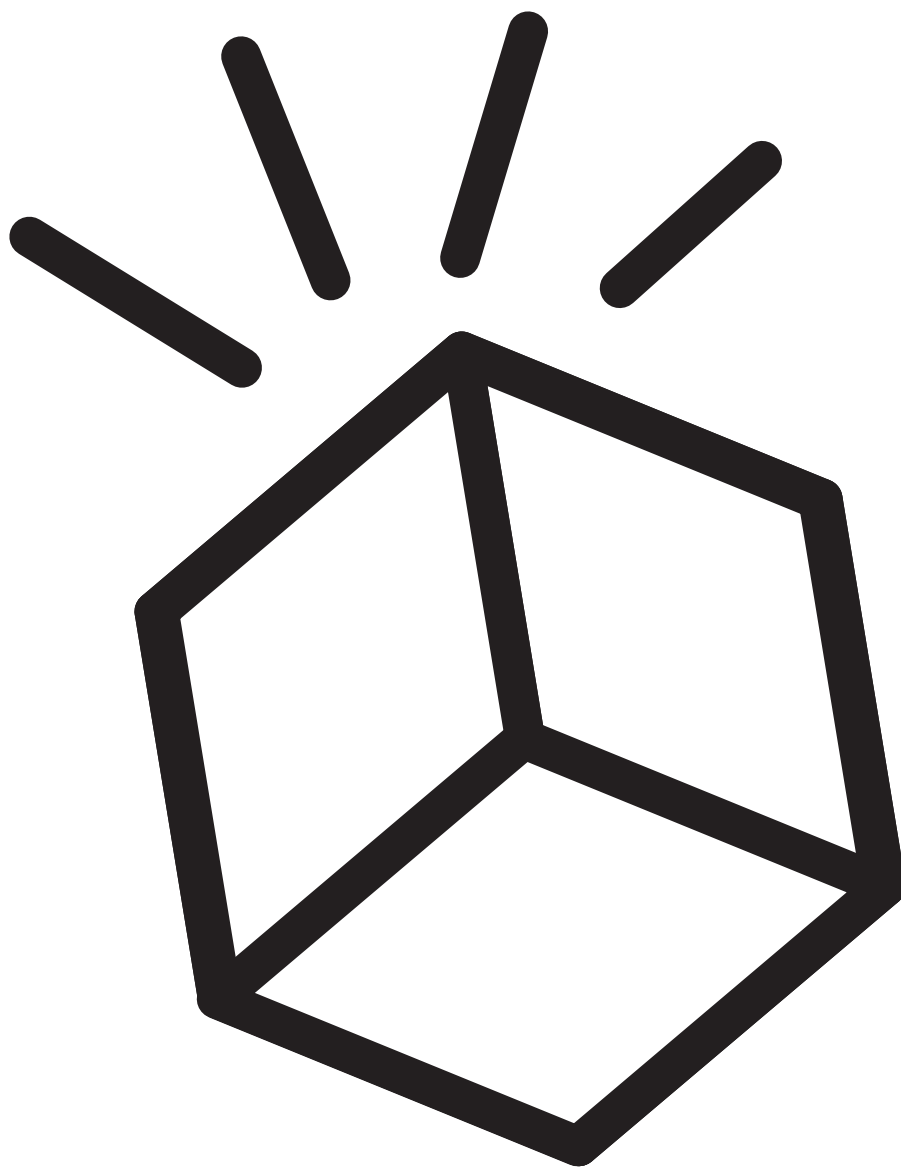
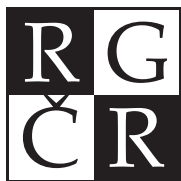


NOVÉ GALERIE - NOVÝ ZAČÁTEK



NOVÉ GALERIE - NOVÝ ZAČÁTEK

Kolokvium věnované nově vznikajícím expozicím ze sbírek
regionálních galerií konané dne 17.9.12 v Kutné Hoře
u příležitosti sněmu Rady galerií ČR



Projekt se uskutečnil za finanční podpory Ministerstva
kultury České republiky



**MINISTERSTVO
KULTURY**

© Rada galerií České republiky 2012

Pracovních setkání na téma stálých expozic proběhlo v minulých dvou letech několik a je samozřejmě otázkou, kterou bylo potřeba zodpovědět hned na úvod, zdali už k tomuto tématu nebylo vše řečeno.

Namísto odpovědi velmi stručné shrnutí: V červnu 2010 se konal kulatý stůl v GASKu v Kutné Hoře, kde se řešila zejména otázka akvizic a jejich zpřístupňování. Ke koncipování stálých expozic zde zazněla kritická slova z úst Hany Rousové k simulaci dějin umění, tedy vytváření expozic jako chronologického přehledu. Čehož se pak dotýkaly i další diskuzní příspěvky. V září téhož roku se uskutečnilo diskusní fórum v Západočeské galerii v Plzni přímo na téma Příprava nových stálých expozic v galeriích a muzeích umění. I zde byl opět zpochybněn model výběru uměleckých děl na základě chronologického řazení s akcentem na kanonický vývojový proud a byla zdůrazněna potřeba hledat jiné cesty (Karel Císař například vyzdvihl způsob, kdy se s uměleckým dílem nakládá jak s předmětem archívu), ale bylo zde také upozorněno na celou řadu nároků, které jsou na instituce muzejního typu kladeny a které je třeba naplnit, mimo ochranu exponátů také třeba potřeby vzdělávací. Další z akcí věnovaných tomuto tématu byla mezinárodní konference Stálé expozice nestálé, která proběhla na podzim roku 2010. Trvala dva dny a byla proto pojata velmi široce, kromě otázek jak přistupovat ke koncepci sbírkových expozic se příspěvky věnovaly postavení muzea umění dnes, akvizicím i ryze technickým záležitostem, jako jsou bezpečnostní systémy. Také díky účasti kolegů z Německa se vedle teoretických otázek a příkladů z nesrovnatelných institucí typu MoMA objevily také velmi umírněné, nebo chcete-li tradiční pohledy na inovace stálých expozic (např. příspěvek Markuse Walze). A naposledy kolokvium Vratká stabilita soudů v Moravské galerii v Brně, kde se probírala především situace samotné Moravské

galerie. Kromě již dříve konstatovaného bych zmínil, že zde byla připomenuta, vedle jiných aspektů problému stálých expozic (ekonomické potíže atp.), klíčová role personálního potenciálu jednotlivých institucí. Dále bylo upozorněno na potřebu definice adresáta (pro koho expozici vytváříme) a jeho očekávání. První dvě jednání byla shrnuta v Bulletinu Uměleckohistorické společnosti (UHS), z liberecké konference byl vydán sborník příspěvků na CD. Z kolokvia Vratká stabilita soudů byla publikována zpráva na Artalku a vybrané příspěvky vyšly opět v Bulletinu UHS.

S trochou zjednodušení lze říct, že problém, který se na těchto setkáních s ohledem na koncepci stálých expozic řešil nejčastěji, byly možné alternativy k chronologickému řazení děl a simulaci dějin kanonického umění. Uváděné příklady byly často realizovány ve velkých institucích sídlících ve velkých městech. Úvodní otázka nedávného kolokvia konaného u příležitosti sněmu Rady galerií České republiky (instituce sdružující větší či menší regionální galerie) v Kutné Hoře by mohla být formulována: jak se současné diskuse o potřebě inovací stálých expozic vztahují k realitě regionálních galerií, jejichž sbírky jsou buď časově omezené na několik desítek let, nebo složeny z několika časově i obsahem různorodých celků? Místo teoretických úvah se setkání zaměřilo na konkrétní příklady nedávných nebo připravovaných realizací, jejich tvůrci museli přijít s řešením realizovatelným za daných a často neovlivnitelných okolností.

Konec.

Když se Galerie výtvarného umění v Chebu rozhodovala, jakým způsobem oslavit významné výročí 50 let od svého vzniku, zvolila právě novou podobu stálé expozice českého moderního umění, jež se již od samých počátků galerie nachází v prvním patře hlavní galerijní budovy – Alliprandiho radničního paláce. Důvod je jasný. Už před rokem započala postupná proměna celé galerie, na jejímž závěru by mělo být standardní muzeum umění evropského stříhu pro 21. století. Změny zahrnovaly rebranding instituce za použití nové zkratky, loga a vizuálního stylu, dále úpravy architektury vnějších prostor a také novou koncepci jednotlivých výstavních sání. To vše jsme zvládli z běžného rozpočtu, respektive za použití rezervního fondu. Změna stálé expozice však už představovala natolik náročný počín, že jej galerie ze svého běžného rozpočtu zvládnout nemohla. Významné výročí tudíž pojala jako důvod, nebo spíš záminku a impuls ke změně. Díky mimořádnému příspěvku svého zřizovatele Karlovarského kraje tedy do nové padesátky vykročila s novou stálou expozicí, v níž klenoty z jejích sbírek znovu září plnou silou.

