

a stanovisek, na hodnocení kvality provedení a hloubky vypovedi se zde pohlíží jako na to, co to ve skutečnosti je, tedy jako na společenskou hru. Profesionální řevnivost a soutěživost rovněž nepřesahují herní rámec. Není nutné připomínat, že tyto kladné rysy jsou mimo jiné poplatné faktu, že umění produkované v úzkém rámci neformálního společenství zůstává prakticky mimo dosah trhu s uměním. Nevážený status uměleckého výtvoru jako pouhého doplňku přátelského setkání, jeho dočasný charakter a téměř nulové finanční prostředky ovšem mají i svůj negativní dopad. Nekvalitní zpracování objektů komunitního umění často není projevem trashové estetiky, ale důsledkem laxnosti umělce. Přátele, kterým je toto umění především určeno, bývají příliš hodní na to, aby byli doopravdy kritičtí, a tak umělci ani nemají motivaci do hloubky domýšlet obsah sdělení a volbu prostředků podání. Značný reflexivní potenciál, který v sobě nese bezprostřednost zpětné vazby, zůstává z větší části nevyužit. Vzájemné hodnocení obvykle nestaví na jasných stanoviscích a zpracované argumentaci, nýbrž vychází z osobních sympatií, neútríděných empirických postřehů a mlhavých představ o tom, jak to současné umění má vypadat. Mezi tématy, jež se obvykle probírají při setkáních umělecké komunity, samotné umění zaujímá spíše okrajové místo, zdaleka větší pozornosti se těší drby. Pokud společenství není delší dobu konfrontováno s novými podněty zvenci, začíná vykazovat stagnaci, jež se projevuje na jedné straně elitářstvím, na druhé straně nedůvěrou ve smysl umění.

Pokud některý člen neformálního uměleckého společenství na sebe přijímá roli kurátora, bývá to obvykle spojeno s organizováním větší prezentace určené široké veřejnosti. Pozici kurátora zabývajícího se „mladým“ uměním bychom tak mohli umístit do průsečíku uměleckého dění v rámci komunity a institucionálního provozu umění. Zatímco individuální vystoupení v malých prostorech vedených umělci se obvykle obejde bez kurátora, ze všech funkcionářů institucí světa umění se právě kurátor pohybuje nejbliže původním souvislostem, v nichž umění vzniká. Kurátor

_____ v němž se komunitní umění předkládá širší veřejnosti, uzpůsobuje galerijní prezentaci, zařazuje do historických a geopolitických souvislostí a předhazuje médiím. Funkci kurátora tedy lze vymezit jako prostředkování mezi neformálním uměleckým společenstvím a systémem umění.

Kurátorský projekt, který se snaží zařadit jednotlivé umělecké projevy do ucelené koncepce, předpokládá zaujetí reflexivního odstupu, jaký postrádá běžná konzumace umění v rámci komunity. Kurátor se snaží rozpoznat zásadní podněty, zobecnit je srozumitelnou formulací a hodnotit jejich význam vzhledem k aktuálnímu stavu umění. Při tom _____ . Vzá-

jemné ovlivnění dané omezenou komunikací prezentuje jako generačně sdílenou senzibilitu, za spontánními a nahodilými řešeními tuší promyšlenou strategii, povrchní podobnosti vydává za tendenci.

Zaviněním (nebo zásluhou?) kurátora dochází k formalizaci podnětů, které spontánně vyklíčily v průběhu pravidelných setkání neformálního společenství. Ustavuje se tak jakýsi zjednodušený obraz, jímž se určitý generační a sociální okruh umělců zkratkovitě prezentuje vnějšmu prostředí, které není obeznámeno s jeho vnitřními kódy a osobními zauzleními. Tento obraz může více méně odpovídat některým zvnějšněným aspektům komunitního umění, rozhodně však jeho esenci beze zbytku nevyjadřuje (pokud takové umění vůbec má nějaké esenciální rysy a není pouhým nahromaděním náhodných jevů).

