přímo výzvou pro umělce, kteří rádi tvoří v rovině site-specific projektů. Výstaviště Flora se nachází ve Smetanových sadech, a tak je galerie přístupná široké veřejnosti v rámci parku. Stánek 36 byl časem zbořen, našel se ale kompromis a výstavy nadále probíhají pod stejným číslem 36 v jiném proskleném plechovém výstavním kontejneru o velikosti 2,5 x 6 m. Projekt skončil poslední výstavou Matěje Smetany v roce 2010. [23]

⁸ http://actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=24

4. KULTURNÍ CHARAKTERISTIKA ZLÍNSKÉ SCÉNY A JEJÍ HISTORICKÝ KONTEXT

V této kapitole bych chtěla vzpomenout kulturní rozvoj ve Zlíně od počátku 30. let 20. století a následné rozšiřování a zkvalitňování vzdělávacího systému, které na svou dobu bylo jedinečné a nadčasové. Mým záměrem bylo na základě této tradice zjistit, jestli a jak fungují tyto principy v současném zlínském školském systému. Existence fungujícího školství je pro kulturu i pro galerie nezbytným zázemím. Protože bez vzdělaných lidí se zájmem o umění nemohou tyto podniky přežít ani rok, je školství zásadní podmínkou jakéhokoliv rozvoje kultury, tím spíše uměleckých galerií.

4.1 Baťova éra

Vzhledem k rychlému vývoji industrializace města a souvisejícími pracovními příležitostmi byla hlavní idea Jana Antonína Bati (1898–1965) ve 30. letech 20. století vzdělávat obyvatelstvo. Proto byly vybudovány Masarykovy školy, Škola umění ve Zlíně a Studijní ústavy I, II. Tyto instituce byly kvalitními vzdělávacími centry a sehrávaly význačnou roli v emancipaci rychle se vyvíjejícího industriálního města.

Do Zlína byli zváni vzdělaní a etablovaní odborníci a vědečtí pracovníci. Firma Baťa věnovala vzdělávání a jeho rozvoji velkou pozornost. Podporovala ji jak strukturálně a organizačně, tak finančně (veškeré stavby, vybavení).

Parkový prospekt internátů navrhl v letech 1927–1935 František Lydie Gahura (1891–1951). Jeho součástí byly internáty mladých mužů a žen, obchodní akademie, jazyková škola, Baťovy školy práce a gymnázium. Celý prospekt byl završen Památníkem Tomáše Bati a poté Studijním ústavem. Jde o unikátní odstupňování školských institucí v urbanistickém konceptu, ojedinělé v evropském kontextu. Za památníkem měl být realizován projekt školy manažerů Tomášov, což měl být nejvyšší stupeň vysokého školství. Díky válečnému konfliktu a změnám politických situací však nedošlo k dokončení těchto ústavů spojených s galerií, která měla být poslední budovou v řadě. Umění hrálo v této koncepci Baťova Zlína velkou roli, protože mělo být završením propojení technických, praktických a duchovních hodnot společnosti. [17]

Roku 1935 byl založen Studijní ústav I. O rok později vznikl Technologický ústav. Autor ideového plánu byl v té době Antonín Grác, který vedl pedagogickou správu. Technicko-organizační úsek řídil František Kadlec. Šlo o koncepci technologického a výzkumně vzdělávacího centra. Ve čtvrtém a pátém patře byl prostor věnován výtvarnému umění. V posledním patře se nacházela výstava reklamní grafiky a tiskařské techniky.

Dne 26. dubna 1936 zde byl zahájen první Zlínský salon, přehlídka soudobého československého výtvarného umění. Účastnilo se jí i přes nedůvěru v průmyslové prostředí na 150 umělců z celé republiky. Tyto salony pak probíhaly každoročně s výjimkou let 1945-46 až do roku 1948, kdy se uskutečnil poslední ročník. Díky velké propagaci a vysoké návštěvnosti se zlínské salony staly originálním propojením maloměstské periferie s výtvarnou scénou. Nad kvalitou dohlížely jury složené z renomovaných výtvarníků, nebo teoretiků zabývajících se výtvarným uměním.

