

Posudek vedoucího diplomové práce Bc. Jakuba Kučery

Od veřejného muzea umění k malé nekomerční galerii

Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií

obor Evropské kulturní a duchovní dějiny

Cílem práce Jakuba Kučery je zmapování proměn galerijních a muzejních výstavních prostorů jako prostorů umožňujících prezentaci děl výtvarného umění. Práce se soustředí na západoevropské prostředí, časový záběr sahá od období vzniku prvních institucí vystavujících umělecká díla v 19. století až po současnost. Komparativně je průběžně sledována česká scéna, v poslední kapitole práce se student věnuje specifickému českému prostředí a vztahu veřejných výstavních institucí a nově se vyvíjejících struktur výstavních prostor malých nekomerčních galerií postavených na komunitních principech. Zvolenou metodou je komparativní sledování v průběhu času se měnící hierarchie standardních funkcí a mechanismů fungování institucí zabývajících se prezentací výtvarného umění. V práci se student výrazně věnuje problematice vztahu prezentovaných uměleckých děl a výstavního prostoru, ve kterém jsou instalována a jejich vzájemnému ovlivňování / neovlivňování, od poloh „prosté“ instalace děl umístěvaných do prostoru koncepčně nezatiženého až po koncepty, kdy prezentace díla ve výstavním prostoru do značné míry tento prostor s každou výstavou nově konfiguruje, nebo naopak výstavní prostor víceméně prezentuje sám sebe prostřednictvím cíleně vybraných děl. V úvodu práce nás student ve zkratce seznamuje s její náplní, v podkapitolách první kapitoly se věnuje vymezení základních pojmů, s kterými pracuje, tj. především s definicemi umění jako takového, ve druhé kapitole pak s různými typy výstavních institucí. Zde se snaží definovat základní terminologické nejasnosti v názvech konkrétních institucí, jakými jsou muzea umění, galerie, kunsthalle atd., současně ale i o charakteristiku relativně odlišných struktur těchto institucí i jejich odlišnému přístupu k prezentaci uměleckých děl. V této souvislosti si všímá i role kurátora a její proměny v průběhu času, jak z hlediska jeho postavení v celém mechanismu činnosti instituce, tak i náplně práce. Tyto dvě první kapitoly společně tvoří základní rovinu, na které student práci dále buduje. Z hlediska metodiky jde o velmi důležitý moment, neboť akt udělování statusu umění konkrétnímu artefaktu může být v řadě případů úzce spjat s institucionální funkcí a strukturou jak galerie, tak muzea umění. Třetí kapitola se zabývá historií instituce muzea umění v Evropě, její proměnou v 19. století ve veřejnou instituci a společensko-politickými okolnostmi, které do tohoto procesu vstupovaly. V této souvislosti neopomíná zmínit úlohu muzea umění v tomto období, jako jednoho z mocenských nástrojů při budování národních států (jako nástroj edukativně mocenský) a s tím úzce související důraz kladený na architektonickou podobu nově budovaného muzea umění či galerie, strukturaci vnitřních dispozic a v neposlední řadě na začlenění budovy do urbanistického celku v rámci jejího umístění v exponovaných a moc reprezentujících centrech měst. V závěru třetí kapitoly se Jakub Kučera podrobněji věnuje budování národních muzeí umění ve specifickém prostředí Německa a následně konstituování Národní galerie v Praze. V poslední podkapitole třetí kapitoly se zamýšlí nad vztahem muzea umění a artefaktu, a postupnou ztrátou původní funkce tohoto typu muzea. Jedná se především o problematiku postupné ztráty hodnoty budovaných sbírek kulturních artefaktů jako souboru, který byl cíleně vytvářen a následně využíván jako jeden z nástrojů prosazování mocenských ambicí. V rámci ztráty této hodnoty tak docházelo k jejímu výraznému přerámování / přerámování do systému sledujícího naraci souboru v expozici soustředěných a prezentovaných uměleckých děl. Velmi důležitým momentem