_____. odrážející jeho intelektuální schopnosti a vkus. Striktně vzato, veřejnost může oprávněně označit toho, kdo to všechno spískal, za podvodníka, zatímco z pohledu komunity se kurátor neméně oprávněně jeví jako zrádce a manipulátor. Na způsob, jak kurátorský projekt prezentuje tvorbu určitého okruhu umělců, ale nemusíme pohlížet jen jako na vykradení, odcizení či povrchní zobecnění původních komunitních podnětů. Kurátorský projekt artikuluje pozice a strategie, které

jsou v souvislostech komunity pouze přibližně a intuitivně omlatavány. Fovžínaši je na úroveň výpovědi v rámci široce pojaté rozmluvy o cílech a podobě současného umění. Jednotlivé produkty a aktivity členů umělecké komunity lze se vši vážností posuzovat jako umělecká díla teprve tehdy, když překračují rámec pravidelných osobních setkání a obracejí se samy za sebe k neznámému divákovi.



Pohledy do výstavy Věčné stavy, 2006.
Foto © Jiří Thýn



Výstava Účel, Galerie AVU, Praha, 2006. Ilustrační foto k projektu Evy Kofátkové Výmalba. Každý z přítomných účastníků výstavy natřel určitý úsek zdi pomocí štětky připevněné na zádech. Účastníci akce, zleva: Eva Kofátková, Petra Herotová, Sláva Sobotovičová, Vasil Artamonov, Adéla Svobodová, dále se zúčastnili Václav Magid a Jiří Thýn.
Foto © Jiří Thýn



Pohled do instalace výstavy Účel, Galerie AVU, Praha, 2006. Vlevo: Petra Herotová, Věnováno Slávce Žukovičové-Machové, video, 2006, Vasil Artamonov a Alexey Klyuykov, Pracovní obleky a rýče použité při realizaci projektu Jak jsme pomáhalí..., instalace, 2006, po obvodu: Eva Kofátková, Výmalba, 2006, Václav Magid, Záznamy, 2005-2006.
Foto © Jiří Thýn

Při přípravě tohoto textu mě ovlivnil rozhovor s Petrem Romanovem, který jsme vedli na oslavě narozenin Jiřího Skály v Galerii Etc. v noci ze 4. na 5. srpna 2006.

