**Příliš náročné otázky pro nejlepší galerii?**

Ptal se Tomáš Fassati

Spolek SKUTEK se před časem podílel na zajímavé akci DOBRÁ PRAXE zabývající se diskusí o metodách práce galerií umění. Bylo velmi užitečné sumarizovat názory současníků na to, co si pod tímto slovním spojením) konkrétně představují. Jednotlivé typy galerií (sbírkotvorné, malé nezávislé nebo třeba školní) vyplňovaly dotazník, který vypovídá o některých částech praxe.

My jsme se rozhodli oslovit sbírkotvorné instituce s otázkami, které se více než k organizaci činnosti vztahovaly k její odborné náplni. Jako prvou galerii jsme kontaktovali shodou okolností jednu na Slovensku, která čerstvě obdržela od profesního sdružení ocenění „Galerie roku“. Její ředitel nám ochotně slíbil, že na otázky odpoví, ale když je obdržel, omluvil se, že se zabývají příliš náročnou rovinou, ke které oni zatím nedospěli. Následně jsme oslovili několik galerií (muzea umění) v České republice. I zde byly pro některé instituce mnohé otázky příliš náročné. Z těch, které nám odpověděly, jsme pak vybrali dvě nejcharakterističtější a doplnili je názorem metodického oddělení Ministerstva kultury (3). Jejich odpovědi je velmi zajímavé srovnat.

***🡺 Jaká dramaturgická koncepce má optimálně ovlivnit výstavní program?***

❶ Dle mého názoru je důležitá rozmanitost poskytující prostor různým výtvarným názorům a uměleckým proudům. Své místo mají i koncepčně úžeji vymezené výstavní prostory. Jasná dramaturgická koncepce dílčích prostorů i v rámci jedné instituce napomáhá čitelnosti a srozumitelnější komunikaci s divákem.

❷ Dramaturgickou koncepci ovlivňuje především zaměření vzdělávacího programu. Ve vztahu k umění samotnému je důležité, aby návštěvníci měli dostatečnou nabídku užité tvorby, neboť ta formuje nejvíce běžný život člověka. Z hlediska kvalit české veřejnosti je důležité, aby velkou část programu tvořily výstavy klasického umění, které je schůdným můstkem k umění současnému. K němu je třeba pomáhat návštěvníkovi postupně, ne skokem, propast je zatím příliš veliká. Z hlediska obsahu je třeba preferovat umění vztahující se k nejaktuálnějším problémům společnosti, které tvoří sociální, ekologická a duchovní témata. Z hlediska formy je důležité umění vyžadující vyšší typ vizuální gramotnosti, které podpoří snahu škol zvyšovat verbální gramotnost žáků, tzv. čtenářskou gramonost. Jde o schopnost identifikovat druhotné obsahy, které souvisí s populistickou snahou manipulace se zákazníky a voliči. To je nejdůležitější vzdělávací zadání vyplývající z problematiky školství.

❸ Vize galerie musí v první řadě vycházet z její společenské role, která odpovídá typu galerie, tj. zda galerie je muzeem výtvarného umění podle specializovaného zákona nebo zda je galerie typu výstavní síně (kunsthalle) bez vlastních sbírek (u tohoto typu je pak třeba rozlišit, zda je financována z veřejných zdrojů nebo je její zakladatelským zdrojem soukromý případně firemní kapitál), komerčním typem galerií zřizovaných za účelem obchodu s uměním se v této úvaze nezabývám.

V případě galerie – muzea se sbírkou registrovanou v centrální evidenci na MK a financovanou převážně z veřejných zdrojů (tj. ze státního rozpočtu nebo rozpočtů územních samospráv) musí základní filosofie galerijní činnosti odpovídat sbírkovému zákonu a z něho plynoucím povinnostem (zejména odborná správa, ochrana a prezentace sbírek), dále musí naplňovat zákonem definované veřejné a veřejné standardizované služby, které pak doplňuje výstavními projekty dle své zřizovací listiny a místa, v němž spádově působí (okruh pravidelných návštěvníků bude částečně ovlivňovat výstavní zaměření galerie – je to důležitá cílová skupina, ale program galerie ve veřejné službě by měl umět přitáhnout i návštěvníky, kteří obvykle do galerie nechodí, neboť má povinnost nikoho nevylučovat)