Radniční palác G. B. Alliprandiho, kde galerie sídlí, přirozeně nebyl koncipován jako galerie. Základním problémem předchozí expozice bylo to, že tu chyběly vhodné výstavní plochy a obrazy visely mezi okny, kde zrovna bylo místo. Také je kvůli zastaralému galerijnímu osvětlení ze začátku 90. let nebylo ani možné pořádně nasvítit. První patro galerie bylo nyní takřka kompletně zrenovováno. Základem proměny je nová paneláž, zatemnění formou rolet a nové galerijní osvětlení. Dále byly obnoveny parkety a přesunem depozitáře přibyla jedna místnost, která zároveň umožnila vytvořit uzavřený prohlídkový okruh. Díky paneláži se expozice nejen vizuálně pročistila, ale zejména přibyla nové výstavní

metry stěn. Galerie tak nyní může prezentovat mnohem více děl předtím ukrytých v depozitáři. Na další díla se průběžně dostane díky další novince: jeden sál je určen pro proměnné výstavy ze sbírek, aby měl divák stále důvod se do stálé expozice vracet. Jako první to byla prezentace Vlasty Vostřebalové-Fischerové, jejíž početný konvolut se nachází ve sbírkách GAVU. A konečně tu vznikl i další prostor, kde bude prezentována moderní architektura Chebu. Ten byl zatím upraven provizorně, s definitivním řešením, zahrnujícím i odpočinkovou zónu včetně čítárny katalogů, počítáme na začátku roku 2013. Nová instalace umožňuje vytvářet působivé konstelace, díla dostala vzduch a především to správné světlo. Další nesmírně důležitou novinkou bylo to, že zhruba polovina exponátů byla nově přerámována; většinou těžké profilované rámy byly nahrazeny elegantními, nenápadnými a jednoduchými lištami.

Nová podoba sbírky je dílem tří lidí – historiků umění Marcela Fišera a Ondřeje Chrobáka a výstavního architekta Miroslava Vavřiny, který se zároveň podílí na celkové proměně galerie. V nové koncepci galerie rezignovala na začátek v generaci krajinářů Mařákovy školy, kteří ve sbírce nejsou příliš dobře zastoupeni. Příběh moderního umění se nově odvíjí od generace Osmy a kubistů zejména na příkladech z díla Emila Filly, který je ve sbírce zastoupen klíčovými díly, jež se v šedesátých letech podařilo získat přímo od jeho rodiny. Na opačné straně časové linky je dovedena až do současnosti. Za tímto účelem byla zakoupena díla několika z nejvýznamnějších žijících autorů – Josefa Bolfa, Krištofa Kintery, Vladimíra Skrepla, Jiřího Kovandy či Václava Stratila. Nově se v expozici také objevila například zásadní díla Jitky a Květy Válových, Jiřího Johna či Adrieny Šimotové.

Novu expozicí však celková proměna nekončí. Nyní totiž potřebujeme udělat analogickou proměnu patra druhého, které má stejnou podobu včetně vložené místnosti s depozitářem. A renovace by tudíž měla proběhnout stejně (nová paneláž, obnova parket, nové osvětlení,

přesun depozitáře atd.). Výše uvedené úpravy by značně zvýšily výstavní plochu v levé, tj. větší části, kde se nachází ona místnost navíc. Tato část by sama o sobě najednou měla kapacitu celého stávajícího patra, což by postačilo i pro realizaci velkých výstavních projektů. Proto se nabízí, aby pravá, tj. menší část byla koncipována samostatně. Toto rozdělení výstavních prostor by odstranilo rušivý předěl současných výstav, které jsou nyní vždy rozděleny do dvou částí výrazně oddělených středním schodištěm. V tomto případě se nabízí koncipovat do menší části opět sbírku. Přišli jsme s řešením, že by sem měla být přemístěna stálá expozice gotického sochařství, dnes nevhodně umístěná v kostele sv. Kláry, kde je minimální návštěvnost a enormní provozní náklady. Zřizovatel se záměrem souhlasil, nyní hledáme finanční možnosti. Další záměr na rozšíření stálých expozic směřuje do podzemí, kde by měla vyrůst expozice mapující dějiny graffiti, a to i ve světovém měřítku, navázaná na galerijní festival Graffiti Boom.

Konec.

EXPOZICE PO SAMETU A JEJÍ PŘIPRAVOVANÁ OBMĚNA

Monika Doležalová

kurátorka Galerie hlavního města Prahy a spolukurátorka
nově připravované expozice

Dlouhodobá expozice současného českého vizuálního umění Po sametu (*) byla symbolicky otevřena 17. listopadu 2009 v prostorách Domu U Zlatého prstenu, v jednom z objektů Galerie hlavního města Prahy. Expozice představuje 65 generačně vzdálených umělců. Kromě autorů, kteří si již během dvaceti let svobody založili vlastní „školy“, a jejich asistentů (prof. Jiří Sopko, prof. Jitka Svobodová, doc. Jiří David, doc. Stanislav Diviš, doc. Vladimír Skrepl, KW, Jiří Kovanda, Jiří Petrbo) představuje i některé osobnosti výtvarného světa, legendy českého umění 20. století, jejichž práce sahá hluboko před rok 1989 (Zdeněk Sýkora, Květa a Jitka Válovy, Karel Malich, Stanislav Kolíbal, Adriena Šimotová, Milan Grygar, Hugo Demartini). Název výstavy sice odkazuje k významnému politickému zlomu, který se odehrál před dvaceti lety, avšak jak poznamenala její kurátorka, odráží zejména „proměnlivý stav přítomnosti“. Nejde o historickou retrospektivu, provedenou s vědeckým ohledem, ale o osobní stanovisko kurátorů, vycházející z jejich nynějšího poznání místní scény.

Jádro expozice Po sametu tvoří sbírkové fondy Galerie hlavního města Prahy. Kurátoři tak navázali na bohatou sbírkotvornou činnost galerie a její zájem o akvizice současného umění, zejména od druhé poloviny osmdesátých let. Právě tehdy galerie zakoupila velké množství prací autorů, kteří se v té době vyprofilovali (Pavel Humhal, Veronika Bromová, Jiří Příhoda, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Markéta Othová, Jiří Černický, Kateřina Vincourová, Štěpánka Šimlová, Michal Pěchouček, Federico Díaz, Josef Bolf ad.). Zároveň pořádala klíčové výstavy věnované soudobému českému umění. Zejména se orientovala na nastupující generace, které soustavně prezentovala ve všech galerijních prostorách. K většímu podchycení

soudobých mladých autorů vzniklo Bienále mladého umění, založené v roce 1994, druhé patro Staroměstské radnice, jež se stalo jakýmsi experimentálním prostorem pro konání samostatných výstav autorů, a přízemní prostor v Domě U Zlatého prstenu, kde jsou v rámci cyklu nazvaného Start up (probíhá od dubna 2009) prezentováni nadaní studenti a čerství absolventi vysokých uměleckých škol v České republice.

Expozici děl ze sbírek Galerie hlavního města Prahy doplňují díla zapůjčená ze soukromých sbírek a galerií. Vznikla také site specific, díla přímo pro prostor Domu U Zlatého prstenu, například externí instalace Denní světlo, světlo Dominika Langa a Marka Meduny, KW se s razancí sobě vlastní zhostil komplikované stěny ve třetím patře, David Böhm a Jiří Franta pokryli kresbami točité schodiště, jiní jako Jakub Nepraš, Jan Šerých, Tomáš Vaněk či Zbyněk Baladrán přizpůsobili nové expozici svá dřívější díla. Zastoupené jsou zde všechny umělecké disciplíny (závěsný obraz, kresba, fotografie, videoprojekce, instalace i performance), návštěvník tak získává procházením čtyř podlaží nové expozice jedinečnou možnost konfrontovat mezi sebou různá média, používaná umělci, jež na sebe vzájemně navazovali a reagovali. Záměrem konfrontování zdánlivě vzdálených generací bylo experimentovat s vizuálním uměním, aktualizovat starší díla pomocí současnějších či nacházet přímé kontrasty a posuny v odlišných tvůrčích přístupech.

„Výstavní projekt Po sametu hledá souvislosti ukryté v emocionální a kulturní paměti člověka. Ve čtrnácti částech se prezentují díla různých médií a dobových tendencí, jejichž zvrstvení vychází z poznání dynamické scény nejen porevolučního umění devadesátých let, ale i začátku nového milénia. Po sametu umožňuje návštěvníkovi galerie vnímat české vizuální umění převážně z posledních dvaceti let nečasově, nazírat na ně jako na proměnlivou strukturu oproštěnou od naučeného umělecko-historického přehledu. Potlačení chronologického řazení a vzájemnou rytmizací generačně vzdálených umělců vznikají netušené paralely, otevírá se prostor pro nové

výklady a způsoby vnímání.“ (Tisková zpráva 17. 11. 2009)

Úskalí této expozice

- Samotný prostor Domu U Zlatého prstenu se potýká s nevyhovujícími výstavními prostory (zejména jejich členitostí) i nenápadností exteriéru objektu.
- Některé uměle vytvořené dialogy nevyzněly ve všech případech dostatečně přesvědčivě.
- Netušené paralely kladly na diváka velký požadavek - možná až příliš velký prostor pro jeho invenci. Divák by patrně uvítal větší názorovost, explicitu.

Expozice

IKONY A LEŽÁKY

JUBILEJNÍ VÝSTAVA K 50. VÝROČÍ ZALOŽENÍ GHMP

Dům U Zlatého prstenu, Týnská 6, Praha 1 - Ungelt
podzim 2013 - ?

