

Kdo je to kurátor/ka?

[Martina Pachmanová](#)

O tlumočnických umění a jejich dialogu s veřejností

Náplň kurátorské práce se v posledních desetiletích rychle mění a bez kurátorů a kurátorek by se současná praxe muzeí, galerií i nezávislých výstavních sítí neobešla. Přesto se v tuzemsku problematice kurátorské praxe a teorie věnuje málo pozornosti a většina z vykonavatelů této práce jsou nadto autodidakti.



Na otázku, kdo je to kurátor, není v současném uměleckém provozu jednoduchá odpověď. Postihnout vývoj kurátorské práce za poslední desetiletí a nadto roli kurátora současného umění v tuzemsku je, zdá se, ještě komplikovanější. Tato profese je sice v Česku stejně stará jako kdekoli jinde v Evropě, ale její okleštěný a zmrzačený vývoj v dobách „reálsocialismu“ a především dodnes absentující diskuse nad jejím obsahem, metodami a posláním však z kurátorské praxe a teorie činí fenomén tak trochu efemérní, podivný, nepochopitelný, nebo dokonce podezřelý. Kdo z nás se nesetkal se zdviženým obočím, tázavým výrazem, zmatením či úkosnou poznámkou, když ve společnosti prohlásil, že je kurátorem či kurátorkou? U většiny výstav sice dnes bývá kolonka kurátor uváděna, a to nejen v galeriích, výstavních katalogích a odborných periodikách, ale i v denním tisku. To však neznamená, že pojmu kurátor/kurátorka veřejnost rozumí. A nejen ona. Není totiž vůbec nemístné tázat se, zdali a nakolik je kurátorská práce se současným uměním uchopitelná pro ty, kteří se jí zabývají, nebo pro ty, jejichž tvorba je jejím nejčastějším předmětem – současným umělcům.

Zatímco v minulosti role kurátora spočívala především v opatrovnictví a klasifikaci uměleckých děl a artefaktů, a kurátor byl spíše konzervátorem a znalcem, dnešní role kurátora je daleko komplexnější. Praxe zakořeněná v pozitivismu 19. století, která byla vlastní modernistickým kurátorským metodám – retrospektivní výstavy, přehlídky uměleckých děl a artefaktů podle použité techniky či materiálu, nebo chronologicky vystavěné přehledy vývoje uměleckých směrů, stylů a škol –, se sice nadále těší velké oblibě, ale ty nejzajímavější a nejobjevnější výstavní projekty se s tímto kanonizovaným „výstavnictvím“ dávno rozešly. Jak se revidují tradiční metody dějepisu umění, jak vznikají nové, výsostně interdisciplinární humanitní obory (např. vizuální studia), jak expandují nové technologie a samozřejmě také jak se mění všednodenní realita společnosti, proměňuje se i povaha kurátorské profese. V posledních desetiletích se smývají hranice mezi kurátorem, organizátorem, administrátorem, historikem umění (badatelem), kritikem a umělcem. Kurátor dnes může být absolvent humanitního oboru, umělec, hédonista stejně jako politický aktivista. Vezmeme-li navíc v úvahu, jak velký rozdíl existuje mezi kurátorem na „volné noze“, koncipujícím výstavy pro nezávislá umělecká centra, veřejné prostory nebo alternativní scénu, a kurátorem pracujícím pro sbírkotvornou, státní příspěvkovou organizaci, případně městské muzeum či galerii, který se kromě přípravy výstav rovněž stará o sbírky a eviduje, nakupuje, případně zapůjčuje umělecká díla, přesně definovat význam, roli a pracovní náplň této profese je téměř nemožné.