„Tedy opět jakási geniální improvizace baťovského Zlína s nesmírně pozitivním výsledkem a významem nejenom pro firmu a město, ale i pro celou československou kulturu... Salón se vydařil nepochybně i z toho důvodu, že byl iniciován a nakonec i posvěcen postojem Jana Antonína Bati, který se projevoval jako skutečný mecenáš kultury a umění.“ [18, s. 155]

Jak dále uvádí Jan Rajlich ve své knize Přistřižená křídla: *„Kulturní rozvoj a celkový slušný přehled o domácí tvorbě přinesly zaběhlé Zlínské salóny a výstavy mladých výtvarníků, určeny mladým ne příliš publikujícím a vystavujícím umělcům. Díky kulturním akcím stoupal Zlín na věhlasu. V roce 1941 Škola umění založila stálou výstavní síň s prodejnou na náměstí, kde proběhla řada expozic studentských prací, avšak kolektivní výstavy nejčastěji probíhaly na Studijním ústavu.“ [19, s. 128]*

V roce 1940 tak v duchu Baťovy myšlenky podporovat mladé a talentované lidi vznikly salony mladých. F. L. Gahura jako jeden z hlavních iniciátorů dostal realizace rozšiřování obrazových sbírek fy Baťa. F. L. Gahura už v roce 1933 zmiňoval důležitost vztahu různých oborů výtvarné činnosti a výroby koncernu.

Osud však udělil Zlínu velkou ránu. 12. července 1932 na otrokovickém letišti Baťa spolu se svým pilotem havaroval a zemřel. Podle návrhu F. L. Gahury byl v roce 1933 v duchu zlínského funkcionalismu postaven památník. Památník Tomáše Bati byl standardní

konstrukční modul (základ všech zlínských funkcionalistických budov), kombinoval se s chrámovou výplní oken, vnitřní halový prostor se rozčlenil pouze sloupy a doplnil se jednoramenným schodištěm, které bylo ve tvaru „Z“ a dosáhlo se tak mimořádné čistoty prostoru. Letoun Junker, symbol levitujícího kříže, který použit jako motiv piety.

V roce 1948 byl památník přestavěn na Dům umění.

4.2 Design ve Zlíně

V návaznosti na zlínskou tradici se pokračovatelem – učitelem stal Zdeněk Kovář (1917–2004), žák Vincenta Makovského (1900–1966). Ve Zlíně začal odborně vzdělávat průmyslové výtvarníky, nejprve na středoškolské úrovni a od roku 1959 pak na půdě vysokoškolské.

Zdeněk Kovář vychoval několik desítek studentů, kteří pokračovali v jeho práci na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti. Byli jimi i Miroslav Klíma a Zdeněk Kadlec.

Vedení po Zdeňku Kovářovi převzal Pavel Škarka a od roku 1990 do roku 1999 byl ve vedení *katedry designu VŠUP* ve Zlíně. Od roku 1999 má katedra designu ve Zlíně dva ateliéry D I a D II. Ve vedení D I. působil Ivan Linhart (Kovářův žák), kterého vystřídal Ivan Dlabač. V současné době zde působí rovněž absolvent oboru tvarování strojů a nástrojů František Burian, který vede ateliér designu výrobků II. od roku 1998. [20]

Zajímavostí v této souvislosti je kulturně politická situace, která vyplývá ze současného stavu *ateliéru designu výrobků I a II*, detašovaného pracoviště *Vysoké školy umělecko-průmyslové ve Zlíně*. Ateliér sídlí v budově, o kterou stojí již víc než dva roky *Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně*. Tato fakulta chce do budovy přesunout velkou část ateliérů z Uherského Hradiště. Celé pracoviště ateliéru produktového design se má k novému semestru roku 2001/2011 přestěhovat do Prahy.

Velká éra produktového designu s tradicí a odkazem k velkým profesorům tímto končí. Nastupuje tak nová generace zlínských studentů z ateliérů prostorového a průmyslového designu *Fakulty multimediálních komunikací*?

4.3 Kultura ve Zlíně

1. 1. 1949 byl Zlín přejmenován na Gottwaldov, což jistě napoví o nastávající situaci. V padesátých letech byla budova památníku T. Bati, dnešní Dům umění, narušena necitlivými vnějšími přístavbami a interiérovými stavebními úpravami arch. Eduarda Stacha (1917–1998). V současné době je sídlem *Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně a Filharmonie Bohuslava Martinů*, která prostor obývala do současnosti. Nově se přesunula z nevyhovujících, akusticky stísněných prostor do budovy Kongresového centra, které v duchu HI-TECH navrhla architektka Eva Jiříčná. Tento pronájem je však pro filharmonii tak nákladný, že volí ke zkoušení znovu prostor Domu umění.