Kurátoři: Olga Malá, Monika Doležalová, (Krištof Kintera)

Důvodem plánované obměny stálé expozice v Domě U Zlatého prstenu je 50. výročí založení Galerie hlavního města Prahy. Z tohoto důvodu jsme se rozhodli pracovat s celým fondem sbírek galerie bez odstupů, pokusit se o autentický pohled na její charakter a vystihnout ho co nejpřesvědčivěji. Sbíрка GHMP je však velmi různorodá, protože výběr akvizicí podléhal vždy dobovému zájmu odrážejícímu politicko-společenskou situaci daného období. Jádro magistrátních sbírek akcentuje probuzení národa (Mikoláš Aleš, Alfons Mucha, Jan Preisler, František Ženíšek, Josef Navrátil, Josef Mánes atd.). Sbíрка obsahuje dary od spolků, korporací i jednotlivců. Opatrnost při nakupování moderního umění vedla k zájmu o portrét, podobiznám významných osobností pražského kulturního a společenského života. Za normalizace probíhal nákup děl oficiální umělecké scény, díla socialistického realismu či realismu. Převážně se jednalo o prorežimní nákup budovatelských děl. Výjimkou byly nákupy děl Zbyška Siona, Zdeňka Sklenáře, Huga Demartiniho, Evy Kmentové, Karla Malicha, Karla Nepraše, Zdeňka Sekala, Aleše Veselého, atd. Podařilo se také

ucelit kolekce některých jednotlivců a výtvarných skupin z 19. století a první poloviny 20. století. V osmdesátých letech noví kurátoři (Karel Srp, Marie Judlová a Olga Malá) prosadili do nákupů vůdčí osobnosti tzv. neoficiální umělecké scény. Po revoluci byla sbírka doplňována dílčími akvizicemi současného umění.

Z různorodosti a nekoncepčnosti získávání děl tak plynou zřejmá úskalí:

- vizuální a stylová nesourodost děl z různých období (sbírka obsahuje díla od druhé poloviny 19. století do současnosti)
- tradiční duch depozitáře (sbírka neobsahuje pokroková díla)
- hodnotová kritéria (sbírka obsahuje vedle ikonických děl také díla méně kvalitní)

Proto koncepce nové expozice reflektuje tuto nesourodost a převážně tradiční charakter děl.

Rádi bychom vystavili stěžejní díla sbírek i ta, která třeba nikdy vystavena nebyla. Ať už pro ně nebyla příležitost, či o ně kurátoři neprojevíli zájem.

Jak napovídá pracovní název - Ikony a Ležáky / Jubilejní výstava k 50. výročí založení GHMP - i jeho další varianty - Bez cenzury, Bez zábran, Depozitář, Jubilejní koktejl k 50. narozeninám GHMP, Jubilejní koktejl namíchaný z ikon a ležáků - k výstavě přistupujeme s nadhledem, nikoli vážně. Její pointou bude instalace co nejvěrněji simulující prostředí depozitáře ve všech podlažích budovy. (Přemýšlíme i nad suterénem.)

Při úvahách o výtvarném ztvárnění jsme se nechali inspirovat letošní úspěšnou výstavou Krištofa Kintery - Výsledky analýzy, ze které návštěvník ani neměl pocit, že se ocitá na výstavě, a její řešení odstranilo studenou galerijní atmosféru. Proto jsme oslovili samotného umělce a nabídli mu spolupráci nejen na jejím výtvarném ztvárnění, ale také na samotném kurátorování.

Diváci si budou moci jednotlivá díla prohlédnout způsobem odpovídajícím uložení děl v depozitáři. Uvažujeme o ukládacím mobiliáři - pojízdných regálech, zásuvkách, drátěných roštích, výsuvných panelech, depozitárních kartách atd. Z podoby výstavy budou vycházet i speciální doprovodné programy, např. badatelské místnosti, konzervátorské pracoviště a další interaktivní místa, která by měla přimět diváky k opětovnému navštěvování expozice. Snažíme se zabránit mrtvolnému působení stálých expozic, vymyslet ji tak, aby měl divák důvod se do ní vracet, a to opakovaně. Pro vyvolání úplného dojmu z návštěvy depozitáře u diváka pracujeme s prezentací děl vedle sebe bez ohledu na jejich rozdílnou kvalitu a chronologické řazení.

Prozatímní výsledek jsou tři tematické okruhy - s pracovními názvy: Arkádie a Inferno, Guerilla a Ideologie, Exotika a Rodná hrouda. Jednotlivé kategorie se prolévají, některá díla či autoři mohou být zařazeni do více kategorií.

Arkádie a Inferno

- ideální představy ráje, které člověk hledá napříč staletími, ideologiemi, jako únik z nepříjemné neutěšené reality
- rajská příroda, vzdálené ráje, dream land - země snů, noční můry, vize
- příklady: Max Švabinský (cyklus Rajská sonáta, nedatováno), Veronika Bromová (cyklus Království, 2003-2005), Václav Sochor (V lázni, 1883), Jiří Černický (Heroin crystal, 1995), Michal Pěchouček (Kouzelný mrakodrap, 1999), František Kobliha, Josef Váchal (Pláň astrální, 1913), Hugo Boetinger (Pastýři, 1911), Hanuš Schwaiger (Opilecký sen, 1895), Jan Preisler (Návrhy pro lunety do Obecního domu)

Guerilla a Ideologie

- politicky angažované umění, umění ve službách ideologie, utopický socialistický sen, budovatelské sny, spartakiády, sociální umění, dětské dny, underground, aktivisté, druhá pohlaví (80. a 90. léta - feminismus,

homosexualita), válka, má vlast

- příklady: Eduard Stavinoha (Manifestační stávka 24. 2. 1948, 1949), Jan Preisler (Návrh na mozaiku, nedatováno), Otakar Nejedlý (Všesokolský slet, 1920), Antonín Landa (Tyršův sen, 1932), Václav Kořínek (28. února 1948, 1951), Květa Válová (Muž u stroje, 1961), Peter Hans Adamski (Bez názvu, 1962), Vladimír Janoušek (Škrtnutím pera, 1986), Michael Rittstein (Spánek pod velkou rukou, 1982), Milena Dopitová (Sixtysomething, 2003)

Exotismus a Rodná hrouda

- láska k vlasti, k místu původu
- exotika, vzdálené země, představy, sny
- příklady: Otakar Nejedlý (Indie - lov, 1910), Václav Špála (Tahitská idyla, nedatováno), Ludvík Kuba (Dům ve Skopji, 1928), František Tavík Šimon (Koupání, nedatováno), František Kobliha, Jiří Kolář (Fiály, z cyklu Katedrála v Remeši, 1963), Lukáš Jasanský a Martin Polák (bez názvu, 1996), Josef Lada, Jan Zrzavý (San Salvator, 1928), Joža Úprka

Tyto tematické okruhy určené charakterem sbírky budou rozvrženy ve třech patrech domu.

O suterénu přemýšlíme jako o základně pro doprovodné programy, jádro deponitáře. Celý projekt je zatím v rané fázi. Otevírání expozice je předběžně naplánováno na podzim 2013.

Konec.

(*) Po sametu / Současné české umění s přesahy do minulosti, Dům U Zlatého prstenu, Týnská 6, Praha 1
- Ungelt, 17. 11. 2009 - jaro 2013, kurátoři: Karel Srp, Sandra Baborovská

NOVÁ STÁLÁ EXPOZICE V KGVU VE ZLÍNĚ

Václav Mílek

ředitel Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně

Příprava nové stálé expozice Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně se nerozlučně pojí s plánem na stěhování do nových prostor v areálu bývalé obuvnické továrny Baťa, resp. Svit v centru města. Hledání adekvátního místa pro galerii má ve Zlíně už svou historii. Vybudování stálé galerie výtvarného umění se řešilo už ve 30. letech 20. století, kdy se uvažovalo o samostatné budově v rámci komplexu budov v sousedství Památníku Tomáše Bati, tzv. studijních ústavů. Projekt však nebyl realizován, a tak po vzniku krajské galerie (předchůdce současné instituce) v roce 1953 byly její výstavní prostory krátkodobě nejprve na zámku v Kroměříži a poté ve 2. np bývalého „památníku“, který byl v této souvislosti přebudován na Dům umění – sídlo filharmonie a galerie. V roce 1960 získala galerie výstavní prostor ve 2. patře zlínského zámku, kde probíhají expozice jejích sbírek až dosud. Toto řešení však bylo od počátku vnímáno jako dočasné a myšlenka na získání samostatných prostor se periodicky objevovala, zejména od počátku 90. let minulého století. V letech 2004-2008 byla realizována vyhledávací studie, která jako nejlepší proveditelnou variantu navrhla rekonstrukci budovy 14 a 15 na východním okraji zlínského továrního areálu v těsném sousedství vlakového a autobusového nádraží. Spolu s galerií se sem měla přesunout krajská knihovna. Tento velkorysý plán, díky němuž by galerie získala asi téměř desetinásobně větší podlahovou plochu, než má dosud, byl však z hlediska provozních nákladů neprůchodný. Plán byl pozměněn a o budovu 14 se má galerie dělit s Muzeem Jihovýchodní Moravy. S tímto zadáním byla vyhlášena soutěž o návrh na architektonické řešení rekonstrukce, z níž jako vítěz vzešel Ateliér ADNS z Prahy. Tito architekti se rozhodli k rekonstrukci přistoupit velmi minimalisticky, do stávajících budov výrazně stavebně nezasahují, pouze mezi ně vložili objekt knihovnických skladů vytvářející

zároveň otevřené prostranství, které budovy komunikačně propojuje.

