

SPECIFIKA GALERIÍ – MUZEÍ VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

ÚVOD

Účelem tohoto materiálu je ukázat rozdíly mezi galerií - muzeem výtvarného umění a ostatními muzei, aniž by byla zpochybňována skutečnost, že galerie jsou specializovanými muzei podle definice ICOM a patří do muzejní sítě. Galerie vedle znaků společných se všemi muzei vykazují řadu odlišností, které je řadí do mezinárodní kategorie vrcholných institucí spravujících nezaměnitelné kulturní bohatství specifického druhu – umění.

1. HISTORICKÝ KONTEXT ODLIŠNOSTI

„Výtvarné umění je výrazem nejvíce povzneseného stavu lidstva“, a proto je povinností státu zpřístupnit je pro všechny. Karl von Stein zum Altenstein

1.1 VÝZNAMNÁ KONTINUITA VEŘEJNÉ PŘÍSTUPNOSTI

Specializované veřejně přístupné sbírky umění mají na našem území nepřerušenu kontinuitu 218 let, která je srovnatelná s vývojem v Evropě.

První veřejně přístupná umělecká sbírka na našem území je Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění – otevřená 1796 jen 3 roky po zpřístupnění Musea v Louvru.

Obrazárna od svého počátku sloužila k prezentaci uměleckých děl, navázala na tradici budování šlechtických sbírek (z nich bylo umění pro obrazárnu postupně kupováno). Vzdělávací role Obrazárny začala založením Akademie výtvarných umění (1799), její studenti sem chodili kreslit podle originálů. Druhá veřejná obrazárna byla součástí Ferdinandova muzea (MZM) v Brně od r. 1818, nákupy a dary se soustřeďovaly převážně na moravské středověké sochařství a malířství a umění tvořilo do poloviny 19. století významnou expoziční součást nového muzea.

Sbírkové fondy získané pro tyto historické obrazárny se staly kmenovými fondy dvou největších státní galerií – Národní galerie v Praze (ustavené samostatným zákonem z r. 1949) a Moravské galerie v Brně (rozhodnutí o vzniku v roce 1961). Tato tradice je již sama o sobě kulturním dědictvím.

1.2 SÍŤ GALERIÍ

Proporčním pokrytím území ČR zajišťuje galerijní síť institucionalizovanou dostupnost kultury v regionech. Historicky vzniklá galerijní síť na našem území může být prostřednictvím svého profesního spolku – Rady galerií ČR – partnerem právě vznikajících evropských sítí – prioritní téma EU - networking.

Současná krajská galerijní síť vznikla unikátním způsobem na základě směrnice ministerstva školství, věd a umění ze srpna 1952 o zakládání krajských galerií. Galerie byly založeny ve dvou hlavních vlnách v rozmezí patnácti let, v jejich průběhu se měnily příčiny i podmínky vzniku jednotlivých galerií. První vlna proběhla 1952 – 1956, druhá vlna se konala po územní reformě v období 1960 – 1966, kdy byla také řada krajských galerií z první vlny změna na oblastní galerie. Místa vzniku galerií, pokud vznikly mimo krajská města, souvisela zpravidla s prvorepublikovou tradicí městské sbírky nebo galerie či s výstavním centrem/domem umění zbudovaným některým uměleckým spolkem, které stát znárodnil.

Krajské galerie byly ve zmíněné směrnici definovány jako **veřejné státní instituce, které vědecky zpracovávají a odborně pečují o své fondy, tvořené malířskými a sochařskými díly, i o sbírky uměleckých děl, které jsou lokalizovány do ostatních galerií v příslušném kraji. Galerijní instituce dále charakterizuje činnost prezentační, publikační, kontrolní, popularizační i vzdělávací.**

Regionální galerie byly založeny jako malé Národní galerie s obdobnými funkcemi kultivace a výchovy veřejnosti prostřednictvím umění a to nejen historického, ale zejména současného. Národní galerie pro tyto krajské instituce plnila funkci odborného garanta a metodického vedení.