Václav Magid

1979

Studium

2001–2006 Fakulta humanitních studií UK v Praze, studia humanitní vzdělanosti

Zaměstnání

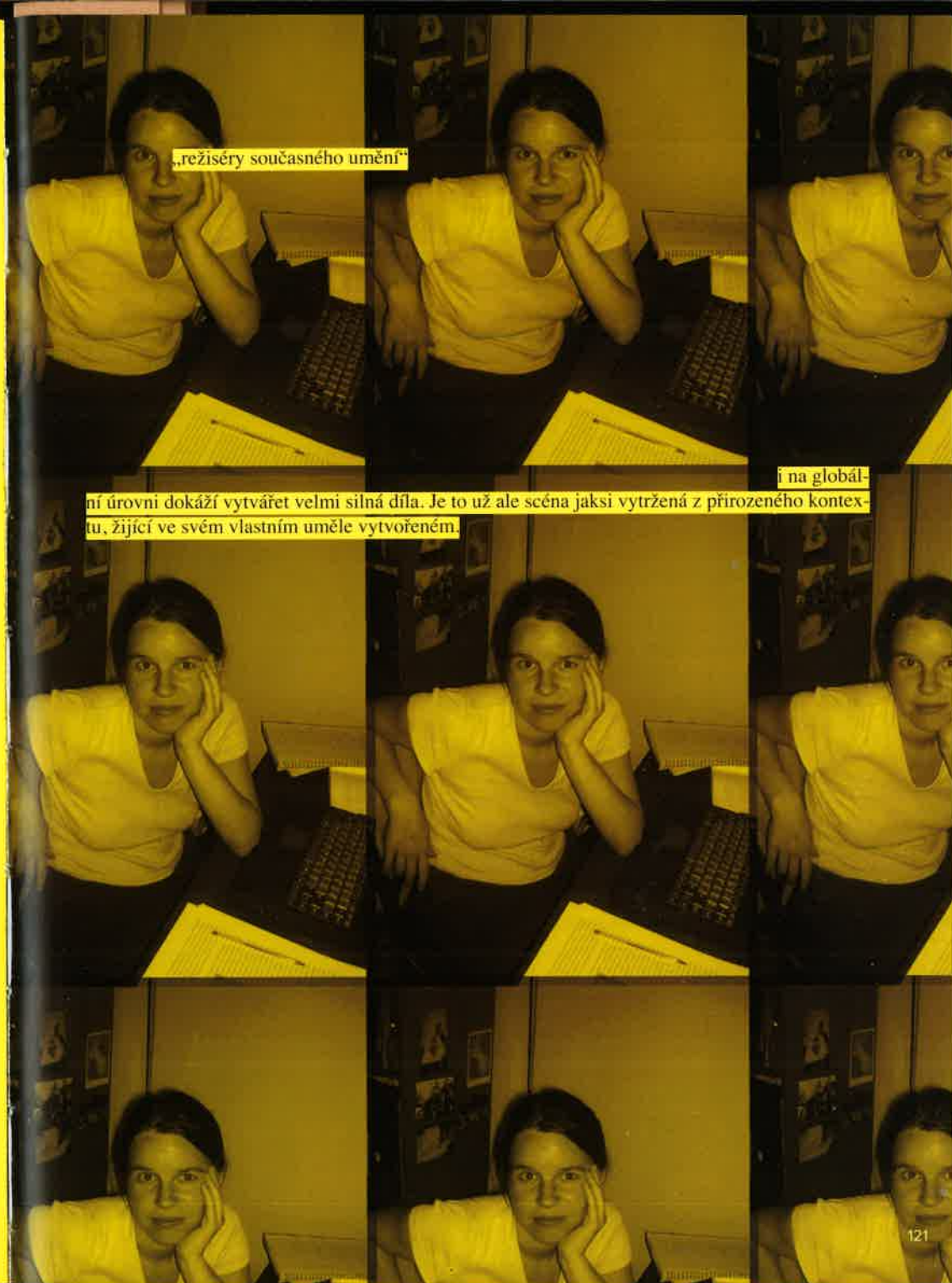
Od 2006 VVP AVU, Praha