Galerie – nekomerční výstavní síň financovaná převážně z veřejných zdrojů nebo veřejných dotačních programů – by měla být místem uměleckého diskurzu, měla by dávat prostor pro dialog žijících výtvarníků a jejich publika. Jako veřejná instituce by se měla snažit o co nejširší „vějíř“ zachycovaných a zpřístupňovaných trendů, pokud již svou zakládací listinou nemá určenu konkrétní uměleckou náplň. Její vedení však musí mít na paměti, že by mělo plnit veřejné služby, tj. poskytovat ověřené informace a být na patřičné odborné úrovni a reagovat na veřejnou poptávku, byť nejsou v žádném předpise přesně definovány (na rozdíl od muzeí).

Soukromá galerie – nekomerční výstavní síň – také by měla být místem uměleckého diskurzu, ale zde její zaměření může zakladatel libovolně omezit nebo rozšiřovat, protože plní veřejnou službu jen dobrovolně, dle vlastní úvahy nebo dohody s týmem, který správou galerie pověří. Pokud však soukromá galerie pracuje s dotačními zdroji z veřejných rozpočtů (ať již státními nebo od územních samospráv) pak musí plnit i standardy veřejné služby a být otevřená co nejširšímu spektru návštěvníků.

***🡺 Jaký mají výstavy vztah ke stálým expozicím?***

❶ Některé výstavní projekty jsou na kontext stálé expozice nebo rozšířenou prezentaci sbírek galerie navázány. Snažíme se takové výstavy připravovat v pravidelném rytmu. Nicméně většina výstavních projektů je koncipována na stálé expozici nezávisle. Důvodem je i slabé zastoupenísoučasného umění v našich sbírkách.

❷ Stálé expozice vytvářejí důležitou vazbu k výstavám soudobé tvorby. Návštěvník může s prověřenými hodnotami srovnávat kvalitu současného umění.

❸ Mají s nimi být v kritickém dialogu – tj. mohou je rozvíjet a být potencionálním zdrojem pro doplňování sbírek, mohou ale ukazovat i oblasti, období, umělecké trendy apod., které ve sbírce nejsou zastoupeny a již tento historický propad nelze nahradit, a tím návštěvníky obohacovat o nové informace, měly by také reagovat na nové vědecké výzkumy a tyto návštěvníkům zprostředkovávat.

***🡺 Jak nejlépe ve prospěch návštěvníka vyrovnat poměr mezi současným a starým uměním?***

❶ Asi nelze stanovit recept, jaký poměr je optimální. Každý jednotlivec bude mít ideální míru nastavenou jinak. V každém případě pozornost by měla být věnována jak paměti umění, tak reflexi aktuální umělecké tvorby.

❷ Umění před rokem 1900 oplývá nejen mnoha kvalitními obsahy prověřenými časem, ale také sdílnější formou pro méně zkušeného diváka. Obsah starého umění je mnohdy dnes velmi aktuální, minimálně proto, že pochopení současnosti vždy závisí od znalosti historie. Proto by i starší umění mohlo v programu dominovat. Jde-li někomu o zvýšení návštěvnosti, je to nakonec jedna z mála funkčních cest.

❸ Vždy bude záležet na místě, kde galerie působí, pokud je to větší centrum s rozmanitou nabídkou, může si galerie dovolit užší specializaci nebo vytváření výstavních cyklů na vybraná umělecká témata. Měla by to však dobře s veřejností komunikovat a umět své kroky zdůvodnit, neměly by v jejím programu převládat náhoda (co je zrovna k dispozici) a módní trendy. Pokud je však v místě působení sama musí její program být více univerzální a naplňovat potřeby všech kategorií veřejnosti. Sbírkové galerie také musí vycházet ze svých sbírek.