Galerijní síť může v dnešní době evropských „networků“ tvořit významného partnera a základnu pro zapojení ČR do těchto evropských sítí.

1.3 VEDENÍ DISKURZU SOUČASNÉHO UMĚNÍ

Dostupnost kultury zaručuje ústava ČR i evropský koncept Evropa regionů. Galerijní síť vytváří přirozená ohniska umění v regionech, tím participuje na aktuálních evropských trendech. Galerie svými sbírkami a výstavami přinášejí do regionu měřítko kvality, definují „nadregionální“ kvality umění, vytvářejí kontext kvalitnímu regionálnímu umění.

V 60. letech s uvolněním politického tlaku převzaly sbírkotvorné galerie iniciativu na poli současného umění. Pro výtvarné umělce byly jednou ze dvou možností veřejné prezentace (vedle omezeného počtu nekomerčních výstavních sál Svazu výtvarných umělců a prodejních výstavních sál Díla) a vedení vzájemného dialogu na národní i mezinárodní úrovni.

Regionální galerie spolupracovaly s předními historiky a kritiky umění, v regionech byly výstavní programy otevřenější než v centrálních institucích. Konstitoval se nepsaný úzus činnosti krajských galerií: *Umění má nad regionální charakter, sbírkotvorné galerie přinášejí kvalitu a nové trendy do regionu a zároveň hledají nejlepší osobnosti regionu a uvádějí je na celorepublikovou scénu, výstavy v těchto galeriích jsou výběrové a nastavují kvalitativní měřítko* (právě na rozdíl od muzejních výstavních sál, které upřednostňují regionální a obecná historiografická měřítko). Po roce 1968 opět zesílily politické tlaky a slibně nastavené výstavní a sbírkové programy byly přerušeny. Přesto se v řadě regionálních galerií dařilo občas nakupovat do sbírek tvorbu umělců, kteří v centrálních institucích sbírkotvornými komisemi neprošli. Tato role je od galerií veřejností očekávána i v dnešní době, jak ukazují spory o působení Národní galerie.

1.4 GALERIE JAKO SPECIALIZOVANÉ MUZEUM VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Galerie jako specializovaná muzea výtvarného umění poskytují veřejnosti systematický garantovaný kontakt s výtvarným uměním, nový zákon o sbírkách muzejní povahy a decentralizace – převod státních galerií do působnosti územní samosprávy - komplikují realizaci této jedinečné funkce galerií.

Přijetím zákona č. 122/2000 Sb. se všechny veřejné (státní i regionální) galerie, které před rokem 2000 spravovaly sbírky, staly **specializovanými muzei umění**. Funkce sbírkotvorných galerií jako otevřeného prostoru pro umělecký diskurs současného umění byla formulací zákona pomínuta, přestože je jedním z hlavních rozdílů galerií oproti ostatním typům muzeí, která muzealizací předmětů a událostí vytvářejí obraz o společnosti. Galerie – muzeum výtvarného umění naopak vedle obecných muzejních povinností plynoucích z definice muzea ICOM poskytují veřejnosti možnost systematického kontaktu s výtvarným uměním garantované kvality. Jsou jediným typem kulturní instituce, zprostředkovávající umění veřejnosti, s touto dichotomií. Divadla ani koncertní sály, kde se odehrává kontakt veřejnosti s interpretačním uměním, nenesou „břímě“ správy sbírky. Ostatní muzea (i v případě mají-li galerii – výstavní síň), která sledují regionální hlediska interpretace, negarantují kvalitativní měřítko ani aktivní podíl na diskurzu současného umění. Do specializovaných činností galerií a jejich společenských funkcí také negativně zasahují politické vlivy zřizovatelů, kteří nezohledňují odborná specifika zřizovaných institucí, a direktivními zásahy je narušují.

1.5 TERMINOLOGICKÝ PROBLÉM

Terminologická nejednoznačnost používání názvu galerie v ČR a rozdílné použití termínu v mezinárodním prostředí znejasňují postavení galerií jako specializovaných muzeí výtvarného umění.