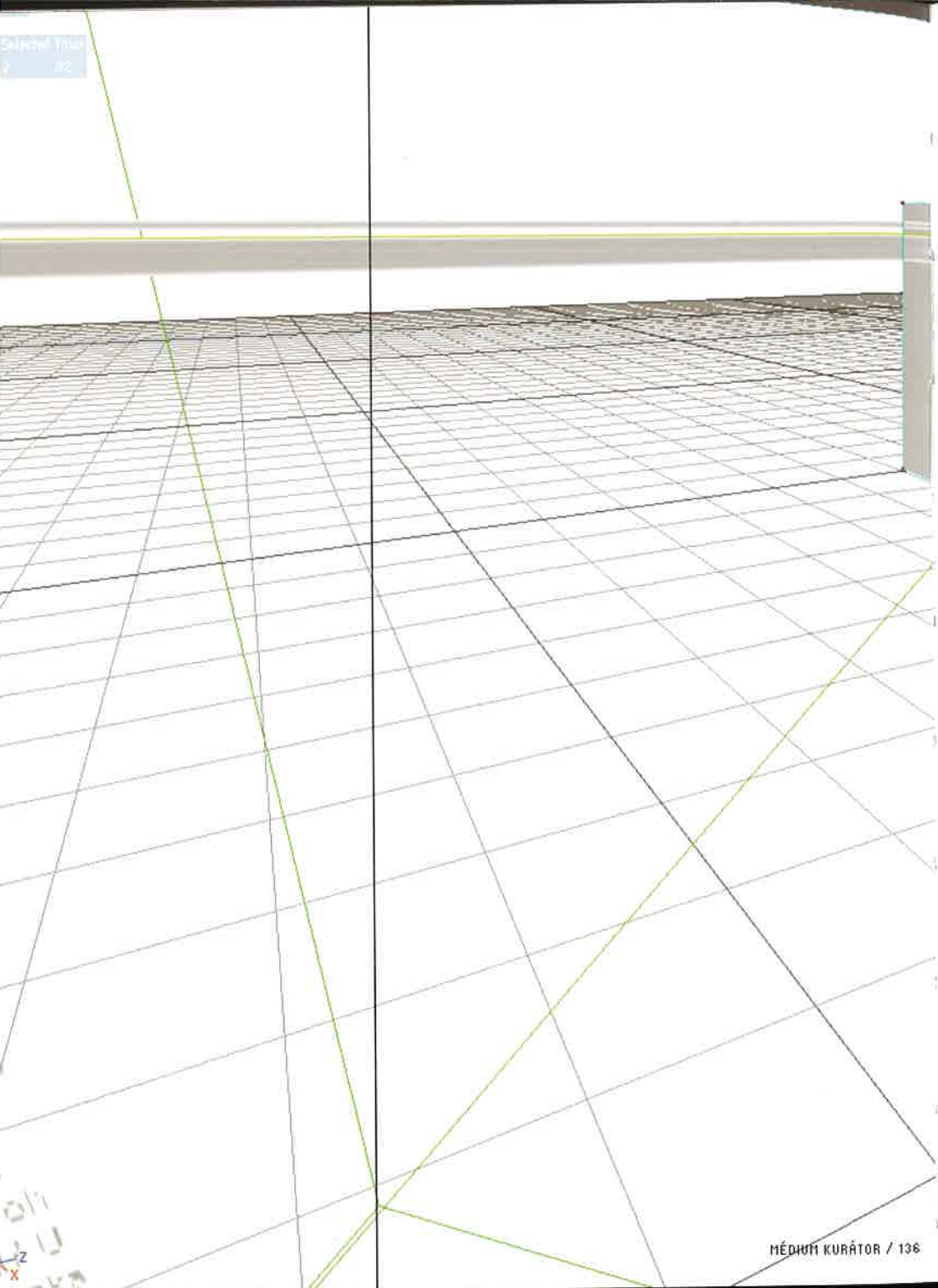
Kurátorská činnost

S V. Artamonovem a P. Herotovou: Účel (2006, Galerie AVU, Praha); Věčné stavy (2006, Karlín Studios, Praha)