***🡺 U čeho je obtížnější uhlídat kvalitu u obsahu nebo formy umění?***

❶ Obsah i forma jsou důležité aspekty každého uměleckého díla. Dobré umělecké dílo je kvalitní v obou rovinách. V obou rovinách se může v rozpoznávání kvality mísit individuální pohled s tím obecně platným.

❷ Vzhledem k tomu, že ve světě umění je často atraktivněji vnímána forma a obsah zůstává mnohdy i pro svou skrytost stranou pozornosti, je těžší hlídat kvalitu obsahu. U mnohé soudobé tvorby se o to kurátoři ani příliš nepokouší, stačí jim, že je obsah atraktivní a emočně působivý. Dokonce si všímám na komentovaných prohlídkách, že kurátorům dost uniká schopnost interpretace skrytých obsahů. Historici umění jsou sice původem „filosofové“, ale málokdy od nich slyšíte úvahy o životě podobné úvahám filosofů. Dobré učebnice říkají, že každý může být filosofem, a to by mělo tvořit jádro galerijních diskusí o umění.

❸ Nelze jednoznačně odpovědět, vždy bude záležet na typu prezentované výstavy – u některých je jádro sdělení v obsahu, u některých ve formě, u některých by kvalita měla spočívat ve vyváženosti obou.

***🡺 Co u Vás uplatňujete z konceptu „kritických muzeí/galerií“?***

❶ Při výběru prezentovaných děl přísně dbáme na kvalitu. Za výběrem musí stát odpovědný odborný pracovník.

❷ Problematika kritického myšlení je aktuální i při historických ohlédnutích. Na jednu stranu bývá její význam správně zvýrazňován, na druhou stranu se do každodenní praxe dostává málo a nevyrovnaně. V českém prostředí máme sice příkladné vzory kritiků F. X. Šaldy nebo Jindřicha Chalupeckého, ale jako by nás více formovala komunisty vnucená metoda kritiky pozitivním příkladem nebo všudypřítomný jazyk marketinku.

❸ Dle mého názoru je to politický koncept šířící se ze západních zemí, který může snadno sklouznout do nechtěných poloh (viz naše zkušenosti s kritickým marx-leninským hodnocením všeho v minulém režimu). Obecně by však každá veřejná instituce měla ve své práci být kritická – tj. hodnotit, odborně zpracovávat a eticky vykládat předmět své práce a nepodléhat krátkodobým módním trendům.

***🡺 Daří se Vám dobře vyvážit poměr mezi kurátory nejmladší a nejstarší generace?***

❶ Spolupracujeme s kurátory mladšího, středního a staršího věku. Nelze říct, že některá věková kategorie nějak převažuje.

❷ Vážíme si kvalitních kurátorů střední a starší generace, jejich zkušenost je nezastupitelná. Angažujeme samozřejmě i mladé, mohou lépe prožívat umění svých vrstevníků, ale věříme především těm skromným, kteří chápou, že do kvality a zralosti se musí postupně růst. Podobně jako ve školství je ale trochu problém přefeminizací oboru. Tím, jak je méně kurátorů, je i málo kvalitních mužských kurátorů.

❸ Ne – nejde ovšem o početní poměr, jako spíše o předávání agend odborného know how a utváření kontinuity práce, protože bez ní žádná galerie-muzeum nemůže dlouhodobě dobře fungovat. Kontinuitou práce však určitě nemyslím zakonzervování všech starých postupů, každá instituce se v čase vyvíjí. Také by asi bylo načase začít rozlišovat mezi kurátorem sbírek a kurátorem výstav, protože odbornosti v obou profesích se začínají rozcházet, tím, jak se stupňují nároky na práci a výstupy veřejných muzeí.

***🡺 Jak nejlépe propojit vizuální a další druhy umění v galerii?***

❶ Věnovat pozornost rozmanitosti v dramaturgii výstav a jejich doprovodného programu.

❷ Dobře se ujalo kvalitní propojování malby, grafiky, fotografie a videa. Tradicí jsou i koncerty, divadlo i performance mezi obrazy, takže už chybí jen pozornější prezentace například videa, u kterého musí divák znát jeho délku a neprohlížet si ho od prostředka. To činí velký rozdíl výsledného vjemu, jako bychom nasvětlili polovinu malby a druhá zůstala ve tmě.