Když jsme začali uvažovat o podobě a obsahové náplni expozice, uvědomovali jsme si postupně různá omezení, s nimiž bylo třeba se nějakým způsobem vyrovnat. Na prvním místě je to určitě obsah naší sbírky, protože se domnívám, že stálá expozice sbírkotvorné instituce by měla především představovat její vlastní sbírkové předměty. Ta sice rozhodně není nevýznamná, svojí kvalitou i kvantitou, její jádro tvoří umělecká díla od konce 19. století a po konec 20. století. Počtem v expozici vystavitelných děl (z konzervátorských důvodů i kvalitou) však nepatří k největším. Z tohoto důvodu jsme třeba museli upustit od tematických celků, neboť navrhovaný program by nebylo možno bez velkého podílu zápůjček naplnit. Druhým „mantinelem“ byl naznačený přístup architektů k podstatě budovy. Pro stálou expozici galerie, která zabírá celé 2. np o využitelné podlahové ploše 1650 m², z toho vyplývá otevřený halový prostor členěný pilíři a obvodovými zdmi s převládající prosklenou plochou oken. Třetím je do jisté míry sousedství expozice vlastivědného muzea zaměřené na odkaz firmy Baťa a s tím související čtvrtý, čímž je určitě nezanedbatelná politizace celého projektu, vlivem přímého investorství kraje i osobního zájmu některých jeho politických představitelů. Podotýkám jen, že nepovažuji tato omezení nebo skutečnosti vyžadující zřetel za negativní.

Pokud jde o ta poslední, obecně vyjádřitelná jako vnější očekávání, nutili nás věnovat se důsledně řešení regionálních témat v rámci expozice a také přístupnosti širšímu okruhu návštěvníků (například těch, kteří si přijdou primárně prohlédnout expozici muzea a k modernímu umění mají spíše negativní vztah). Je to vlastně otázka na zprostředkovatelský potenciál výstavy. Řešení vidíme v umístění obecně srozumitelnější a přijímané modernistické zlínské architektury do vstupní (a zároveň střední) části expozice. Vytváří se tak pomyslný most, který plynule převede návštěvníka od známého k možná

méně známému a zároveň ho připraví na jiný způsob vizuálního sdělení (odlišný od toho, který funguje v muzejní expozici). Od tohoto prostorového i obsahového vstupu do expozice se pak logicky odvíjejí další části, chronologicky spadají do doby rozvoje staveb ve vstupní části, tedy „baťovského“ období a představují kulturní fenomény tehdejšího Zlína, a poskytují tak příležitost dále rozvíjet regionální téma, aniž by to vedlo pouze k prezentaci tzv. regionálních umělců. Tak například v rámci představení historických „Zlínských salonů“ jsou vystavena díla ze sbírky 1. poloviny 20. století, neboť mnohá z nich byla z těchto salonů zakoupena. Podobně téma Škola umění umožňuje představit osobnosti jako Vincenc Makovský, samozřejmě spolu se jmény známými více méně pouze v regionu. Na druhou stranu pro znalého a náročnějšího diváka je připravena část expozice volného umění, která je pojata volněji, méně didakticky a také počítáme s její častější obměnou.

Této části expozice se také více týkají problémy spojené s charakterem prostoru i specifickým obsahem sbírky. Řešení, které navrhli architekti, se postupně ukázalo jako inspirativní. Otevřený prostor, bez dělení na místnosti a chodby, sice neumožňuje zcela simulaci nějakého příběhu umění, ale dává zase více svobody a prostoru kreativitě diváka, který si sám volí způsob prohlídky a může se zamýšlet a objevovat nové souvislosti mezi vystavenými artefakty. Pokud zvolí naznačený směr (od jihu k severu), může sledovat i chronologickou linii od umění přelomu 19. a 20. století až po současnost. Časová linie je však jen jedním z možných hledisek. Základní jednotkou je zde samostatný panel umístěný v prostoru, respektive skupina artefaktů, která představuje dílčí problém z dějin umění.

V této chvíli (září 2012) probíhají práce na výstavním fundusu. Expozice by měla být otevřena veřejnosti začátkem roku 2013.

Konec.

GALERIE V LÁZNÍCH

Jan Randáček

ředitel Oblastní galerie v Liberci

Důvody a okolnosti vzniku

V Oblastní galerii v Liberci spravujeme sbírkový fond, který patří mezi pět největších v České republice. Z něho vystavujeme jen zlomek ve třech stálých expozicích. Největší část se věnuje českému výtvarnému umění 20. století, dvě menší části představují díla německého, rakouského a francouzského (tzv. barbizonská škola) malířství 19. století, která naše galerie získala díky odkazu libereckého textilního magnáta Heinricha Liebiega. Celkem ve stálých expozicích vystavujeme kolem 110 děl na ploše přibližně 510 m².

Stálé expozice Oblastní galerie nejsou statické. Kromě „běžných“ změn vyvolaných zápůjčkami, restaurováním apod. se snažíme umělecká díla obměňovat i mimo tyto důvody. Takto jsme v expozici českého výtvarného umění provedli v roce 2011 na čtyřicet dočasných nebo trvalých změn! Kromě jednotlivých děl ale dochází ke změnám celých stálých expozic. Již v roce 2009 jsme instalovali novou expozici německého a rakouského malířství 19. století (pod názvem Zrcadlo vzpomínek), která nahradila původní expozici o nizozemském malířství 16.-18. století. V letošním roce jsme zapůjčili velkou část původní sbírky Heinricha Liebiega na výstavu do Frankfurtu nad Mohanem (přes 70 obrazů, většinou ze stálé expozice), což nám umožnilo připravit dvě nové stálé expozice - první mapuje práci malíře Wilhelma Riedla (1832-1876), rodáka z Antonínova v Jizerských horách a druhá sleduje české malířství 60.-90. let 20. století (geometrická a lyrická abstrakce a figurace).

Budova Oblastní galerie je bohužel ve špatném stavebně-technickém stavu. Snaha o nápravu tohoto stavu byla jedním z hlavních impulsů pro uvažování o nových

expozicích. Kromě až havarijního stavu některých nosných konstrukcí stále častěji pociťujeme další problémy - chybějící zázemí pro návštěvníky, odbornou veřejnost, zaměstnance, nevyhovující depozitář a omezené prostory. Pokusy o rekonstrukci a rozšíření stávající budovy vždy ztroskotaly na nedostatku finančních prostředků. Obdobně se nepodařilo získat do vlastnictví Libereckého kraje sousední budovy libereckého zámku a bývalých tiskáren, které by umožnily další rozvoj. Řešení nakonec nabídlo Statutární město Liberec, které přišlo s nabídkou přestěhovat galerii do budovy bývalých městských lázní na Masarykově ulici v Liberci. Konečná dohoda mezi Libercem, Libereckým krajem a galerií je taková, že město zrekonstruuje lázně, postaví nový depozitář, Oblastní galerie zajistí „náplň“ nového galerie a kraj se bude finančně spolupodílet na rekonstrukci ve výši 7,5% z celkových uznatelných nákladů. Stávající budova galerie pak v rámci majetkového vyrovnání případně městu a galerie ji zcela opustí. Před rozhodnutím o stěhování si galerie stanovila minimální prostorové a technické požadavky, kterými podmiňovala souhlas se stěhováním. Požadavky byly stanoveny tak, aby se podařilo odstranit naléhavé problémy, které zmiňuji výše, a aby byl možný další rozvoj činnosti Oblastní galerie.

Obsah

Po dosažení „hardwarové“ vybavenosti přišel na řadu „software“. Přestože o stěhování galerie do nových prostor víme od roku 2010, uvažujeme o nových expozicích stále spíše v obecné rovině. Přesto je víceméně jasné, jak budou expozice zaměřené. V následující části se nebudu pokoušet o definici ideální stálé expozice Oblastní galerie nebo jiného muzea umění, ale zdůrazním, co považuji za důležité při tvorbě stálých expozic s ohledem na libereckou Oblastní galerii.

1. Kvalita - Při úvahách o náplni a zaměření budoucích stálých expozic jsem nějakou dobu vážně uvažoval o stálé expozici jako dokumentu akviziční činnosti a obrazu doby. V takové expozici by byla vystavena díla zakoupená

v daném období a konfrontována s regionálními a světovými historickými událostmi. Co nakupovala OGL, když vrcholila Kubánská krize, když v Liberci vznikla a působila Ypsilonka, jak se v akvizicích projevila nevýrazná 80. léta apod.? Je nasnadě, že některá vystavení díla by z pohledu dnešního hodnocení nemohla obstát a pravděpodobně by vyvolávala až negativní reakce. Ve své době ale splňovala kvalitativní požadavky.

2. Příslušnost k místu - Pro regionální muzea umění je velmi důležité nejenom se hlásit k místní výtvarné scéně, ale také ji prezentovat, dát ji prostor ve stálé expozici. Regionální prvek může být atraktivní nejenom pro místní, ale také pro mimoměstské a zahraniční návštěvníky: jaký malíř, sochař, fotograf nebo architekt působil v tomto městě? Kdo zde žil? A Jak vypadají jeho práce? Díky regionálnímu prvku se mohou také jednotlivé galerie odlišit, lépe identifikovat v očích návštěvníka.