Podle výkladového slovníku je kurátor pečovatel či opatrovník. Většina encyklopedických či slovníkových hesel přitom pod tímto pojmem profesi spojenou s uměním vůbec neuvádí a namísto ní se zmiňuje výhradně o sociální či církevní úloze kurátora. Sociální kurátor je kupříkladu popisován jako „specializovaný sociální pracovník, který na základě diagnostické činnosti a ve spolupráci s dalšími institucemi poskytuje sociální služby a dávky. Zároveň poskytuje, doporučuje, případně zprostředkovává sociální, právní a psychologickou pomoc osobám, kterým hrozí bez pomoci společnosti sociální vyloučení a propadnutí se do chudoby, z důvodu jejich tíživé životní situace.“ S jistou nadsázkou by bylo možné tuto definici parafrázovat a aplikovat na svět umění. Výstavní kurátor by tak mohl být specializovaným pracovníkem ve sféře výtvarného umění, který na základě vyhodnocení kvality a ve spolupráci s dalšími institucemi a kurátory poskytuje služby umělcům za účelem prezentace a interpretace jejich děl. Zároveň doporučuje, případně zprostředkovává nákup uměleckých děl galeriím, muzeím či soukromým sběratelům.

Kurátor jako tlumočník

Ačkoli se donedávna vyznával ideál kurátorské práce jako objektivizující (a objektivní) činnosti, je nepochybné, že to, jak kurátor nakládá s uměleckými díly, jak interpretuje jejich obsah a instaluje je v prostoru, jaká témata a problémy považuje za důležité a aktuální a jaké umělce do svých výstav zařazuje (nebo naopak nezařazuje), odráží identitu kurátora (věk, pohlaví, kulturně-společenské zázemí, osobní historii, ale i profesní úspěchy či selhání), individuální preference nebo nějakou kolektivní ideologii (hlášaná antiideologičnost je také ideologické povahy). Kurátorská práce se současným uměním – stejně jako uměleckohistorická interpretace umění minulosti – není a ani nemůže být neutrální, jelikož nestranný, nezatížený, objektivní pohled „odnikud“ je mýtus, a nikoli realita. Tuto subjektivní rovinu dobře vyjádřila kanadská kurátorka Sylvie Fortinová, když napsala, že kurátorství je především „vyjadřovací či výrazový úkol (expressive task)“. Kurátor podle ní „ukazuje a razí cesty, zhmotňuje své myšlenky a tím, že odhaluje formální, vizuální, imaginární a poetické vztahy, jež existují mezi uměleckými díly, sdílí s ostatními něco subjektivního. Kromě prostého vysvětlování koncepčního záměru spočívá kurátorská práce rovněž v přisvojování, repatriaci, editování a splétání vizuálních ‚textů‘; narušuje tak bezprostřední a očividná spojení mezi předměty a namísto nich odhaluje složitější vztahy a (...) vytváří nové obrazy a nové významy.“

Jestliže však tkví kurátorská práce především ve zprostředkovávání uměleckých hodnot a v kladení nových otázek týkajících se smyslu, formy, média či vlivu umění, neměla by být jen svévolným gestem, narcistickým sebezpytováním nebo pouhým „otiskem“ kurátorova ega. Pojem kurátor a jeho slovesný tvar „kurátorovat“ vychází z latinského *curare* – „starat se o něco/někoho“, a kurátorská práce je tedy spojena s péčí. Je vztahového charakteru, a nepostrádá proto ani etický rozměr. Zjednodušeně řečeno, úlohou kurátora je objevovat a ukazovat vztahy mezi uměleckými diskursy, předměty, osobnostmi a institucemi a klesit cesty od umění k divákovi. Jak při našem rozhovoru v New Yorku před sedmi lety výstižně poznamenala americká kurátorka Helaine Posnerová, „jednou z funkcí kurátora je být tlumočníkem. Kurátor má autoritu a moc vybrat

umělce, ale má také nesmírnou odpovědnost vybudovat most mezi uměleckým dílem a veřejností, nabídnout lidem možnost porozumět tomu, co jim do té doby bylo cizí.“



Současná kurátorská praxe by měla k divákům přistupovat jako k rovnocenným partnerům a iniciovat dialog mezi uměleckým a neuměleckým světem. Domnívám se, že odpovědí na tuto výzvu není ani komercializace umění, proměna muzeí a galerií v chrámy konzumu a masové spotřeby a přizpůsobení se kurátorů masovému vkusu, ale ani další separace umělecké komunity od „neuměleckého“ světa. Kurátor by neměl počítat jen s poučeným divákem, tedy s někým, kdo je beztak již „zasvěcen“, ale učit se tlumočit komplikovanou (a mnohdy kontroverzní) povahu současného umění co možná nejširšímu, tedy i laickému obecnstvu, což znamená uvažovat stejnou měrou o produkci jako o recepci umění.