❸ Dle mého názoru není jedno společné hledisko aplikovatelné univerzálně kdekoliv, naopak je to vždy otázka dobré souhry kurátorského nebo sbírkotvorného konceptu, času, ve kterém výstava vzniká, a místa, v němž instituce působí. Co dobře funguje v jedné galerii, v jiné může být propadákem nebo manipulací.

***🡺 Pilíře lidského poznání představují vědecký, umělecký a duchovní výzkum. Daří se vám je propojovat?***

❶ U kvalitního umění jsou všechny tři složky přítomny. Snažíme se v galerii prezentovat kvalitní umění.

❷ Není to snadné vinou tradiční zahleděnosti umění do sebe samého. Také vinou zjednodušené, a tedy nepravdivé formulky, že umění samo o sobě obsahuje duchovní kvality. Propojit tyto tři pilíře, zejména v soudobé povrchní společnosti patří k nejnáročnější a zároveň k nejdůležitější práci.

❸ Tato kritéria by měla být uplatňována na každou práci zejména ve veřejných sbírkových galeriích/muzeích, ne vždy se ale zadaří, byť důvody jsou mnohdy různé, zejména finanční (na řádný dlouhodobý výzkum není čas mnohdy ani lidé).

***🡺 Upřednostňujete v edukaci individuální tiché interaktivní expozice nebo kolektivní hlasité animace.***

❶ Interaktivní expozice se snažíme rozvíjet, ale prozatím jsme jen u skromných kroků ve formě pracovních listů a doprovodných textů. Skupinové animace máme díky skvělému edukátorskému zastoupení na rozvinuté úrovni.

❷ Věříme v přípravu diváka pomocí tichých interaktivních pomůcek. Každý, kdo si uvědomí, že výtvarné/vizuální umělecké dílo převážně vzniká v tichu ateliéru nebo aspoň během tichého soustředění umělce, souhlasí, že příliš mluvit „před obrazy“ je trochu nemístné. Zkuste mluvit na malíře nebo fotografa, když se tiše vizuálně soustředí, určitě mu narušíte jeho vnímavost a něco se nepovede. Stejně tak se něco nepovede před obrazem, na to není třeba mít ve vědecké radě psychologa, abyste to zjistili. Lidská řeč je jistě nenahraditelným typem komunikace i o neverbální tvorbě, ale měla by se provozovat uměřeně, raději mimo výstavní síň a s poznámkou, že vizuální myšlenky nemusí jít důsledně převést do slovních. Ten, kdo ve 20. století vymyslel pro galerie název „chrámy umění“, bohužel zapomněl připomenout, že v chrámech se moc nemluví, když tak šeptem. Proč asi?

❸ Podle mne, upřednostňovat si může dovolit pouze soukromá galerie, instituce obou typů (muzeum, výstavní síň) musí poskytovat edukaci obou typů, protože ani veřejnost neupřednostňuje jen jednu cestu poznání.

***🡺 Jak lze do celku galerijní práce nejlépe zapojit užité umění?***

❶ Věnovat mu pozornost ve výstavním programu. Prezentovat jej samotným vybavením galerie, které by v tomto ohledu mělo být příkladné. Nabízet k prodeji publikace věnující se tomuto tématu, případně nabízet k prodeji kvalitní ukázky. V Jihlavě se mimo jiné v tomto ohledu nabízí odkaz a propojení na Dům Josefa Hoffmanna v Brtnici.

❷ Na jednu stranu je jasné, že je zařazení a dokonce ve vyšším poměru nezbytné, na druhou stranu musíme zvažovat, jaký kontakt mezi oběma rovinami je přínosný. Propojit jeden výstavní celek volnou i užitou tvorbou vyžaduje velkou vnímavost a vnímavý kurátor vám mnohdy řekne, že ne vždy to má smysl. My jsme si třeba nikdy nedovolili propojit výstavu fotografií s prezentací designu fotografické techniky. Ale jsou témata, kde to smysl má.