Jaká je současná situace kultury ve Zlíně? Jaký byl vývoj za posledních dvacet let? Na tento fenomén ztráty kulturního identity jsem se zeptala Martina Juřika, kulturně zainteresovaného obyvatele Zlína, hudebníka, provozovatele Zelenáčovy šopy, svým způsobem i kulturního aktivistu, kterému není jedno, kam a jak tečou peníze z radnice a kraje:

„Po revoluci se zapomnělo na kulturu jako takovou. Lidé měli jen jediný zájem, a to bylo začít podnikat jakkoliv s čímkoli. Začali skupovat pozemky, domy, hromadně obchodovat s auty, vznikaly první autosalony, diskotéky, těžce se privatizovalo. Svit byl díky nejasné vlastnické situaci po revoluci prakticky rozebrán soukromníky. Město si tak nechalo ujít koupi vlastních budov a doteď je v situaci, že si za velké peníze musí pronajímat tovární budovy.

Abych uvedl příklady posledních kulturních míst, které po revoluci ještě pár let vydržely. Byly jimi dům Družba, tam je v současné době diskont Albert a budova je v hrozném stavu. Dříve tam byl velký a malý taneční sál s restaurací, kde se několikrát do týdne pořádaly tancovačky, koncerty, představení. Klub na Podvesné, který byl známý klubovou scénou, za komunistů tam hrávaly undergroundové kapely, které sem přijížděly z celé republiky,

protože se akce konaly pod záštitou Socialistického svazu mládeže. Na Lesní čtvrti byl Kulturní dům Lesní čtvrt', kde byla spíš lidová vesnická zábava; pořádaly se tam dožínky, josefovské slavnosti, košty vína, tanečnice s živou hudbou. Současný Dům kultury, když byl ještě v původní podobě, měl kulturní sál a jeviště. Nezájmem o tento prostor město přišlo, dostalo se to do rukou soukromníka, který tam zřídil diskotéku. Ten to úplně předělal a tím ztratil i původní funkci a kouzlo.

Vzpomenu ještě Hotel Moskva, který byl po revoluci také odkoupen do soukromého vlastnictví. A tím, že majitelé chtěli co nejvíce vydělat na pronájmu pokojů, udělali z toho králikárnu, tím že to rozškatulkovali do maličkých pokojů. V prvních třech patrech rozpronajímali prostory provozovatelům restaurací, a když vejde do vstupní haly, tak tu atmosféru mamonu a vytřískání peněz ze všeho tam cítíte.

Jediné, co si město zachovalo a o co se víceméně stará je Městské divadlo Zlín a Malá scéna. Problém, který obě tyto instituce mají, je v nedostatečné finanční podpoře od města. Město má totiž zájmy v jiných kruzích, podporuje se tu hlavně sport. Lidi tím, že se tu kulturně přestalo žít, zalezli, a teď se na to špatně a pomalu navazuje. Před revolucí tady fungovaly tři kavárny, kde hrála živá hudba, byla to kavárna Slavie, bývalý Modus, Morava, ta byla vysloveně taneční, a Avion na Rašínově ulici, tam byla vinárna. V současné době se drží kavárna, knihkupectví, nakladatelství Archa, kterou vede Pavel Jungmann. Pak tady byl Loft577, který se více než rok snažil dělat kulturní akce a koncerty, promítání filmů, přednášky, divadelní představení, programy pro děti.

To, co funguje normálně v zahraničí, se tady nechytlo, protože lidi se nezajímají a podpora od radnice je opravdu bídná, takže po roce a půl se z Loft577 stalo knihkupectví s kavárnou, provozovatelem je Marek Turňa, který má ve Zlíně své nakladatelství Kniha Zlín.

Takže abychom došli k nějakému závěru. Zlín je „Disco město“, jak já říkám. Pokud se lidi rozhodují mezi 80 korunami, které dají buď za živý jazzový koncert, nebo hokej, vybírají hokej. Já už šestnáct let v Zelenáčově Šopě, kterou provozuji, pořádám koncerty napříč všemi žánry, hostují tu malá divadla, literární čtení, výstavy. Kdybych to nedotoval z hospody, nemůžu to dělat. Město teprve v posledních dvou letech jakžtakž finančně vypomáhá, ale je to bída. Když to srovnám s prostorem Alternativy, což má být podle názvu kulturní institut, který město neskutečným způsobem dotuje. Platí pronájem prostor a dvě