tohoto pohybu je uvědomování si skutečnosti, že vystavená díla jsou prezentována víceméně jako solitérní objekty, jako díla, která jsou vytržena z prostoru, prostředí a souvislostí, tzn. souboru motivačních popudů, které stály na počátku jejich vytvoření a jsou nově podřízena režimu strukturované prezentace (autorské zařazení, tématické zařazení, chronologie, výtvarné techniky atd.). Této problematice se podrobněji student věnuje v kapitole čtvrté, kterou nazval Kritika současné instituce muzea umění a kde se věnuje již současnému stavu prostředí výstavních institucí. Kapitulu uvádí citací velkého kritika současných muzeí moderního umění Jeana Claira: „Muzea jsou jako malá impéria uzavřená do svých zdí, o něž se tříští pěna dní.“ Jean Clair charakterizuje tato muzea jako unifikovaný a diktátorský prostor. Student v této souvislosti upozorňuje na stav modernistické disciplíny dějin umění, která v současnosti představuje v oblasti vnímání uměleckého díla, ale i umění jako celku, jeho vzdalování se lidem a je určitým impulsem k vytváření nových forem vystavování, kterými jsou malé komunitní galerie. V této souvislosti opět cituje Jeana Claira, který mluví o oficiálních muzeích moderního umění jako o novodobých chrámech nenáboženského náboženství a klade si otázku, jakou vlastně mají funkci. Zde se Jakub Kučera vrací opět k úvaze o proměně muzea umění z instituce, která byla v období budování národních států institucí přispívající k posílení prestiže větších měst a současně v rámci své edukativní role nástrojem posilujícím národní jednotu. Dnes tuto funkci již neplní a je vnímána spíše jako nástroj, kterého lze využít pro rozvoj turistického ruchu a tím i k rozvoji lokální ekonomiky. Jak student uvádí, jsme svědky dvou protichůdných procesů. Na jedné straně zaznamenáváme kritiku výstavních institucí jak ze strany odborné veřejnosti tak i návštěvníků (nesrozumitelnost současného umění, vzdálenost uměleckých aktivit od současného diváka), na druhé straně vnímáme rozvoj muzea v rovině různých forem kulturního vyžití, které však může díky nastavení výstavního programu balancovat na hraně mezi tzv. vysokou kulturou a masovou zábavou. Jednou z příčin tohoto problému bezesporu je i nevyhraněný status soudobého uměleckého díla jako díla, na které nelze aplikovat hodnotící metody vycházející ze zažitého studia starého umění. V navazující podkapitole se student zabývá fenoménem Bílé krychle jako prostoru prezentujícího umění v rovině určitého společensko-intelektuálního elitářství, kdy takto koncipovaná výstavní prostora sama o sobě velmi důrazně dává najevo, že cokoli se zde prezentuje, musí divák vnímat jako umělecké dílo jednoduše proto, že je mu to předkládáno právě v tomto prostoru. Tematicky na tyto úvahy logicky navazuje další podkapitola čtvrté kapitoly práce věnovaná Novému institucionalismu. Poslední pátá kapitola je zaměřena na vývoj výstavních institucí v českém prostředí. Student se zabývá stavem a fungováním výstavních prostor před rokem 1989 a jejich proměn po tomto roce i vznikání nových institucí v devadesátých letech. Krátce charakterizuje situaci v oblasti umění a vystavování v šedesátých až osmdesátých letech, zmiňuje existenci alternativní umělecké scény, kde se prezentovali umělci, kteří neměli možnost vystavovat v zavedených, státem řízených institucích. Zmiňuje i umělecké aktivity, které jsou, podobně jako v západní Evropě, přenášeny do veřejného prostoru, krajiny nebo se odehrávají v prostředí vlastních ateliérů. Zatímco v západní Evropě jde o odpověď na stupňující se výstavní a galerijní institucionalismus typu konceptu bílé krychle, u nás se tyto aktivity objevují spíše jako reakce na společensko-politickou situaci. Student však připomíná některé umělecké akce, které se v časově velmi krátce uvolněné atmosféře konce šedesátých let uskutečnily i v oficiálních státních institucích (Galerie Václava Špály apod.). Jakub Kučera charakterizuje období před rokem 1989 celkově jako období vmanévrování umění do těsných hranic, kdy umělecká tvorba a veřejnost byly od sebe relativně vzdáleny a k jejich pomalému sblížení docházelo až v devadesátých letech. Zde si všimá i problémů s proměnami již zavedených sbírkotvorných institucí jakými jsou například Národní galerie v Praze a Moravská galerie v Brně nebo

obnovení činnosti Galerie Rudolfinum jako příkladu výstavní instituce typu kunsthalle. Dále v práci uvádí i vznik prvních soukromých komerčních galerií v Praze i v dalších městech. V další podkapitole poslední kapitoly práce se student zabývá již vyloženě současným českým výstavním prostředím, kdy po roce 2000 začínají vznikat galerie provozované samotnými umělci, jako reakce na nedostatek příležitostí k prezentaci současného umění, kdy zavedené instituce nejsou schopné tuto funkci naplňovat. V následující podkapitole se Jakub Kučera poměrně zevrubně zabývá současnou nedobrou ekonomickou situací velkých státních výstavních institucí, které trpí silným podfinancováním v důsledku nezájmu politických elit a celkovému nastavení kulturní politiky. Jako příklad uvádí fungování Národní galerie v Praze, která je, podobně jako i další velké sbírkotvorné instituce, nucena vstupovat do spolupráce se soukromými subjekty a vystavovat se tak nebezpečí zneužití svého výstavního prostoru zvenčí. Může to v důsledku znamenat i určitou diskvalifikaci vlastního ekonomického, sociálního a kulturního potencionálu. V posledních dvou podkapitolách poslední kapitoly práce se student podrobněji věnuje komunitám představovaných skupinami insiderů a v této souvislosti činnostmi malých nekomerčních galerií. Podle Jakuba Kučery tyto malé galerie do jisté míry suplují činnost institucí typu Národní galerie jako garanta zprostředkování vztahu širší veřejnosti k současnému umění. Vzhledem k velkému množství těchto galerií dochází však ke značnému roztržštění a segmentaci české výtvarné scény, která tak není schopná plnit jednotící roli arbitra a moderátora ve veřejné debatě na současné umělecké scéně.

Závěr hodnocení diplomové práce Jakuba Kučery.

Práce působí proporčně vyváženě, vazby mezi jednotlivými kapitolami logicky sledují cestu k vytýčenému cíli. Literatura, s kterou Jakub Kučera pracoval, odpovídá jak množstvím, tak relevancí záběru práce, poznámkový aparát je na výborné úrovni. Drobná výtka: v soupisu použité literatury chybí jméno Nelsona Goodmana.

V textu není příliš gramatických chyb, občas se však objeví hrubka. Student několikrát uvádí nesprávně napsané jméno autora, jehož v textu cituje. Jinak považuji text za kultivovaný, čtivý, v podstatě výborně napsaný. Pouze v úplném závěru Závěru jakoby student již maličko ztrácel dech a chtěl mít práci za sebou. Na druhou stranu tento nedostatek je, podle mého názoru, plně vyvážen obsahem nabitou a bohatě strukturovanou náplní všech předcházejících kapitol, kde mimo hojně využívaných zdrojů nechybí ani vlastní studentovy úvahy.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím stupněm **v ý b o r n ě**.

V Trstěnici dne 1. 6. 2017

Jaroslav J. Alt