Termín galerie není kodifikovaný název pro konkrétní instituci. V ČR označuje 3 velmi rozdílné typy institucí orientujících se na výtvarné umění – nekomerční sbírkotvorná galerie (muzeum), nekomerční galerie - výstavní síň (kunsthalle), komerční galerie - prodejna umění. Vedle těchto tří kulturních typů může toto označení nést zcela komerční prodejní prostor, který nemá s výtvarným uměním nic společného, pouze přeneseně naplňuje původní architektonický význam termínu (viz Galerie Vaňkovka v Brně, Galerie Butovice v Praze). V západní Evropě je na rozdíl od ČR název galerie téměř výlučně spojován s komerční prodejní institucí. Terminologická nejasnost znesnadňuje galeriím po roce 1989 jak

obhajobu svých společenských funkcí, tak zahraniční partnerství. Negativně se promítá i v rámci řady politických statistik, které nerozlišují mezi funkčními nuancemi institucí a vytvářejí nereálná výkonnostní měřítká a srovnávají nesrovnatelné.

2. SPECIFICKÁ POVAHA MATERIÁLU

Sbírkový fond jednotlivých galerií se skládá (až na některé výjimky např. grafiky) z jedinečných, v jiné instituci či soukromé sbírce neopakovatelných uměleckých děl. Tato díla nenahraditelným způsobem dokumentují jednotlivé etapy uměleckého hledání a proměn konkrétních výtvarných umělců, uměleckých skupin či výtvarných stylů. Součet všech předmětů ve sbírkách v galerijní síti ČR vytváří celkový jedinečný obraz proměn umělecko-historického pohledu na vývoj umění nejen v ČR, ale i ve střední Evropě. Díky specifickým podmínkám vzniku některé galerie mohou významným způsobem svými sbírkovými kolekcemi nebo jejich částmi promlouvat i do světového umělecko-historického kontextu, protože spravují umělecká díla patřící ke světovému kulturnímu dědictví. Žádná významná výstava z oblasti výtvarného umění nelze uspořádat bez výpůjček z ostatních veřejných sbírek.

2.1 SPRÁVA UMĚLECKÝCH SBÍREK

Jedinečná povaha a vysoká hodnota sbírek ve veřejných muzeích umění vedla ve 20. století k postupnému nastavení velmi přísných oborových pravidel a standardů, které musí muzea umění dodržovat, chtějí-li si zachovat renomé profesionálních muzejních institucí dodržující etické profesní standardy ICOM či své sbírky zapojit do mezinárodní mobility sbírek.

Pro muzea výtvarného umění jsou formulována nejpřísnější pravidla ve správě sbírek – klimatická, světelná, bezpečnostní i prezentační. Tato pravidla sice v současnosti procházejí diskusí, která by měla jejich nákladnost udržet na přijatelné finanční úrovni, ale dlouhodobá udržitelná ochrana jednotlivých uměleckých předmětů pro budoucí generace je stále zohledněna. Snahy o obcházení těchto pravidel se hodnotí jako profesní selhání, instituce ztrácí svůj kredit, což se projevuje zejména nedůvěrou při realizaci výpůjček z ostatních muzeí umění v dalších projektech.

Profesní standardy zahrnují:

- evropský protokol bezpečnosti a vybavení objektů (*tzv. Facilities Report Europe*)
- evropský protokol stavu sbírkového předmětu (*tzv. Condition report*)
- nově zaváděná evropská pravidla mobility sbírek – např. využití institutu „státní záruky“ či sdílené odpovědnosti pro zlevnění výpůjček, pro stanovení hodnoty předmětů (přechod od pojistné ceny udané aktuálním trhem k *tzv. schválené hodnotě „agreed value“*)
- standardy pro transporty – používání klima stabilních transportních beden a dalšího vhodného obalového materiálu
- pravidla pro manipulaci se sbírkovými předměty
- pravidla náležité péče (*due diligence*) – dodržování všech nezbytných standardů a etických kodexů muzejní práce a péče o sbírky
- pravidla prevence nezákonného pohybu kulturních statků
- klimatické a světelné parametry pro umělecká díla a principy kontroly jejich dodržování

2.2 PREZENTACE A INTERPRETACE UMĚLECKÝCH SBÍREK

Je založena na nenahraditelném kontaktu návštěvníka s originálním uměleckým dílem garantované umělecké kvality a vysokou mírou multidisciplinarity a interdisciplinarity.