ženský, co tam sedí a hlídají to tam. Pak tam pořádají třeba ten zajímavý jazzový koncert a pozvánku dostanou jen lidi z města a magistrátu a nikdo jiný se o tom nedozví; to trochu ztrácí smysl... Klubová kultura ve Zlíně nemá svého sponzora, nemá kulturní politiku. Ale my bojujeme, nestěžujeme si. Já to dělám rád a musím to holt vydržet.“ [22]

4.4 Photogether Gallery

Photogether Gallery (22, 23, 24) je mým autorským projektem, který vznikl ve Zlíně na podzim roku 2010. Tuto galerii jsme založili spolu s Pavlou Navrátilovou a Ondřejem Hruškou – oba studenti Ateliéru reklamní fotografie – pro vlastní potřebu realizace a aktivního se zapojení do zlínské subkulturní scény, která se nám zdála podvyživená. Založení galerie vyplynulo z okolností, že *Fakulta multimediálních komunikací*, na které studuji šestým rokem fotografii, nemá vlastní galerii. *Po Galerii 12*, která skončila (říjen 2010) kvůli neochotě obou stran se domluvit a spolupracovat (myslím tím univerzitu a občanské sdružení Dvanáctka o.s.), nebyl žádný zájem na tom dát studentům prostor se realizovat.

Photogether Gallery funguje nezávisle na fakultě či univerzitě. Poskytujeme a spolupracujeme se studenty fakulty formou pořádání výstav, přednášek, workshopů. Díky tomu jsem získala osobní zkušenost a prakticky jsem tak mohla nahlížet přímo do problematiky nezávislých galerií. Za půl rok činnosti jsme připravili více než sedm výstav, několik přednášek, prezentací studentů výtvarných oborů, projekcí, hudebních performancí. Realizovali jsme přednáškový cyklus *Kulturní [byfě]* v Domě umění ve Zlíně.

Mým záměrem je podporovat mladé současné tvůrce formou realizace kvalitních projektů v galerii *PHTG*, spolupracovat se zahraničními institucemi, spojovat zlínskou scénu a vytvářet kulturní zázemí.

Anna Maximová o *Photogether Gallery* napsala:

V kontextu zlínské kulturní i univerzitní scény je Photogether Gallery důležitým místem pro prezentaci, experiment, ale i setkávání, konfrontování a diskutování. Je to galerijní prostor, který bychom mohli označit jako alternativní, ve smyslu jeho vzniku i provozování – vedou ho studenti primárně pro studenty. Trojice z Ateliéru reklamní fotografie Fakulty multimediálních komunikací UTB ve Zlíně - Eva Končalová, Pavla Navrátilová a Ondřej Hruška - je hnacím motorem, srdcem i duší tohoto projektu. S entuziasmem již půl roku vytvářejí podmínky pro prezentaci toho nejmladšího a nejsoučasnějšího umění. Pro studenty, ale nejen pro ně, je Photogether Gallery jakýmsi laboratoriem, ve kterém získávají už v průběhu studia zkušenosti s prezentací svých vizuálních děl. Galerie se ale orientuje především na kurátorsky kvalitně koncipované výstavní projekty a prostor zároveň poskytuje i pro semestrální či výroční prohlídky prací studentů nejen oboru fotografie. Photogether Gallery má ambici propojit dění v ateliérech na univerzitní půdě s domácí scénou a vytvořit dialog s obyvateli Zlína. Galerie sídlí v budově Zlínské polikliniky v autentických prostorech bývalého bunkru a pozdějšího skladu a specifickou estetikou místa spolu se svěží výstavní dramaturgií je na regionální scéně výrazným zjevem. Na plány, projekty a zkušenosti s provozováním Photogether Gallery jsme se zeptali samotných galeristů – Evy Končalové, Ondřeje Hrušky a Pavly Navrátilové. [25]

Galerie funguje už půl roku. Rozběhnout a provozovat galerii není v současné době jednoduché. Měli jste před otevřením Photogether Gallery zkušenosti s vedením podobného prostoru?

Opravdu velkou zkušenost nikdo z nás nemá. V průběhu studia se každý z nás dostal k přípravě atelierových prezentací v ČR i zahraničí i k dalším kulturním událostem. Součástí magisterského studia je rovněž příprava výstav prvního ročníku, semestrálních projektů a autorská výstava. Snahu něco dělat máme v sobě a tak jsme se vůbec nebáli něco začít.