❸ Tady se budu opakovat. Není jedno společné hledisko aplikovatelné univerzálně kdekoliv. Je to vždy otázka dobré souhry kurátorského nebo sbírkotvorného konceptu, času, ve kterém výstava vzniká, a místa, v němž instituce působí.

***🡺 Jaká je optimální forma edukace v oboru užitého umění?***

❶ Návštěva kvalitních expozic s výkladem, rozborem a v případě mládeže i výtvarnou dílnou.

❷ Dnes je bohužel jasná chyba tradiční praxe nabízet hmatatelný design jen k dívání a často ještě v úhlech pohledu, pro které nebyl určen, což je pro vizualitu zásadní. Základem musí být zážitek vizuální spojený s hmatovým. A opět – není to snadné někdy realizovat, závisí na nápaditosti, ale je to podmínkou.

❸ Optimální forma není, tak jako není jednostranně zaměřená po poučení se tázající veřejnost

***🡺 Čím vším byste charakterizovali pojem „otevřená galerie“?***

❶ Přístupnost pro návštěvníky po technické stránce, srozumitelnost a bohatý výkladový program k expozicím, možnost kreativních dílen, přednášek o umění, kurzů a dalších kulturních aktivit. Přístupnost pro různé výtvarné směry a rozmanité umělecké aktivity. Přístupnost pro kvalitní tvůrce výstav (kurátor, umělců) na základě otevřených výzev.

❷ Je to módní termín, který nebývá dostatečně popsán, a tak se s ním hodně formálně manipuluje. Nejlépe je držet se souhrnného výčtu bodů, který je dostupný v odborné literatuře i na wikipedii. Chybou třeba je, že některých galerií je sice plný internet, ale prázdné ulice města. Také je třeba k veřejnosti mluvit jazykem nezkresleným naší vnitřní profesní praxí. Běžnou veřejnost rovněž nezajímá, jak se jmenují desítky běžných současných umělců, ale čím jsou jimi sdělované myšlenky zajímavé pro život. Otevřenost jistě souvisí i s posunem otevíracích hodin do popracovní doby, a to na i malých městech, kde to vypadá na první pohled nesmyslně. Navykat lidi musíte pomalu, postupně. Otevřená galerie musí svítit večer do tmy prázdného maloměsta mnohá léta, než to přinese výsledek. Stejně tak trend bezplatného vstupu, který musí být pro zřizovatele ctí, se prosazuje jen pomalu a nesmí se vzdávat ani nelogicky hodnotit.

❸ Je to instituce, která plní veřejné standardizované služby, s veřejností komunikuje své rozpočty, program i koncepce činnosti, usiluje o otevření své programu i návštěvnickým skupinám, které dosud neoslovovala, dodržuje profesionální etiku a spolupracuje s ostatními odbornými institucemi.

***🡺 Co považujete dnes v galerijní práci za zbytečně formální?***

❶ Lpění na zažitých stereotypech.

❷ Je toho hodně. Třeba bych v umění neposiloval spojení kultu slávy a finanční ceny díla s kvalitou. Umění je především komunikace, až potom exhibice. A nejkvalitnější myšlenky umění stejně širokou slávu nepřinesou. S tím souvisí i formálnost hodnocení galerií podle návštěvnosti. Výtvarné umění představuje pode statistik nejméně společensky preferovaný obor. Design je na tom sice dobře, ale na žehličky a vysavače vám lidé na výstavu nepřijdou. Prostě to malé procento zájmu je nutné vzít na vědomí a nesnažit se to znásilňovat. Udělat s tím může něco jen zřizovatel, pokud zkusí mimořádně nainvestovat do reklamy, ale to si každý brzy uvědomí, že tudy cesta nevede. Spíš je třeba pochopit sociální mechanismus – nestyďme se, že galerie jsou „jen“ pro elity, je dokázáno, že elity jsou katalyzátorem celkového rozvoje společnosti, včetně rozvoje ekonomického. Proto do nich musíme umět investovat. Vyhlásit galerii otevřenou širokým vrstvám je formální. Některé skupiny tam dostanete jen násilím, tak jako jiné sociální skupiny na fotbal nebo na operetu.