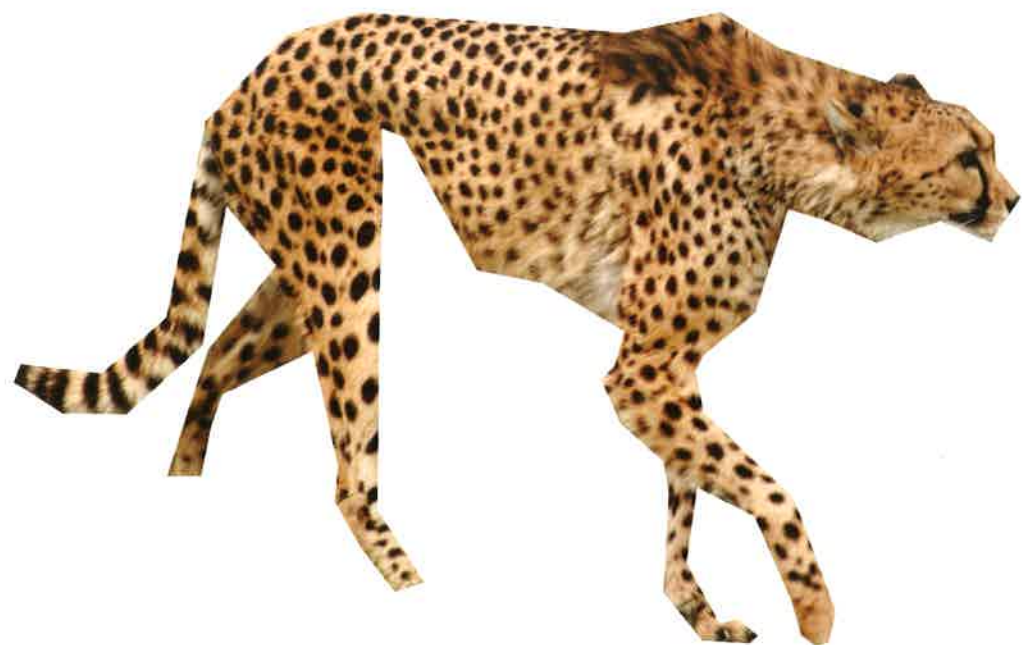
Publikační činnost

Publikuje v periodikách A2, Ateliér, Babylon, Korpus a Umělec





Marek Pokorný





Než abych psal prolegomena k obecné teorii kurátora, téměř prostou záměnou několika slov v textu Waltera Benjamina z jeho kaleidoskopu Jednosměrná ulice lze načrtnout funkci, kterou tato role v ideálním případě hraje v současném umění. S jemnějšími nuancemi bych takovou skicu použil i obecněji na člověka, jehož úkolem či přáním je veřejnosti zprostředkovat umělecká díla v určitých souvislostech a jehož primárním cílem přitom není ovlivnit trh.

01



Nejčastějším formátem práce kurátora je výstava jako specifická instituce v rámci provozního systému umění. Účti výstavě, tedy specificky strukturované krátkodobé přítomnosti uměleckých a případně jiných děl a aktivit ve vymezeném prostoru předpokládající alespoň jednoho diváka, který není totožný s autorem jejich výběru a konstelace, se koneckonců vztahují i další činnosti, jež lze označit jako kurátorské a jejichž výsledkem není nezbytně přemístování uměleckých děl. Nicméně i pro takovou kurátorskou praxi (virtuálních, mentálních výstav, hledání potenciálních a hybridních formátů umožňujících a usměrňujících komunikaci uměleckého díla a publika) zůstává klasická výstava referenčním bodem, třeba v podobě kritiky její institucionální formy.

02



Podstatnější jsou ale motivy a - řekněme - mocenský rámec,² ve kterém se kurátor pohybuje. Uždy jde o získání důvěry umělců a publika a o to, jak s ní kurátor naloží. Může výstavu udělat správně, což se v zásadě dá naučit, ale konečné rozhodnutí o tom, zda realizací výstavy udělal správnou věc, není v jeho rukou. Právě tahle druhá stránka mě zajímá víc. Nejde jenom o to, zda je výstava dobrá, ale také o to, zda se koná ve správný čas, na správném místě a ze správných důvodů.³ (Podotýkám, že nemluvím o úspěchu ve smyslu zájmu médií nebo široké veřejnosti.) Není-li splněna jedna z těchto podmínek, je lepší, když se výstava neuskuteční.

03

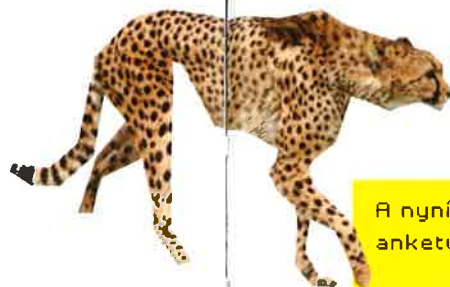




Technika kurátora ve třinácti tezích (volně podle Waltera Benjamina)