Organizace galerijní výstavy je finančně náročnější (právě vzhledem k vyšším požadavkům na ochranu uměleckých děl, pojistným cenám promítnutým do nákladů na transporty a zabezpečení, i poplatkům plynoucím z autorského zákona) než většina vlastivědných nebo přírodovědných muzejních výstav, která mají zpravidla typově zastupitelné sbírky.

Vystavování kopie uměleckého díla (fotografické nebo trojrozměrné) ve velikosti 1:1, pokud není v rozporu s autorským právem, může být odůvodněno pouze požadavky na ochranu sbírkového

předmětu. Podle etických oborových pravidel musí být návštěvník na tuto skutečnost upozorněn na popisce. V rámci výstavy umění by takováto díla měla být v menšině. Interpretace uměleckých děl je časově i finančně také náročnější z důvodu většího „rozptýlení sledovaného problému v ostatních veřejných i soukromých sbírkách. Komparace výtvarného umění vyžaduje specializované znalecké dovednosti kurátora a spolupráci s restaurátorem, aby nedocházelo galerijními výstavami k legalizaci falz a tím k negativnímu ovlivňování trhu s uměním.

3. ORGANIZAČNÍ USPOŘÁDÁNÍ INSTITUCE A SKLADBA PROFESÍ

Specifické nároky muzeí umění si ve světě v průběhu druhé poloviny 20. století vynutily vznik nových muzejních profesí či zvýšení nároků na multidisciplinární znalosti profesí stávajících. Důsledkem skutečnosti, že se činnost muzeí řídí zákonem o sbírkách, nikoliv zákonem o muzeích a galeriích jak bylo do roku 2000, je skutečnost, že profesionální galerie – muzeum výtvarného umění nemá definovány profese, které zde musí být zastoupeny, protože obecné popisy v katalogu prací, či metodice MK pro galerijní specialisty nejsou dostačující. Nejsou zatím definovány základní oborové standardy, které by respektovali zejména zřizovatelé těchto institucí. To se negativně promítá do snižování počtu zaměstnanců bez ohledu na velikost spravovaných sbírek, kumulace různých funkcí na jednoho zaměstnance, takže se nemůže profesionálně věnovat žádné z nich. Outsorsování služeb prováděné nekvalifikovanými firmami.

3.1 KURÁTOR SBÍRKY VERSUS VÝSTAVNÍ KURÁTOR

V muzeích současného umění působí vedle odborníků specializovaných na správu a ochranu sbírek (kurátorů sbírky) nový typ specialistů – kurátorů výstav, kteří a základě znalostí o aktuálním vývoji současného světového umění svými výstavními koncepty modelují či ovlivňují tento vývoj.

Také v českém prostředí vznikl zejména na uměleckých školách studijní profil kurátora výstavy, tito vystudovaní odborníci, pokud přicházejí do galerií – specializovaných muzeí podle sbírkového zákona nemají dostatečné kompetence pro správu sbírek, přestože formálně naplňují požadavky vzdělání, čímž dochází k profesním nedorozuměním. Naopak umělecká veřejnost, která je zainteresována na pokračování diskursu současného umění na půdě muzeí výtvarného umění, zařazení těchto kurátorů výstav do profesní sklady muzea umění vyžaduje.

3.2 REGISTRAR

V průběhu 80. let se muzeích umění ustavila nová profese odpovědného pracovníka s dostatečnými odborně muzejními a právními znalostmi, který sleduje a vyřizuje všechny náležitosti komplikované (zejména mezinárodní) mobility sbírek.