S jakými plány a „ideály“ jste galerii otvírali, respektive co bylo hlavním důvodem pro otevření galerie? Koho jste si při plánování programu představovali jako ideálního diváka a ideálního umělce?

Hlavní důvod pro otevření galerie je neustálá potřeba výstavního prostoru pro mladé výtvarníky. S koncem Galerie 12 taková možnost zanikla a my jsem se po svém na tuto tradici rozhodli navázat. Když se naskytl prostor v suterénu zlínské polikliniky, už nebylo co řešit. Náš divák i umělec by se neměl bát experimentu, měl by umět reagovat na originální prostor, který nabízíme. Měl by podporovat galerii návštěvou vernisáží, šířit tuto informaci mezi svými přáteli a třeba i finančně přispět na provoz. Nejčastější návštěvník je student, ale daří se nám zaujmout i starší generaci, chtěli bychom být součástí zlínské kulturní scény a zaujmou i zlínskou veřejnost. Chceme pracovat se začínajícími a neznámými tvůrci, poskytnutím příležitosti je podpořit a rozvinout jejich další práci.

Zaznamenáváte dostatečnou zpětnou vazbu od návštěvníků galerie a od odborné veřejnosti v regionu?

Je třeba poděkovat všem, kteří chodí na naše vernisáže, z těch „davů“ jsme od začátku překvapeni. Potvrdilo se, že každý kulturní počín vyvolá ve Zlíně pozdvižení, máme ohlasy, nabídky ke spolupráci přibývají. To je pro nás motivace pokračovat. V současnosti připravujeme sedmou výstavu, chtěli bychom proniknout i do mimozlínského podvědomí.

Na jaké projekty by jste se chtěli v budoucnu v rámci výstavního programu zaměřit?

Chceme dál pokračovat v konceptu fotografické galerie s přesahy. To znamená poskytovat prostor pro prezentaci ateliérů FMK, prezentovat volnou tvorbu, konfrontovat výtvarníky, vyhledávat neznámé tváře v rámci vlastních kurátorských počínů a dovést do Zlína i známější autory. Rádi bychom se pokusili i o mezinárodní spolupráci. Do Léta připravujeme tři výstavy: 11.5. to bude Nová estetika, 9.6. Semestrální práce ARF na téma Hranice a 16.6. zahájíme výstavu Designzlín 1958 – 2011, což bude retrospektiva VŠUP ve Zlíně.

Ve Zlíně proběhne 20. května druhý ročník oblíbené Muzejní noci. Připravili jste při této příležitosti pro své příznivce něco speciálního?

Kromě aktuální výstavy Nová estetika, která by měla rozšířit divákovi pohled na to, čím vším může fotografie a výstava jako taková být, a která bude zároveň výstavou děl dosud existujících pouze ve virtuálním prostoru, se můžete těšit na hudbu. Celou akci jsme nazvali Masturbace, vystoupí pražská formace Vibrathörr a několik překvapení z ostravské i zlínské scény. Party bude samozřejmě až do rána, pak předáme polikniku zpět doktorům.

ZÁVĚR

Prvotním záměrem v začátcích této práce byl můj zájem zjistit, jakým způsobem může neoficiální galerie vzniknout a fungovat. Co obnáší její provozování. Snažila jsem se najít podobnosti galerií, které byly založeny před rokem 1989. Hledala jsem jisté historické, kulturní a společenské kontexty, které vznik galerií podmiňují. Našla jsem tak mezeru v legislativní oblasti, která by se měla časem zaplnit přijetím zákona o kultuře, jejím financování, konkrétní ustanovení zásad kulturní politiky. Je nutné podporovat kulturní vzdělanost. Omezit komercializaci kultury. Podporovat výchovu a osvětu – nezávislé galerie, příspěvkové organizace, nadace, které se kultuře věnují. Touto prací jsem si rozšířila znalosti v oblasti kulturní politiky, zjistila jsem, jak neblahý význam může mít politický tlak na instituce. Definovala jsem kurátorskou činnost, která je právě pro tyto galerie specifická širokým spektrem činností. Vyhledala jsem instituce, které v kombinaci programů nabízejí studium kurátorství. Zjistila jsem, jak prakticky pracovat na neoficiální galerii v prostředí Zlína. Jak je potřeba pracovat na projektech neoficiálních galerií a rozšířit tak kulturní povědomí. Badatelskou část, na které bych ráda pracovala v budoucnosti se týká zapojení studentů výtvarných oborů do činnosti kolem nezávislých galerií. Hlavním úkolem bude spolupráce se zahraničními výtvarnými institucemi a užší spolupráce s oficiálními institucemi. Vytvoření tak fungujícího systému spolupráce neoficiálních a oficiálních galerií.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ODKAZŮ