- I Kurátor je stratég v uměleckém boji.
- II Kdo si nemůže zvolit stranu, musí mlčet.
- III Kurátor nemá nic společného s vykladačem minulých uměleckých epoch.
- IV Kurátor musí mluvit v jazyce umělců. Neboť výstavy cénacle jsou hesla. A pouze v heslech zní bojový pokřik.
- V „Věcnost“ musí být vždy obětována stranickému duchu, je-li toho hodna věc, o kterou se bojuje.
- VI Být kurátorem je morální záležitost. Nerozpoznal-li Goethe Hoelderlina a Kleista, Jeana Paula a Beethovena, pak to nevypovídá o tom, jak rozumí umění, nýbrž o jeho morálce.
- VII Pro kurátora jsou vyšší instancí jeho kolegové. Nikoli publikum. Už vůbec ne potomci.
- VIII Potomstvo zapomíná nebo oslavuje. Pouze kurátor soudí před tvářmi umělců.
- IX Nevystavovat určitá díla znamená zničit je. Čím méně jsme je studovali, tím lépe. Jen ten, kdo dovede zamítat, dovede udělat výstavu.
- X Pravý kurátor se dívá na umělecká díla se stejnou láskou, s jakou si kanibal připravuje kojence.
- XI Nadšení pro umění je kurátorovi cizí. Umělecké dílo je v jeho rukou ryzí zbraní ve válce duchů.
- XII Umění kurátora in nuce: razit hesla, aniž by zrazoval ideje. Hesla nedostatečné výstavy zašantročí myšlenky do módy.
- XIII Publiku se stále musí dít bezpráví, a přesto se kurátorem musí cítit zastupováno.

04



A nyní k otázkám z průvodního dopisu. Řekněme, že je lze chápat jako anketu:

05



Co nejvíce ovlivnilo vaši práci kurátora?
Poezie.

06



Jaká témata ve své práci sledujete?

To je otázka na někoho, kdo viděl všechny výstavy, které jsem udělal, anebo by se jimi chtěl zabývat. Určitě by nějaké našel. Za sebe můžu říct, že mě stále víc a víc zajímá téma dospělosti.¹ Ve všech aspektech.

07



Jakou metodiku/strategii pro svou práci volíte?

To záleží na výstavě, kterou připravuji. Někdy je to improvizace, jindy pečlivý rozvrh. Někdy je to docela důkladná znalost materiálu, jindy pocit. Důležité je, jaký je původní impuls k výstavě. Objednávka (A na co myslíš ty?, GHMP, Praha 2005), dlouhodobá práce s umělcem (Jan Merta, MG v Brně, 2005), přesvědčení, že jsem rozpoznal určitý trend a zajímají mě jeho varianty (Demode, Galerie mladých, Brno 1995; Movies Without Cinema, Dům umění města Brna, 2003), nutnost zaplnit výstavní termín, když něco vypadlo a nikdo nemá žádný nosný nápad (A si takhle, ale s rezervou, kolektiv kurátorů, Galerie MXM, Praha 1995), anebo prostě zvědavost spojená s možností (Flourish. Art from Wales, spolu s Anthony Shaplandem, MG v Brně, 2005), ale také „vypočítavost“ (připravovaná výstava Andy Warhol: slovenská lekce, MG v Brně, snad 2007) a potřeba dozvědět se, zda se něco změnilo (Pracovna, Galerie VŠUP, Praha 2002).

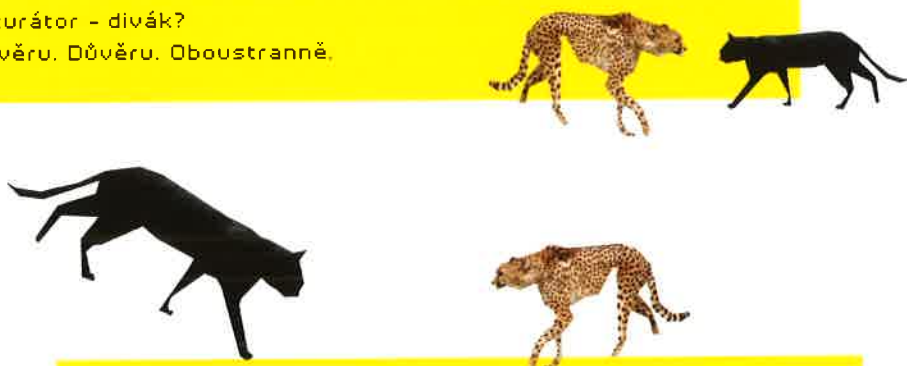
08



Co považujete za důležité ve vztahu kurátor - umělec, kurátor - výstavní instituce, kurátor - divák?