3. Hravost - Doba a společnost je povrchní, všichni chceme všechno hned a rychle, nemáme čas věnovat se problematice soustavněji, chceme si užívat, hrát si, chceme se bavit. Na druhou stranu prvek hravosti v expozicích nemusí být nutně v rozporu s posláním stálých expozic, tedy vzdělávat a vychovávat. Možná by bylo lepší „svězt“ se na dobové vlně hravosti a parafrázovat Komenského školu hrou a vytvořit expozici hrou.

4. Krása a jednoduchost - Forma nových expozic musí lahodit oku. Cesta může být v jednoduchosti. Je zřejmé, že jednoduchost může být v rozporu třeba s hravostí, která do expozic kromě děl může přinést i jiné předměty. Není ale nutné, aby každá stálá expozice obsahovala prvky hravosti a přitom byla jednoduchá; řešením může být více stálých expozic, kde každá bude zdůrazňovat jiné kritérium.

5. Jedinečnost - Každá galerie má ve svých sbírkách výjimečnou kolekci děl, ať už kvalitativně, autorstvím, příběhem nebo něčím, co ji odlišuje od ostatních. Důraz

na jedinečnost by měl být obsažen v každé expozici, přičemž galerie by měla při komunikaci s veřejností na prvek jedinečnosti klást důraz a připomínat jej.

6. Nestálost - Nebo chcete-li trvanlivost - spotřebujte do data uvedeného na obalu. Toto kritérium pravděpodobně nepotřebuje bližší vysvětlení. V této souvislosti ale vystupuje otázka, zda jsem v celém příspěvku neměl psát spíše o dlouhodobých výstavách, zda jsem se neměl vyvarovat slovu „stálé“. Výměna expozic je zárukou, že do galerie přijde místní návštěvník opakovaně, že mu představíme více děl ze sbírky, že se sbírkou budeme “pracovat”.

Hlavní problémy při realizaci

Hlavní problémy teprve očekávám, ale předpokládám, že budou spíše technického rázu. V současné době může být jedním z problémů naše odvaha a kreativita realizovat expozice nově. Obava z reakce laické i odborné veřejnosti nás může svazovat. Vždyť co může být horší odměnou za mnohaletou práci než zklamání těch, pro které vše děláme?

Ryze praktickým omezením pak může být také složitá architektura lázní, která nás v mnohém může limitovat. Opět pak bude záležet na naší kreativitě a schopnosti obrátit negativa v pozitiva.

Možná paradoxně nepovažuji za největší problém peníze. Z minulosti neznám příklad, kdy by realizátor projektu měl dostatek finančních prostředků, ať se jednalo o projekt z jakékoliv oblasti lidské činnosti. Problém naopak může znamenat čas, který nám do instalace expozic zbývá.

Doplněno po diskusi

Často mě přepadá pocit, že zapomínáme, pro koho expozice připravujeme. Pokud budou naše expozice připraveny pro úzkou skupinu expertů, nikdy nedokážeme před zřizovateli,

kteří jsou zástupci veřejnosti, obhájit naše finanční požadavky. Zvláště u regionálních muzeí umění musíme pamatovat, že poměrně široká pražská uměnilovná veřejnost nebude vážit cestu na výstavu do Liberce, Zlína nebo Karlových Varů. Náš partner žije ve městě, kde sídlíme, a jeho musíme zaujmout a přivést do galerie opakovaně.

Konec.

DLHODOBÁ EXPOZÍCIA INTERMEDIÁLNEHO A MEDIÁLNEHO UMENIA
POVAŽSKEJ GALÉRIE UMENIA V ŽILINE
ŠPECIFIKÁ JEJ KONCEPCIE A PROBLEMATIKA INTERMÉDIÍ
V ZBIERKE REGIONÁLNEJ GALÉRIE
Mira Sikorová-Putišová
kurátorka PGU a autorka koncepcie expozície

História a charakter zbierky intermediálneho a mediálneho umenia

Na existencii segmentu zbierkového fondu Považskej galérie umenia v Žiline (PGU) výrazne vplývalo viacero okolností, najmä kurátorské preferencie kustódov zbierok a súčasne kurátorov galérie. Orientácia na intermédiá neskôr i mediálne umenie sa stala pre PGU typická v 90. rokoch počas riaditeľského mandátu Kataríny Rusnákovej (1992–1997) a pôsobenia Radislava Matuščíka ako hlavného kurátora galérie (1992–1996). Odrazila sa nielen v zmene charakteru výstavnej a publikačnej činnosti, no aj v akvizičnej. „Položením základného kameňa“ zbierky bol v roku 1992 nákup diela Júliusa Kollera tzv. vlnovky, jeho abstrahovaného symbolu kultúrnej situácie, s nezameniteľne dlhým názvom: Totálna dištancia sociálnej vyblednutosti sa vyprázdňuje do Novej vážnosti (1991), ktorá je inštaláciou pozostávajúcou z 66ks blindrámov. Prvým dielom v zbierke z oblasti videoumenia bola videoinštalácia Deo Deco (1993) od Petra Rónaia. Aj pri dnešnom pohľade späť – po 20 rokoch od začiatku jej budovania, bolo rozhodnutie vytvoriť zbierku, ktorej gros dodnes tvoriadiela neokonceptuálneho umenia, výnimočným krokom. Najmä vzhľadom na to, že PGU je v regióne pôsobiaca galéria, ktorá síce v 90. rokoch bola štátnou (zriaďovateľ Ministerstvo kultúry SR) a bola tak financovaná priamo zo štátneho rozpočtu. V dobovom kontexte však bola jedinou galériou, ktorá počas pomerne krátkeho obdobia piatich rokov 1992–1997, v tejto dodnes ťažiskovej fáze, dokázala vybudovať na slovenské pomery rozsiahlu zbierku intermediálneho umenia, v rozsahu i kvalite prekonávajúcu súdobú zbierku umenia tohto typu

v Slovenskej národnej galérii.

Uvedený segment zbierok PGU obsahuje diela v širokej škále výtvarných realizácií (objekt, inštalácia, videoinštalácia, video) a diela, u ktorých v rámci ich integrity dochádza k presahom do iných médií. Výsledkom tejto, dnes už dvadsať ročnej činnosti, je kolekcia intermediálneho a dnes už aj mediálneho umenia o počte 50 diel od takmer výlučne slovenských autorov. Primerane dokumentuje najmä neokonceptuálne umenie 90. rokov v jeho hlavných prúdoch a stratégiách. Sú v nej zastúpené diela od kľúčových výtvarníkov tohto obdobia (uvedení sú v poradí postupného získania akvizícií): Július Koller, Roman Ondák, Boris Ondreička, Peter Rónai, Laco Teren. Juraj Bartusz, Jana Želibská, Peter Meluzin, Karol Pichler, Michal Kern, Anton Čierny, Denisa Lehocká, Ilona Németh, Pavlína Fichta Čierna, Alex Mlynárčik a viacerých mladších autorov, ktorí formovali podobu slovenského umenia uplynulých nultých rokov. Tak ako bol v 90. rokoch nákup viacerých diel realizovaný po ich predchádzajúcich prezentáciách na výstavách v PGU, sa tento model opakoval aj v rokoch 2006-2008, keď boli vo výstavách prezentované budúce akvizície galérie - diela Emöke Vargovej, Erika Bindera, Patrika Illa, Stana Masára a Mareka Kvetana. Výstava IN(TER)MEDIA(S)RES, realizovaná na prelome rokov 2006-2007, bola prvou revíziou zbierky intermédií PGU. Prezentovaná bola spolu s ďalšími dielami autorov, ktoré v nej neboli zastúpené, čím predstavovali akúsi virtuálnu nadstavbu zbierky intermédií PGU.

Koncepcia a vízia dlhodobej (*) expozície mediálneho a intermediálneho umenia, obmedzenia a problémy s ňou spojené

Ideálnym stavom pre diela zo zbierky intermédií a mediálneho umenia je ich prezentácia v expozícii, a to aj za cenu komplikovanosti technickej údržby i jej finančnej náročnosti. Diela v nej však nie sú iba „mŕtvymi“ kusmi umenia z depozitára a majú živý kontakt s divákom. Hlavným dôvodom k realizácii expozície je fakt, že obsahuje mnohé emblematické objekty, inštalácie

a videoinštalácie slovenského výtvarného umenia 90. rokov. Popri unikátnosti diel v nej zastúpených je dôvodom aj snaha ich verejnosti náležitým spôsobom interpretovať, keďže ide o formy umenia, ktoré majú vlastný vizuálny jazyk, iný typ komunikácie ako klasické, čiže na svoje pochopenie si vyžadujú poznanie príslušných interpretačných kľúčov. Ťažiskom expozície sú diela 90. rokov s presahmi do tzv. nultých rokov. Konceptcia expozície vychádza z výskumov organizovaných a spoluorganizovaných PGU zameraných na výtvarné umenie a kritiku výtvarného umenia v 90. rokoch (2012-2014) a projektu Nulté roky (2011-2012).