- [1] Dostupné z <http://www.denikreferendum.cz/uzivatel/info/170-martin-simsa> [cit. 30. 04. 2011]
- [2] Vlasta Čiháková-Noshiro: Analýza současné situace ve výtvarném (vizuálním) umění s důrazem na profesionální živé umění, elektronický dokument.
Dostupné z <http://host.divadlo.cz/koncepceumeni/materialy.asp> [cit. 07. 04. 2011]
- [3] Dostupné z <http://www.programculture.cz/cs/o-programu> [cit. 07. 04. 2011]
- [4] Dostupné z <http://www.prvnizpravy.cz/zpravy/z-domova/levice-zalozila-svuj-think-tank---institut-cesta/> [cit. 07. 04. 2011]
- [5] Dostupné z <http://www.mkcr.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/kreativita-a-inovace-ve-mestech-a-regionech-90281/tmplid-228> [cit. 07. 04. 2011]
- [6] FRANTA, J., MEDUNA, M: a kol. *CO14 sborník 2003 – 2005*, 1. vyd., Praha: AVU, 2010. 434 stran. ISBN 978-80-87108-15-4
- [7] Smolíková, M: Dostupné z <http://www.proculture.cz/root/gask-vzestup-a-pad-2713.html>
- [8] Dostupné z <http://www.obrazar.com/obrazar/gkk.phtml> [cit. 14. 04. 2011]
- [9] Dušan Záhoranský: Kavárna iDnes.cz. Dostupné z http://zpravy.idnes.cz/v-galerii-klatovy-klenova-byl-vyborny-reditel-mozna-prave-proto-musel-odejit-18y-/kavarna.asp?c=A090323_182614_kavarna_bos [cit. 14. 04. 2011]
- [10] HORÁK O.: *Místa počínů: Historie výstavních prostorů u nás od 19. stol. po současnost*, 1. vyd., Praha, Komunikační prostor Školská 28, 2010. 125 stran. ISBN 978-80-254-8775-4
- [11] KORECKÝ, D: (ed.) *Médium kurátor: Role kurátora v současném českém umění*, 1, vyd., Praha, Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP, 2006/2009. 275 stran.
ISBN 9788086603513
- [12] Pachmanová, M.:Kdo je to kurátor/ka? A2, 2007, č.39, s. 16. ISSN 1803-6635
- [13] Surůvka, J.:Nebud'te průměrní. A2, 2007, č.39, s. 12. ISSN 1803-6635

- [14] Anotace studijního programu VŠUP, dostupné z
<http://www.vsup.cz/cs/studium/studium-v-cestine/uchazec/studijni-programy/obecna-teorie-a-dejiny-umeni-a-kultury-navazujici-magisterske-studium> [cit. 15. 05. 2011]
- [15] Anotace studijního oboru, dostupné z:
http://kuratorskastudia.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=99:obor-kuratorska-studia&catid=34:infostud&Itemid=62 [cit. 15. 05. 2011]
- [16] Jeřábková, E. Vítková, L.: Plán B. Umělec, č.3, 2006. Dostupné z:
http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1294 [cit. 15. 05. 2011]
- [17] Ševeček, L. – Zahradková, M: (eds.): *Kulturní fenomén funkcionalismu*. The Cultural Phenomenon of Functionalism. Sborník příspěvků z konference, Zlín: Státní galerie Zlín; 1995
- [18] IVANOV, M: *Sága o životě a smrti Jana Bati a jeho bratra Tomáše*. Vizovice : Lípa, 1998. 382 stran. ISBN 80-86093-14-X
- [19] RAJLICH, J: *Přistřižená křídla*. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2005, 400 stran. ISBN 80-7204-389-7
- [20] Dostupné z <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=494> [cit. 15. 05. 2011]
- [21] BAŤA Jan, *Spolupráce*. Zlín, 1936.
- [22] JUŘÍK, Martin. Osobní sdělení. 15. 5. 2011.
- [23] Dostupné z <http://www.actiongalleries.info/galerie.php> [cit. 15. 05. 2011]
- [24] Dostupné z <http://www.galeriekritiku.cz/view.php?cislocclanku=2006060002> [cit. 15. 05. 2011]
- [25] Maximová, A: Photogether Gallery. dosud nepublikováno, 2011.
- [26] FIŠEROVÁ, Lucie. Osobní sdělení, 16. 5. 2011.