Profese zatím v ČR označovaná anglickým termínem registrar přepokládá znalosti mezinárodních smluvních ujednání pro správné ošetření vlastnických práv, pojištění, manipulace, preventivní ochrany a bezpečnosti sbírkových předmětů, které jsou předmětem vypůjčování na výstavy a další muzejní aktivity. Musí „uhlídat“ odlišnosti jednotlivých právních řádů nejen v rámci Evropské unie. Zajišťuje také naplňování formálních povinností zákonného vývozu sbírkového předmětu podle sbírkového zákona, památkového zákona a zákona o vývozu předmětů kulturní hodnoty z celního území EU. Mají-li se regionální galerie více zapojit do mezinárodní mobility sbírek je zřízení této funkce na i na úrovni krajských institucí nezbytností.

3.3 EDUKAČNÍ PRACOVNÍK V MUZEU UMĚNÍ

V rámci prezentační a interpretační práce s veřejností v muzeích umění vznikla specializovaná odnož muzejních pedagogů – „art education“.

Odborníci pro art education musí mít nejen pedagogické znalosti, musí se orientovat v historii umění, případně aktuálních trendech současného umění, výhodou jsou i praktické umělecké dovednosti, neboť veřejnost v galeriích hledá nejen poučení o vývoji umění, ale různé specializované kurzy uměleckých technik. Vzdělávací programy pro muzejní pedagogiku tuto multidisciplinaritu příliš nereflektují.

3.4 KONZERVÁTOR, RESTAURÁTOR UMĚLECKÝCH DĚL

Musí být dostatečně umělecky i vědecky erudovaný odborník, který sleduje nové aktuální trendy v technologických postupech a vývoji materiálů vhodných pro restaurování sbírkových předmětů z oboru výtvarného umění, a mít znalecké zkušenosti.

Restaurátor spolupracující galerií s muzeem výtvarného umění musí mít dostatečné kompetence nejen pro dlouhodobé udržení dobrého stavu uměleckých děl ve sbírce, musí také disponovat znaleckými zkušenostmi, aby mohl poskytovat vyjádření k pravosti uměleckých děl, které není ovlivňováno snahami různých obchodníků k legalizaci falz na trhu s uměním. Podle aktuálního průzkumu RG ČR však žádná krajská galerie takovým specialistou mezi svými zaměstnanci nedisponuje.

4. SKLADBA PUBLIKA A ROZDÍLNÁ OČEKÁVÁNÍ LIDÍ

Pravidelný návštěvník galerie je zpravidla člověk s osobním zájmem o výtvarné umění, vyššího vzdělání, který očekává estetický zážitek a osobní kontakt s originálním uměleckým dílem, teprve v druhé rovině je jeho zájem na doplnění znalostí a další vzdělávání. Podle mezinárodních průzkumů však pravidelně vyhledává výtvarné umění okolo 4% populace. Přes kvalitně nastavenou práci s veřejností bývá návštěvnost galerijních výstav vzhledem k jejich specializovanému programu a užšímu spektru potencionálních zájemců nižší než v ostatních typech muzeí, která mají širší skladbu potencionálních návštěvníků. V současnosti „oblíbené“ vyčíslování nákladů výstavy na jednoho návštěvníka proto dopadá v neprospěch činnosti galerií.

5. ZÁVĚR

Specifické nároky muzeí výtvarného umění plynou z dlouhodobé kontinuity vývoje tohoto typu muzeí, ze specifických potřeb uměleckých děl jako sbírkových předmětů a jejich nezaměnitelnosti a jedinečnosti, která se promítá do zvýšených nároků na uložení, ochranu i prezentaci těchto předmětů. Interpretační postupy muzeí umění musí neustále vyvažovat mezi garancí odborné kvality a zpřístupňováním veřejnosti, která postrádá vzdělanostní základ nutný pro pochopení konceptu výtvarného umění. Odborní pracovníci v muzeích výtvarného umění musí mít takovou míru znalectví, aby muzeum mohlo garantovat naplnění veřejné služby systematického přístupu veřejnosti k tomuto konkrétnímu specifickému druhu umění.

Zpracovaly: PhDr. Dagmar Jelínková, MC MVU, Národní galerie v Praze
PhDr. Alexandra Brabcová, odborný poradce RG ČR