Charakter expozície je progresívny, to znamená, že diela v nej sa budú v primeraných intervaloch (cca 1 rok) obmieňať, čím sa budú postupne prezentovať všetky diela mediálneho a intermediálneho umenia zo zbierky PGU. Ide o diela väčších rozmerov a s komplikovanejšou a často náročnejšou inštaláciou a údržbou. Dôvodom k tomuto kroku sú najmä priestorové možnosti a samotné dispozície priestoru znemožňujúce vytvoriť koncepciu expozície, ktorá zahŕňa viac než 8-10 diel. Z priestorových dôvodov je teda možné vždy prezentovať len jej segment. Základnou koncepciou expozície je tak postupná alebo fázová prezentácia. V praxi to znamená, že vystavený výber diel zo zbierky bude vždy predstavovať určitú tému alebo výtvarnej stratégie daného obdobia. Prináša to možnosť prezentácie formálnych i tematických okruhov (napr. inštalácia, video inštalácia, objekt, atď.), ale aj diskurzov umenia 90. rokov s presahmi do nultých rokov – napr. postfeminizmus, gender, neokonceptuálne stratégie. Prvý krok (fáza) bude prezentovať nasledovné stratégie a témy:

- Postmoderna a jej tendencie v umení 90. rokov - úvod do 90. rokov (modelové príklady, inštalácie a objektu (autori: Laco Teren, Boris Ondreička, Karol Pichler a Simona Bubánová) téma: telesnosť
- Po feminizme - postfeministické stratégie, gendrové otázky v umení (autorky: Jana Želibská, Denisa Lehocká, Pavlína Fichta Čierna a Jozef Šramka) téma: latentná a viditeľná telesnosť

Tým, že je v každom stupni prezentácie zbierky zastúpených vždy len niekoľko diel, vzniká riziko tzv. rýchleho „opozerania“ diel/expozície. Konceptcia expozície je tak rozšírená o paralelné rozšírené prezentácie tvorby vybraného autora, ktorý má zastúpené diela v expozícii, v susediacom foyeri PGU. Prezentácia tak prinesie pohľad na jeho tvorbu v 90. rokoch s presahom do tvorby po roku 2000, čo vytvára komplexnejší a predovšetkým konfrontačný pohľad na ňu. Z vízie prístupným jazykom prezentovať intermédiá a mediálne umenie vychádza plán sprievodných vzdelávacích podujatí a programov - zameraných najmä na deti školského veku a študujúcu mládež.

Projekt dlhodobej expozície mediálneho a intermediálneho umenia je, nie len z titulu povahy diel, no aj ďalších špecifických požiadaviek, finančne náročný. Týka sa to všetkých aspektov expozície: priestorové úpravy - zatemnenie, sprievodca po expozícii, sprievodné a vzdelávacie programy. Jeho financovanie závisí od získaných dotácií, najmä z prostriedkov z dotačného programu Ministerstva kultúry SR určeného na podporu budovania stálych expozícií.

Ďalším problémom je tzv. „starnutie“ inak pomerne mladých diel (videoinštalácií z 90. rokov), v ktorých technický fondus (napr. videoprehrávač na VHS kazety, DVD prehrávač, klasický TV prijímač) - ako súčasť diela je už pomaly sám o sebe „muzeálnym exponátom“. Postupne stráca schopnosť fungovať, čím prestáva fungovať dielo samotné. Popri nevyhnutnom vyrobení digitálnej kópie videa (archivácie), je nutné nahrádzať zastarané vybavenie novším, keďže tzv. „konzervatívne“ reštaurovanie - t.j. zachovanie pôvodného technického vybavenia a jeho údržba (t. j. neustále reštaurovanie), je v praxi a možnostiach regionálnej galérie prakticky nemožné.

Zbierka intermédií a mediálneho umenia PGU nie je výrazne kvantitatívneho charakteru, okrem prezentovaných diel sa v nej nachádzajú aj diela z oblasti konceptuálneho umenia 70. a 80. rokov 20. storočia, ktoré momentálne nie sú pláne dlhodobej prezentácie v expozícii. Preto

je prioritou koncepcie expozície paralelné dopĺňanie diel z 90. rokov i nultých rokov, tak aby bolo možné postupne uskutočniť ďalšie fázy prezentácií v expozícii, a prezentovať verejnosti tak formy, témy či diskurzy vo výtvarnom umení za posledných dvadsať rokov.

Konec.

(*) Charakter diel intermediálnej a najmä mediálnej povahy je nestály a premenlivý, ide o diela s typickou črtou temporality, bývajú postavené na „tekutom“ digitálnom obraze a môžu byť aj generatívne. Tieto charakteristiky sú tak v rozpore s dojmom statickosti a trvalosti, ktorý vyvoláva adjektívum „stála“ ako tradičné označovanie expozície, ktorá je prezentovaná s presahom jedného či viacerých rokov.

PRO KOHO DĚLAJÍ MUZEA SVÉ STÁLÉ EXPOZICE?

Olga Kotková

kurátorka Sbírký starého umění Národní galerie v Praze

Ve svém příspěvku se zaměřím především na stálé expozice velkých muzeí, vzhledem ke svému odbornému zaměření na malbu a sochařství 14.-17. století se budu více věnovat prezentaci umění starých mistrů. Zároveň je však nutné mít na zřeteli, že úvahy nad možnými podobami stálých expozic jsou vlastně poměrně „nadstandardní“. Po letošním létě, kdy se objevilo několik velmi znepokojivých zpráv týkajících se prezentace fondů starého umění, se ocitáme v jiné situaci, které naše úmysly nad podobami stálých expozic výrazně mění, t.j. otázka není v jaké podobě, ale zda vůbec budeme mít nějaké expozice, případně v jakém rozsahu tyto expozice budou.

Např. 12. června 2012 se objevila zpráva v německém tisku, že sbírky starých mistrů by měly opustit prostory Gemäldegalerie umístěné v berlínském Kulturforu.

Důvodem je, že umění starých mistrů, které se do stávajících prostor dostalo teprve nedávno, po pádu Berlínské zdi a následném sjednocení Německa, má uvolnit místo pro sbírku umění 20. století z majetku manželů Pietzschoových (viz: <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Pressemitteilungen/BPA/2012/06/2012-06-12-bkm-nachtragshaushalt.html>). Zdá, že se vlastně nic neděje - zdánlivě dojde jenom k přesunu příslušných fondů do Bode-Musea, kde obrazy budou vystaveny společně se sbírkou soch, jež nyní Bode-Museum vystavuje. Odborná veřejnost se však - patrně plným právem - ozvala, že v prostorách Bode-Musea by mohl být představen pouze malý zlomek fondu, který je nyní vystaven v prostorách Kulturfora. Vzhledem k tomu, že právě berlínská kolekce patří k nejhodnotnějším kolekcím starého umění v Evropě, záhy došlo k sepsání petice proti tomuto stěhování, již podepsaly tisíce lidí po celém světě (viz: <http://www.>

kunsthistoriker.org/offener_brief_gemaeldegalerie.html).

Otazníky visí i nad financováním a možným provozováním slavného Institutu Néerlandais v Paříži, který ve spolupráci s Fondation Custodia připravil řadu významných výstav nizozemského umění 16.-20. století - dle informací v tisku nizozemská vláda již nehodlá Institut Néerlandais dále financovat (viz:<http://www.institutneerlandais.com/pers/>).

Po pouhých několika letech bylo pro veřejnost uzavřeno Liechtenstein Museum ve Vídni, respektive je lze navštívit pouze při včasné objednávce a při zaplacení poplatku 500 Euro (viz: <http://www.palaisliechtenstein.com/de/fuehrungen/individuelle-fuehrungen.html>).

A tak bych mohla dále pokračovat: zprávy o uzavření částí či celých expozic se objevují každý týden - např. 21. 8. 2012 byla publikována zpráva, že Museum Rotterdam opouští své sídlo, Schielandhuis, a to z důvodů škrtek ve vládním rozpočtu (viz: <http://www.codart.nl/news/858/>).

Zaznamenáváme naštěstí i pozitivní zprávy, které nicméně dokazují, že udržení provozu muzeí a jejich zpřístupnění veřejnosti je v době ekonomické krize krajně obtížný úkol. Muzea však mohou zůstat otevřená díky hledání nejrůznějších zdrojů příjmů - např. Detroit Institute of Arts (jenž je pátým největším americkým muzeem výtvarného umění) zůstává pro veřejnost otevřen, a to díky tomu, že místní voliči si odsouhlasili zavedení mimořádné daně, z níž bude placen provoz muzea - a voliči do něj na oplátku budou mít vstup zdarma (viz: <http://www.detroitnews.com/article/20120808/POLITICS01/208080363#ixzz2335sdUI>).

Nicméně i v domácím prostředí dochází ke stěhování či zavírání expozic, např. v červenci 2009 Národní galerie v Praze opustila zámek Zbraslav, kde měla expozice a sbírky od roku 1939. V únoru 2012 NG opustila klášter sv. Jiří na Pražském hradě, kde NG působila od roku 1976. Konečně v září 2012 NG po devíti letech provozu uzavřela

expozici českého kubismu v Domě u Černé Matky Boží.