Arogance české kurátorské praxe

Jak se daří naplňovat funkci tlumočnicka českým kurátorům současného umění? Naslouchá veřejnost našim hlasům? A co můžeme udělat pro to, abychom byli dobrými či lepšími tlumočníky?

Je faktem, že česká veřejnost se o současné umění příliš nezajímá, neboť, jak můžeme často slyšet dokonce i od lidí vzdělaných a intelektuálně založených, mu nikdo příliš nerozumí. Rozšířeným názorem je, že uměním dnes může být cokoli, což umění a umělce v očích veřejnosti devaluje. Důvodů panující nedůvěry v současné umění je celá řada: malá flexibilita muzeí a galerií, finanční obtíže při zakládání nových uměleckých center a výstavních sálů, nezájem masových médií o současné vizuální umění či jeho podfinancování. Svůj podíl na této neutěšené situaci však mají také samotní kurátoři. Většina výstav současného umění běžného diváka ignoruje a odrazuje, spíše než by mu vycházela vstříc. Je spíše výjimkou, když se divákům na výstavě dostane uspokojivého množství relevantních informací, které by mu ukázaly či alespoň naznačily významové souvislosti, a tváří v tvář současnému umění se mnozí z nich cítí natolik zmateni (či dokonce podvedeni), že na hledání jeho smyslu rezignují.

Kurátor přitom nemusí „vyrábět“ didaktické příručky nebo návody k použití a předepisovat divákovi způsob, jak umělecké dílo prožívat a co si o něm myslet. Měl by k divákovi přistupovat jako k samostatně uvažující bytosti a dávat mu najevo, že je pro něj partnerem, s nímž chce prostřednictvím umění komunikovat. Od diváka nelze očekávat, že bude vybaven detailními encyklopedickými znalostmi, že před návštěvou výstavy nastuduje dostupné materiály týkající se dané problematiky, tématu či umělce, nebo že bude mít dlouholetou zkušenost s vnímáním a interpretací současného umění (tedy že bude mít dostatečně vyvinutou „vizuální dovednost“). Úlohou kurátora je proto mimo jiné, aby divák na výstavě netápal, aby byl puzen k hledání významů a souvislostí a aby umění pochopil jako výzvu. Měl by získat dostatečnou sumu vstupních informací, aniž by však byl nucen koupit a přečíst výstavní katalog. Jednak k řadě výstav katalogy vůbec nevycházejí a jednak, což je důležitější, by výstava měla s divákem komunikovat přímo, a texty by tedy měly být její nedílnou součástí. V době, kdy řada výtvarných umělců ve své tvorbě

pracuje s jazykem, propojení vizuálních obrazů či objektů s texty (Peter Wagner pro ně razí pojem „ikonotexty“) vůbec není nelogické a v kontextu výstavy nemusí být rušivé.