SEZNAM PŘÍLOH



(1) Family of Man, New York, MoMA, 1955, ELDERFIELD, John, ed. *The Museum of Modern Art at Mid-Century, At Home and Abroad*, New York, MoMA, 1994.

(2) Erza Stoller – View of The Family of Man exhibition, MOMA, New York, 1955

© Museum of Modern Art Archives, New York / Scala, Florence, 2008



(3) Komfort Mag, Nakladatelství Komfort Mag (4) Manifesta Journal, Manifesta Foundation, Amsterdam

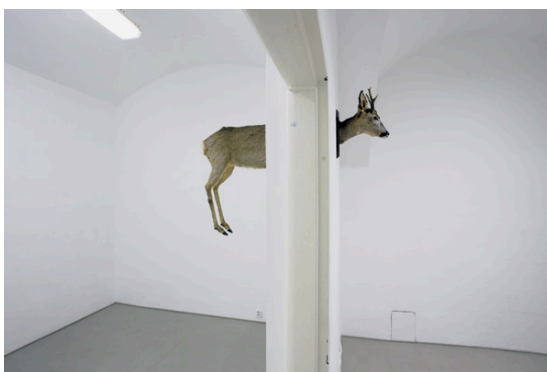


(5) BJ Vitrínky, Praha

(6) Galerie Vitrínky, Ústí nad Labem



(7) NOD, Praha – *rozhraní* Jiří Kovanda, Václav Stratil, Václav Krůček, Dominik Lang, Pavel Kopřiva, Vasil Artamonov a Alexej Klyuykov, Evžen Šimera, Jiří Thýn, Ondřej Ševčík
Kurátor: Jiří Machalický



(8) Galerie Jelení, Praha



(9) Galerie Tranzitdisplay, Praha



(10) skupina Rafani



(11) CO-14, Praha



(12) Galerie etc.



(13) Entrance Gallery, Praha (14) Benzínka u Slaného (15) Galerie Nashledanou, Volyň