Příčin, proč dochází k zavírání tuzemských i zahraničních expozic, je nepochybně více (např. NG a její zřizovatel nechce investovat do rozsáhlých rekonstrukcí objektů, ve kterých je v nájmu), ale jeden důvod, který se nejčastěji objevuje při zavírání či omezování stálých expozic, lze vysledovat všeobecně: je tím nízká návštěvnost: zřizovatelé (popř. politici) potřebují, aby do muzeí chodilo co možná nejvíce lidí. Tento požadavek lze plně chápat, návštěvnost patří k snadno sledovatelným faktorům, návštěvníky lze sledovat, spočítat, měřit, analyzovat, dát do grafů, jednoduše vyhodnotit: počet stoupá či klesá a na základě srovnání lze vyvodit závěry - zkrátka návštěvnost se jeví jako ideální ukazatel míry úspěšnosti muzea, expozice či výstavy. Přičemž se však dostáváme do rozporu se samotným posláním muzea: tj. jde o jeho uchovávací funkci, jež souvisí s funkcí prezentační a vzdělávací (k tomu např. etický profesní kodex pro muzea: http://www.cicom.cz/eticky_kodex_ICOM.pdf).

Muzea pomáhají spoluvytvářet paměť konkrétního národa, jejich povaha tedy nemůže odrážet jenom současnou situaci (tj. vyhovovat potřebám současného návštěvníka), ovšem muzeum není o tom, co je tady, teď a hned, jeho funkce propojují minulost, současnost a budoucnost. Jinými slovy: muzea budují své expozice i pro návštěvníky budoucí, tj. i pro ty, kteří přijdou třeba za 50 let. Stejně tak své sbírky, katalogy stálých expozic i výstav (tištěné, elektronické) připravuje i pro generace příští, což vychází z poslání muzea. Pokud ale nyní expozice ubývají a muzea vyklízejí své objekty, bude v časovém horizontu dalších desetiletí krajně nesnadné je zase získat zpět. V současné chvíli tedy stálé expozice musí obstát v nelehké konkurenci zábavných podniků, muzea jsou nucena dělat výstavy, tzv. „kasovní trháky“, které zvednou počet návštěvníků. Muzea musí spolupracovat s komerčními subjekty, a to i za cenu nejrůznějších ústupků, aby vůbec „přežila“. (K postavení muzea v soudobé společnosti viz: Ladislav Kesner ml., Muzeum

umění v digitální době, Praha 2000.)

Jak tedy mají stálé expozice starého umění vypadat?
A mají vůbec podléhat všem módním trendům? Dovede muzeum umění i v současné době oslovit potenciální návštěvníky?

Milena Bartlová nedávno poznamenala, že „středověk ve skutečnosti nikoho nezajímá“ (Skutečná přítomnost. Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou, Praha 2012, s. 17). Tento výrok lze určitě vztáhnout i na další slohové epochy, třeba na baroko, u kterého bych se nyní zastavila. Expozice barokního umění v Čechách otevřená v roce 2008 ve Schwarzenberském paláci byla již dostatečně hodnocena, a to jak v odborných periodikách, tak i v denním tisku (viz: http://www.dejinyumeni.cz/bulletin/UHS_1_2008.pdf a <http://www.novinky.cz/kultura/136930-misto-oslavy-pohreb-baroka-v-cechach.html>).

Měsíčně ji navštíví cca 2000 lidí. I když bývá zejména zahraniční odbornou veřejností kladně hodnocena, čísla zachycují, že širší veřejnost tuto instalaci příliš nevyhledává. Důvodů je bezpochyby více (např. Hradčany jsou pro mnohé Pražany obtížněji dosažitelné; při povědomí o baroku v Čechách u nás ještě přetrvává „pobělohorské stigma“ a mnozí tuzemci proto baroko chápou jako výraz vnucené rekatolizace), nicméně se ukazuje, že muzea nemohou vyhovět celému spektru návštěvníků. Vlastně platí nepřímá úměrnost: čím více expozice vyhovuje potřebám odborníků (či poučené veřejnosti), tím méně vyhovuje všem ostatním, kteří v muzeu vyhledávají jiné zážitky, často takové, které s vlastním uměním nemají mnoho společného. Návštěvník, zejména běžný turista, zajde do muzea často z velmi prozaických důvodů – třeba když venku prší. Více než samotná expozice ho zajímají především doprovodné služby, které muzeum nabízí – jestli zde najde fungující šatnu, zázemí pro děti, kavárnu atd. Ideální expozice, jež by vyhovovala potřebám celého spektra návštěvníků, patrně neexistuje.

Tuzemské stálé sbírky starého umění jsou většinou (ne ale

vždy - alternativní uspořádání nabízí např. GASK) pojaty konzervativně, rozděleny chronologicky a po školách (vlastně ilustrují kapitoly dějin umění), o nějaké interaktivitě nemůže být ani řeč - vlastně koncepčně jsou již poněkud zastaralé, „muzeální“ - vlastně svou koncepcí nabízejí jakési „muzeum v muzeu.“ Zdá se, že konzervativní uspořádání většinou odpovídá domácímu vkusu (jak tvůrců, tak recipientů). Národní galerie nyní mj. aktuálně řeší, jak bude koncipována expozice v Salmovském paláci na Hradčanech. Jaký soubor v budově, jež stejně jako všechny ostatní objekty Národní galerie nebyla postavena pro muzeální účely, vystavit? Zazněly názory, že by zde měla být vystavena buď kolekce umění 19. století, anebo by zde mělo být ukázáno umění středověku v Čechách. V létě r. 2012 Národní galerií zveřejněné úvahy nad možným přestěhováním středověku z Kláštera sv. Anežky České zpátky na Hrad vyvolaly vlnu kritiky. V těchto souvislostech nebudu začínat apologetiku toho či onoho názoru, snad jenom tolik, že úvahy nad případným přestěhováním „gotiky“ z Kláštera sv. Anežky rozhodně nejsou ani nové ani unáhlené - tato záležitost se např. intenzivně řešila na stránkách Bulletinu Uměleckohistorické společnosti v roce 2002 (viz: <http://www.dejinyumeni.cz/bulletin/B22002.pdf>).

V každém případě je potěšující, že u nás nadále vznikají nové expozice starého umění. Ať už je jejich koncepce jakákoliv, příklady, které jsem uvedla na začátku příspěvku, dokládají, že udržení zpřístupnění sbírek starého umění široké veřejnosti není v současné době vůbec samozřejmé. Vystavení umění starých mistrů v adekvátních podmínkách berme i jako garanci pro uchování instalací a sbírkových fondů pro příští generace, pro něž expozice i muzea děláme v první řadě.

Konec.

FUNKCE NOVÉHO KOMPLEXU BUDOV
GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V OSTRAVĚ (*)
Jiří Jůza
ředitel Galerie výtvarného umění v Ostravě

Vize

Galerie výtvarného umění v Ostravě (dále GVUO) je hybnou silou v získávání poznatků o výtvarném umění. Je založená na kombinaci aktivního vzdělávání a zábavy, a to prostřednictvím přímé zkušenosti i doprovodných vzdělávacích interaktivních programů s využitím nových technologií. Galerie je významným kulturním a společenským centrem moderní Ostravy a reprezentativní púdou Moravskoslezského kraje jako dynamicky se měnícího regionu kreativity a inovací.

Základními kritérii při tvorbě nových expozic GVUO budou tyto principy:

- trvalé vystavení zlatého fondu galerie, se kterým se veřejnost v úplnosti neměla možnost seznámit;
- nalezení rovnováhy mezi kvalitou a rozmanitostí sbírek tak, aby návštěvník získal představu o bohatství sbírek GVUO a jejich pozici mezi sbírkami významných českých muzeí umění;
- zvýraznění úlohy regionálního umění a historie vzniku galerie (rekonstrukce Jurečkovy obrazárny, industriální umění odkazující k tradici regionu);
- vytvoření atraktivních scénářů stálých expozic postavených na příbězích a kontextech vývoje umění (zejména pro kulturní turisty a místní obyvatele) a na jejich vzdělávacím potenciálu pro celoživotní učení.

Prezentace uměleckých děl a prostorová zkušenost návštěvníka

Bez ohledu na všechny přidané funkce, hlavní role muzea umění je stále je v prezentaci sbírkových předmětů. Vystavená umělecká díla mají zvláštní statut, protože

jejich vnímání nepřispívá pouze k zvýšení znalostí, ale i k estetické zkušenosti. Vztah mezi předměty a prostorem se zde dostává do bezprostřední souvislosti se současným pojetím vnímání. Prostorová zkušenost je jednou ze základních lidských zkušeností. Vztah mezi měřítkem lidského těla a měřítkem budovy a jejího prostoru, a také samotné umístění uměleckého předmětu v prostoru – to vše mu již samo o sobě dodává kontext a je jeho interpretací.

Prostorové podmínky – velikost a proporce sálů, osvětlení, materiály, barvy – mají vliv na to jak návštěvník umělecké objekty vnímá a jak na něj působí. Konstelace člověk-dílo-prostor se může objevit ve shodě s nejrozmanitějšími principy designu jako korespondence nebo harmonické spojení, kontrast nebo vědomá antitéze, adaptace nebo asociace, v nichž nachází imaginativní aura předmětu větší či menší korespondenci s budovou. Prostor může zintenzívnit vnímání uměleckých předmětů aniž by nad nimi dominoval.