❸ Práce ve sbírkové galerii – muzeu výtvarného umění je velmi ovlivněna předpisy a zákony, takže kurátor sbírky je z velké části své pracovní doby víceméně úředníkem a na kreativní činnost musí ukrádat čas ze svého volna, je to způsobeno hlavně tím, jak se neustále snižuje systemizovaný počet zaměstnanců v muzeích financovaných z veřejných zdrojů, bez znalosti povinností, které musí tito plnit.

***🡺 Co je podle Vás v galerijní práci hlavním problémem profesní etiky?***

❶ Podléhání tlakům ze strany umělců, úředníků a politiků. Nutná je profesní odpovědnost.

❷ Je toho také bohužel, ale současně i přirozeně, velmi mnoho. Důležité je respektování profesní povinnosti komplexní dokumentace umění příslušného regionu. V tom chybují podobně zřizovatelé i sbírkoví kurátoři. Zřizovatelé pak hodně chybují ve svých vztazích ke galeriím. Vůbec je nezajímá vzdělávací náplň galerií, ani odborné principy činnosti, neumějí proto vypisovat výběrová řízení na ředitele, která pak hodnotí jen nezodpovědně laicky. K dnešní profesní etice patří i nebýt zahleděn do umění samotného, ale využívat jeho mimořádný potenciál jako prostředek pro celkový osobnostní rozvoj a nespoléhat pohodlně jen na automatickou a nekontrolovatelnou podporu kreativity uměním.

❸ Zaměňování osobních preferencí za systematickou odbornou práci. Při změně ve vedení galerie automatické zavržení všech dosavadních koncepcí sbírkové i výstavní činnosti a totální obměna zaměstnanců instituce. Směšování a roubování praxe galerie-výstavní síně na sbírkotvornou galerii bez znalosti základní zákonných i společenských východisek obou typů institucí. Komercionalizace veřejných institucí pod záminkou získávání nových finančních zdrojů na hlavní činnost.

***🡺 Čím je lepší prezentovat autorskou výstavu v jejím názvu – jménem umělce nebo slovní reflexí filosofie jeho tvorby?***

❶ Ideálně v názvu používáme obojí.

❷ Už o tom byla řeč, umění je především komunikace, takže propagace výstavy musí tuto komunikaci silně posílit. To je hlavní umění galerijní PR, ne grafická kvalita plakátu.

❸ Nelze jednoznačně odpovědět, vždy bude záležet na typu instituce, místu jejího působení a výstižnosti zvoleného pro co nejširší veřejnost (nejen pro odborníky).

***🡺 Prolnutí s komunitou, městem, regionem. Čím vším se má dobrá galerie mimo své výstavy zabývat?***

❶ Podněcováním uměleckých aktivit ve městě i regionu. Podpora a odborné zázemí pro aktéry v kultuře. Intervence do veřejného prostoru, podpora komunitního života, podpora ochrany kulturního dědictví, aktivní spolupráce se školami ve vzdělávání, podpora idejí humanismu a ekologie.

❷ Zjednodušeně se dá říci, že čímkoliv. Jestliže totiž hlavním vzdělávacím cílem galerie je podpora celkového osobnostního rozvoje návštěvníka a ne zvětšení souhrnu znalostí o umění, tak si galerie ve prospěch veřejnosti, ale i pro svou propagaci může v regionu vybrat opravdu cokoliv hodnotného, co vtipně podpoří prostřednictvím umění. Vnímavý zřizovatel překvapeně pochválí, problematický povýšeně kritizuje: „Co vám je do toho!“. S takovým postojem jsme se setkali například při hodnocení kvality architektury ve městě.

❸ Vedle odvádění poctivé odborné práce podle typu svého zaměření a naplňování konceptu otevřené galerie, by měla zvyšovat úroveň kulturních služeb, které v daném místě chybí. Ovšem za předpokladu, že zdroje na tyto doplňkové činnosti bude dostávat nad rámec svých základních úkolů v oblasti péče a prezentace sbírek nebo vedení aktuálního uměleckého diskurzu v současném umění.