(16, 17) Fresh Air Galerie, Pzeň



(18) Galerie Mayrau, Kladno



(19) Flóra 36

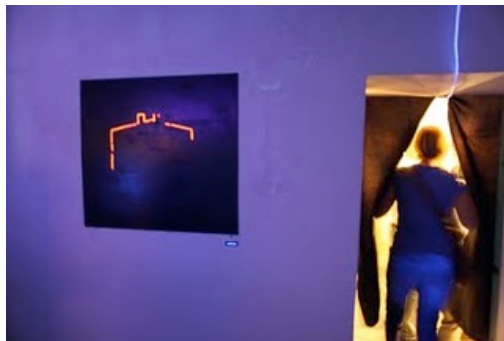


(20) Umakart



(21) M.odla

(22, 23, 24) Photogher Gallery obrazová dokumentace

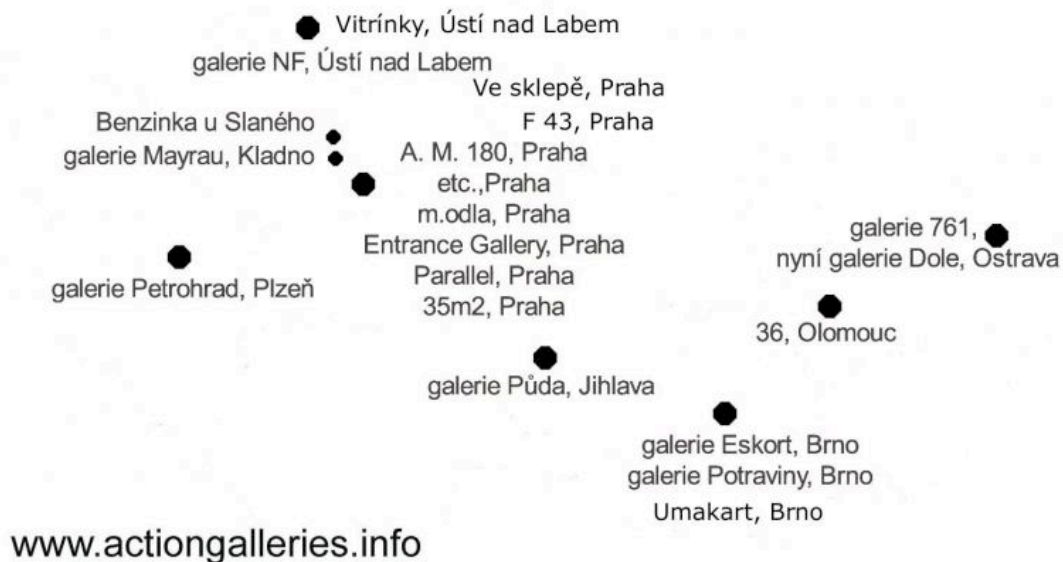


Ukázky plakátů Photogether Gallery



<http://photogethergallery.blogspot.com/>

czech action galleries 1990-2009



(25) Lenka Sýkorová, projekt *Action Galleries*

PRAKTICKÁ ČÁST

Ateliér reklamní fotografie

Fakulta multimediálních komunikací

Eva Končalová

Artist Statement

Absurdní dokument památníku T. Bati, nové prostory

výstavní soubor a publikace závěrečné diplomové práce

Po šesti letech bych jako absolventka měla prakticky a teoreticky zvládat široký okruh témat, které se fotografie týkají. Chtěla jsem udělat kvalitní závěrečnou práci, za kterou se nebudu muset stydět. Je otázkou několik se mi to povedlo. Velkoformátovými fotografiemi bývalého památníku T. Bati ve Zlíně zakončuji své studium fotografie tématem **Absurdní dokument památníku T. Bati (Nové prostory)**.

Již dříve mě *Dům umění ve Zlíně* oslovoval svou polohou a konstrukcí, nepřikládala jsem tomu žádný význam. Věděla jsem, že to byl *památník Tomáše Bati*, který byl v 30. letech bez přístavků, čistý a průhledný. A take jsem znala prostory *Domu umění*, kde sídlí *Krajská galerie výtvarných umění*, kam jsem chodila na vernisáže a výstavy. V sálu fiharmonie jsem pak také byla na koncertě... umění mě fascinuje, speciálně v této budově.

Kdž jsem před rokem přemýšlela o tématu, které bych si zvolila jako volný výstavní soubor napadlo mě fotografovat zlínské budovi z 30.-40. let, jako kdyby to byly galerie. Téma galerií pro mě byla aktuální vzhledem k založení Photogether Gallery a přípravě na teoretickou práci o Nezávislých českých galeriích.

Po čase jsem zjistila, že právě Dům umění (památník T. Bati, 1933), navržený F. L. Gahrou (1891 –1958), je tématem, které chci zpracovat jako diplomovou práci volného výstavního souboru. Po konzultacích s vedoucím práce nad fotografiemi jsem zjistila, že téma rozšířím i na výtvarnou publikaci.

Památník byl vybudovaný jako *point de vue*, který uzavírá zelenou severojižní osu města. Vznikl tak prostor, který přecházel do okolního přírodního rámce. Jedná se o Gahurovo vrcholné dílo mimořádně jednoduchého funkcionalistického tvaru, archetypálně je památník čistý jako pyramida. Myšlenkově naplňuje vzor řeckého Pantheonu a je gahurovo největší skulpturou. Necitlivou adaptací památníku arch. Eduardem Stašou na Dům umění v letech 1953-54 byla vážně narušena jeho původní podoba a tím i zmizela původní funkce – průhlednost. Gahura o památníku prohlásil, že má sloužit jako výkladní skříň. Což v dnešní době reflektuje bídnou situaci krajské galerie, která sdílí malé prostory spolu s filharmoniky. Do dvou let by se ale měla situace zlepšit. Město plánuje rekonstrukci budov 14., 15. na kulturně vzdělávací centrum s knihovnou, galerií, muzeem. Filharmonikům město a Evropská unie „koupily“ Kongresové centrum, arch. Evy Jiřičné. A památník? O ten bojují architekti a památkáři a snaží se s městem domluvit na rekonstrukci do původního čistého stavu.

Fotografie jsou především z interiéru; nabízí se banální až dočasně humorná zátiší, než divákovi dojde jak smutný je to příběh. Členitost prostoru a různorodost materiálů některé snímky přímo rámuje. Snímky působí až stísněným dojmem. Zákoutí jsou bizardní, ale neměla by být banální nebo snad prvoplánová.

Fotografie jsem pořizovala velkoformátovou kamerou Arca na barevný negativ.