Jiným faktorem, který ovlivňuje rozdělení prostoru, je hustota vystavených objektů. Pokud jsou objekty blíže u sebe, logicky to umožňuje vystavit větší část sbírek. Konvence pro vystavování uměleckých předmětů se rovněž vyvíjejí, takže současná muzea mají tendenci vystavit méně sbírkových předmětů na čtvereční metr než tomu bylo v minulosti. Výstavní design je relativně nové odvětví a přináší řadu nových postupů. Současná muzea umění odvozuji koncepce stálé expozice a velkých výstavních projektů ze soudobých výzkumů o vizuálním vnímání a vizuální komunikaci a z výzkumů preferencí a chování návštěvníků muzea. Hustota vystavovaných objektů v zásadě závisí na spolupráci mezi designérem výstavy, kurátorem výstavy a edukátorem. Ve výsledku to vede k tomu, že zvýšení počtu výstavních ploch nemusí mít vždy plnou úměru k co největšímu využití muzejních sbírek ve stálé expozici, protože je podstatně zohledněn zážitek návštěvníků.

S tímto rozhodnutím souvisí i zvolení strategie jakým způsobem chce muzeum nevystavené části sbírky zpřístupnit

badatelům - a další veřejnosti:

- rotující expozice;
- otevřený depozitář;
- elektronický přístup.

Základní otázky muzea při koncipování nových expozic týkající se hustoty vystavovaných předmětů:

- Kolik výstavního prostoru muzeum ideálně potřebuje pro svou stálou sbírku?
- Kolik sbírkových předmětů a které chce muzeum zpřístupnit a interpretovat návštěvníkům v expozici a s jakým cílem?
- Jaký typ stálé expozice bude zvolen, trvalý nebo rotující, s jakou periodicitou a konceptem?
- Jaká bude proporce mezi výstavní plochou pro stálou expozici a mezi výstavní plochou pro příležitostné výstavy?
- Kolik toho z muzejních sbírek chce ve skutečnosti vidět publikum je další otázkou, která se úzce váže k celkové dramaturgii doprovodných programů muzea.

Další faktory, které je třeba vzít v úvahu při koncipování stálé expozice:

- rozhodnutí které předměty ze sbírky budou trvale vystaveny - možnost pro návštěvníka mít jistotu, že v instituci uvidí to nejlepší, co galerie má, ať se již rozhodne k návštěvě kdykoliv (trvalé zajištění klimatických, teplotních, světelných a bezpečnostních standardů pro tyto objekty);
- zvolení strategie pro vystavování různých materiálů, předměty citlivé na světlo mohou být vystaveny pouze po omezenou dobu (kresba, grafika, architektonické plány apod. mohou být rotujícími sbírkami).

V rámci stálých expozic budou vystaveny tyto sbírkové celky

Jurečkova obrazárna (Dům umění)

V prvním patře Domu umění bude v původních prostorách rekonstruována Jurečkova obrazárna jako moderní expozice s názvem Příběh galerie. Jejím cílem je umožnit návštěvníkům se seznámit s osobností a životem významného

ostravského rodáka Františka Jurečky a jeho odkazu městu a regionu. Expozice bude zároveň sledovat proměny města a regionu a jejich vliv na výtvarné umění, proměny a historii galerie a budou v ní kultivovaně využity moderní technologie. Záměrem je zařadit návštěvu této expozice jako výchozí pro kulturní turisty, seznámit s ní místní veřejnost a zařadit ji do školních vzdělávacích programů v rámci Ostravy a Moravskoslezského kraje.

Nová stálá expozice (nová budova galerie)

Nová stálá expozice galerie se bud opírat o hlavní sbírkové celky:

- evropské umění;
- české umění (malířství 19. století, české umění 1. a 2. pol. 20. století);
- umění regionu;
- kresba a grafika.

Tyto sbírkové celky budou prezentovány i v kontextu ostravského sběratelství a evropanství (sbírky vznikly na rozdíl od jiných muzeí umění ČR převážně úsilím menších sběratelů a vynikající akviziční politikou galerie v průběhu její existence). Koncepce jednotlivých expozic počítá s většími výstavními prostory, doplněným menšími sálky pro příležitostné doplňující výstavy, obměny a vystavování zápůjček či vlastních studijních sbírek.

Samostatnými jednotkami v rámci expozic budou Kabinet kresby a grafiky (s limitovanou časovou možností vystavovat materiál) a Kabinet architektury.

Prostory pro práci s veřejností

Prostory pro práci s veřejností v novém komplexu budov GVUO vychází z konceptu vzdělávání jako jedné z ústředních funkcí současného muzea umění. Mimo to vysoce zohledňují i pozici galerie ve společenském a kulturním životě obyvatel města a regionu.

Vzdělávací prostory GVUO obecně:

- studia (ateliéry nebo laboratoře), tvořené místnosti pro pořádání seminářů i pro aktivní práci skupiny velikosti školní třídy, prostory pro umělecké kurzy a vzdělávání s digitálními zařízeními;
- dětská galerie se zázemím (díla ze stálé expozice prezentovaná a specificky zavěšená na míru dětem, doplněná zacílenou interaktivní interpretací), která je koncipována jako prostor pro mladé návštěvníky, včetně rodin, školních tříd, dětských klubů, mateřských školek a kroužků - laboratoř, kde mohou děti všech věkových skupin objevovat umění prostřednictvím řady aktivit inspirovaných sbírkami GVUO, součástí komplexu prostor dětské galerie je speciální rodinná zóna jako možnost aktivního odpočivného prostoru v galerii pro rodiny s malými dětmi;
- studijní centrum s otevřenou studijní zónou ve středu, navrženou pro flexibilní využívání (i pro práci s malými skupinami, řešícími společné zadání), se stanicemi pro individuální studium, paralelně s hlavním prostorem budou umístěny digitální přístupy, včetně videí o umělcích a uměleckých dílech;
- kvalitní odborná knihovna a studovna pro veřejnost.

Navrhované řešení vzdělávacích prostor

Navrhované řešení vzdělávacích prostor je v souladu s vizí, strategií a cíli GVUO jako jediného muzea umění v MSK. Vychází z těchto principů:

- rozvoj muzea jako učebního prostředí (kvalita a množství vzdělávacích programů pro různé cílové skupiny);
- zajištění dostupnosti muzea pro širší spektrum návštěvníků a jejich větší množství;
- uplatnění nových trendů ve vzdělávání a interpretaci;
- poskytování technologických příležitostí k učení kulturní historii (využití e-learningu a digitálních technologií).

V rámci projektu nové budovy GVUO vznikne vzájemně komplex variabilních prostorů, logicky propojených v rámci galerie:

- 1 velký prostor (laboratoř), umožňující interaktivní

- programy všech typů pro různé cílové skupiny
s variabilním nábytkem cca 80 m²;
- 2 menší, nejlépe související místnosti pro pasivní učení s možností specializované práce s IT (dobře akusticky odizolované);
 - společné skladiště pro všechny prostory;
 - zázemí s kuchyňkou, šatnou, toaletami;
 - v pracoviště edukátorů.

Celkové řešení by mělo umožnit plně integrovat vzdělávání napříč budovou, vytvořit prostory pro formální i neformální učení a pro kooperativní učení a umožnit uskutečnění vzdělávacích programů ve sbírkách.

V současném pojetí je vzdělávání hlavní funkcí muzea. Celé muzeum je chápáno jako učební prostor - všechny jeho umělecké artefakty, expozice a výstavní sály, včetně venkovního prostředí okolo muzea. Všechny tyto části jsou využívány pro učení a samotné učební laboratoře poskytují pro ně zázemí a umožňují speciální návazné aktivity. Dobře umístěné vzdělávací prostory v dispozici muzea poskytují vzdělávání v muzeu statut, a to jak uvnitř samotné instituce, tak vůči návštěvníkům. Jsou vizitkou instituce, která zase zpětně ovlivňuje chuť cílových skupin se vzdělávání v muzeu účastnit.

Principy muzea přátelského k rodině:

- interaktivnost (začlenění dotykových/ hands-on objektů s jasným označením o které předměty se jedná);
- přístupnost pro kočárky a možnost je někde zaparkovat či vyměnit za galerijní;
- dětská expozice, v níž jsou umělecké předměty instalovány do pohledové výšky malých dětí;
- zázemí pro matky s dětmi a rodiny, soukromá zóna pro přebalování, krmení, s adekvátními toaletami;
- doprovodné materiály a suvenýry muzea by měly být kvalitní a vhodné pro malé děti (sbírka drahocenných pokladů);
- slevy nebo možnost opakovaných vstupů (malé děti v muzeu dlouho nevydrží, je třeba mít možnost se i vícekrát vrátit, třeba další den);
- vnitřní nebo venkovní prostor, kde se děti mohou chvíli

svobodně pohybovat;

- oddělený prostor, kde může být rodina pohromadě a děti mohou reflektovat svůj zážitek;
- je třeba uvědomit ostatní návštěvníky, že muzeum je přátelské dětem a vymezit časy, kdy je tato návštěva méně vhodná z hlediska jiných funkcí muzea;
- jeden vymezený dětský den, kdy muzeum nabízí celé spektrum programů pro děti;
- kvalitní občerstvení, které mohou konzumovat i děti.

Konec.

(*) Text je separátem studie „Galerie výtvarného umění v Ostravě jako marketingová značka regionu a potenciál pro regionální rozvoj a kulturní turismus“, která má dvě části, jejíž autorem je dr. Alexandra Brabcová a vznikla ve spolupráci s GVU v Ostravě a pro její potřeby v roce 2009.