***🡺 Čím má galerie podporovat nebo doplňovat školní výuku?***

❶ Ukázkou a výkladem skutečným uměleckých děl. Různými kurzy a aktivitami obohacovat jejich pochopení a vnímání.

❷ Jistě je vhodné vybírat leccos z rámcového vzdělávacího programu základních a středních škol, ale nesmí se vynechat podpora školní výuky čtenářské gramotnosti galerijní výukou vyššího typu vizuální gramotnosti, to je mimořádně funkční a důležitá možnost synergie. A nezapomínejme, že právě v době internetu se školy neobejdou bez kabinetů pomůcek přímo smysly vnímatelných. Ale mnohé si nemohou, jako v historii dovolit pořizovat, tak je nakupují galerie (umění), různá muzea a science-parky.

❸ Kvalitní galerijní program pro školy by měl vycházet z rámcových vzdělávacích programů a komplementárně je rozvíjet a zároveň by měl napomáhat zvyšování úrovně estetické výchovy na školách.

***🡺 Máte galerijní radu? Z jakých profesí je složena?***

❶ Učitelé uměleckých škol, kurátoři, restaurátor.

❷ Pokud jde o vědeckou radu, tak se snažíme ji mít adekvátně době multidisciplinární, tzn. historici umění, architekt, psycholog, sociolog, ekolog a pro užité umění i architekturu je nezbytný ergonom. Veřejná rada, o kterou se opíráme při řešení otázek vztahujících se k městu, je složena z místních a dalších veřejně respektovaných osobností.

❸ Myslím, že vůbec nezáleží na profesním, ale na osobnostním složení takové muzejní rady. Rada by neměla být politickým nástrojem zřizovatele ani ředitele, měla by být obsazena poučenými a muzejní etiku respektujícími osobnostmi z různých oborů, kteří se stanou ambasadory galerijní koncepce a programu pro nejširší veřejnost a zároveň dávají relevantní zpětnou vazbu vedení/zřizovateli galerie k novým navrhovaným strategiím a proměnám její činnosti.

***🡺 Můžete uvést názvy zejména českých, ale případně i zahraničních galerií/muzeí umění, které byste dali za příklad DOBRÉ PRAXE.***

❶ Nerad bych někoho vynechal. Podnětné jsou zejména inspirace v zahraničí. Ale i v českém prostředí je mnoho dobrého. Na druhou stranu nikde není dokonalost.

❷ Určitě nemá smysl uvádět jména galerií, kterým se v architektonicky vzorně zrekonstruovaném interiéru daří připravovat výstavy zejména slavných soudobých umělců podle konvenčního klišé. To dokáže sice ne každý, ale každý druhý. Skoro každý má dnes kavárnu, knihovnu, dětský ateliér, přednáškový sál a galerijní shop. Za příklad je dobré dávat instituce, které dokážou překročit stín konvence a využít umění jak k podpoře osobnostního rozvoje, tak podnítit myšlení o rozhodujících otázkách současnosti. Je jich málo, u nás třeba DOX, který se za to dočkal i „zasloužené“ kritiky.

❸ Galerie-muzeum – MU Olomouc, GASK Kutná Hora, GVU Ostrava, Galerie hl. města Prahy, Galerie Rudolfinum, Dům umění České Budějovice, Dům umění města Brna, Soukromé galerie – DOX Praha, 8SMIČKA – zóna pro umění, Humpolec, Wannieck Gallery v Brně (která bohužel nepřežila COVID). Zahraniční galerie – na celé čáře – Tate Gallery v Londýně (zejména její ucelený program práce s veřejností, konzistentní odborná práce jak v části historického britského umění, tak Tate Modern).

Děkujeme za diskusi.

Tomáš Fassati

Foto autor.



Centrum umění DOX, jediné v České republice, prezentuje otevřeně svou filosofii ven do veřejného prostoru. A navazující myšlenky pokračují na chodbách interiérů i na webu DOXu.