Nejde ale jen o verbální komunikaci, ačkoli popisky k dílům, informační texty a letáky, diskusní fóra, semináře či kulaté stoly, případně dočasné „čítárny“ zřízené v prostoru výstavy jsou jedním z nejefektivnějších a nejpůvodnějších způsobů, jak diváka vtáhnout do souvislostí i do diskuse. Kurátor s divákem musí komunikovat také nonverbálně: prostřednictvím instalace děl v prostoru, využitím nových interaktivních technologií, projekcemi apod. Tento způsob komunikace dnes samozřejmě podporuje i sama povaha výtvarného umění, jež překračuje hranice mezi jednotlivými disciplínami a médii, takže aktivizuje nejen divákův zrak, ale také jeho další smysly. Komunikační potenciál kurátorské práce v neposlední řadě podporuje také silný sociální náboj současného umění. Jelikož sociálně orientované umění, které často hraničí s politickým aktivismem, je většinou subverzní povahy, odhaluje tabuizované problémy ve společnosti a kritizuje společenský status quo, může část veřejnosti popuzovat. Přesto díky němu může být současné umění vnímáno více jako věc veřejná než jako věc pro úzký okruh zasvěcenců. Každá výstava samozřejmě nepotřebuje informační tabuli a ne každé umění je vhodné prezentovat pomocí interaktivních počítačových systémů. Představa, že veškeré umění k divákovi dokáže promlouvat samo za sebe (tedy nějakým způsobem „vyzařovat“ svůj význam), že je s ním na výstavách třeba nakládat jako s nedotknutelným artefaktem a že není potřeba je tlumočit, je přesto dnes, kdy je povaha umění vysoce kontextuální a interdisciplinární, naivní (ne-li demagogická) a vůči divákovi arogantní.

„Curatorial Studies“

Má-li se v České republice kurátorská práce zásadně změnit a zkvalitnit, je v dlouhodobém horizontu vyloučené, aby tuzemští kurátoři ve svém oboru zůstávali autodidakty. Kurátorství totiž vyžaduje specifické dovednosti a znalosti, které si člověk nemůže plně osvojit ani studiem klasické kunsthistorie, ani studiem umění. Zatímco ve světě se od začátku devadesátých let minulého století otevírají programy kurátorských a muzejních studií (curatorial and museum studies) a kurátorství je dnes velmi diskutovaným a kriticky reflektovaným oborem, u nás je tato disciplína zatím v plenkách. Vedle přípravy pro budoucí pracovníky muzeí a galerií jsou přitom kurátorská studia ve většině otevřených programů ve světě zaměřená i na budoucí kurátory současného umění. Důraz kladou nejen na dobré znalosti dějin a teorie umění a orientaci v soudobých světových uměleckých proudech, které jsou jejich fundamentem, ale také na uměleckou kritiku a organizační dovednosti potřebné pro realizaci výstav. Posluchači kurátorských studií docházejí na návštěvy do galerií, muzeí i ateliérů umělců, osvojují si metody vizuální analýzy a principy instalace uměleckých děl, základy grafického designu a public relations, seznamují se s metodikou uměleckého vzdělávání, učí se psát popisky, katalogové eseje, nástěnné texty („wall texts“), tiskové zprávy, propagační letáky a žádosti o granty, sestavovat rozpočty, jednat se sponzory a řadu dalších věcí. Kurátorská studia se profilují jako komplexní praktický i teoretický obor a příznačné je, že velkou úlohu připisují právě schopnosti kurátora komunikovat s diváky a se širokou veřejností.



Vrátíme-li se k výkladu pojmu kurátor, je evidentní, že rolí kurátora není jen „sloužit umělcům“. Její stejně důležitou součástí je sloužit veřejnosti. A právě tato dimenze v českém kurátorském milieu výrazně absentuje. Má-li se v Česku zvýšit zájem o současné umění a mají-li mu diváci porozumět a chtít je objevovat, je třeba revidovat obsah kurátorské práce a snažit se hledat jiné cesty nejen k umění, ale také od umění. Jinými slovy, snažit se neustále přemostovat propastzející mezi uměním a společností. Jestli se to v budoucnosti bude dařit lépe než dosud, je pochopitelně podmíněno především potřebou samotných kurátorů o své profesi diskutovat a kriticky ji reflektovat.

Autorka je historička umění a kurátorka, působí na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze.

Esej je součástí sborníku Médium kurátor. Z jejího původního znění byl vyňat rozsáhlý poznámkový aparát a do textu vloženy mezititulky.