Důvěru. Důvěru. Důvěru. Oboustranně.

09



U čem (vůči komu) cítíte svoji povinnost, zodpovědnost?
Uůči všem. I vůči těm, kteří mi třeba nemůžou přijít na jméno.

10



Jaká je hranice nestrannosti x angažovanosti kurátora?
Kurátor nesmí být nikdy nestranný. Uždyť jeho základním instrumentem je exkluze.

11



Uvidíte nadhodnocené/podhodnocené trendy v současném českém umění?
Nevidím tady trendy, pokud tím ovšem myslíme něco podstatného.⁵

12



Jak vnímáte současný galerijní a umělecký provoz?
Jako realitu. Někdy smutnou, ale rozhodně nikoli bezvůchodnou. A kurátor je jedním z těch, kdo ji mohou měnit.

13

Co by měl kurátor určitě dělat?
Všechno, co dělají normální lidé.

14



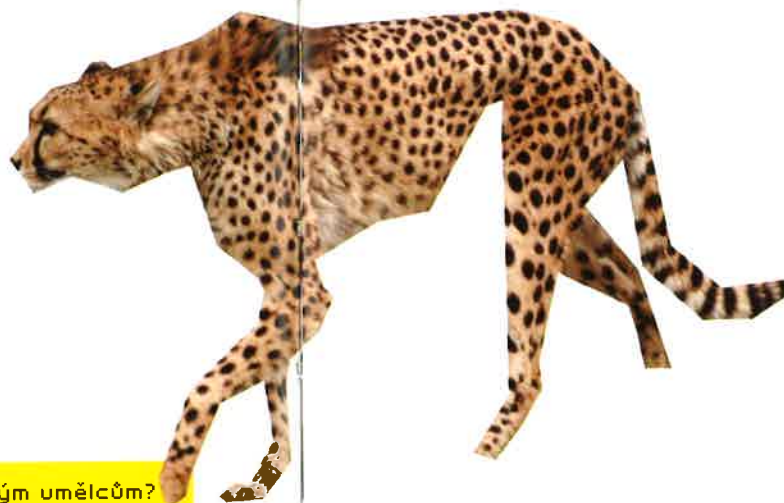
Čeho by se měl kurátor nejvíce vyvarovat?
Aby dělal něco jen proto, že může.

15



Co byste poradil mladým umělcům?
Aby se nebáli skutečného vzdělání.

16



Co byste poradil začínajícím kurátorům?
Aby se nebáli ničeho.

17





Pohled na česko-slovenský pavilon na benátském bienále, 2005, foto [c] Martin Polák



Zleva: Marek Pokorný, Boris Ondreička, Stano Filko, Ján Mančuška, z instalace česko-slovenského pavilonu, Benátky, 2005, foto [c] Martin Polák



Rock, Neal: Úira kultura sbírka tělo, 2005, foto [c] f a project



Williams, Bedwyr: Nafukovací král, 2004, foto [c] Bedwyr Williams



Pohled do expozice Quadrophonia - Model světa, česko-slovenský pavilon na benátském bienále, 2005, foto [c] Martin Polák



1 V jakém smyslu jemnějšími nuancemi? MP: Benjaminův text je razantní a při rozšíření jeho „anekdotického rámce“ či usměrnění „profetického tónu“ by bylo nezbytné zachovat sice počet tezí, ale pozměnit jejich vyznění směrem k dnešní realitě.



2 Co přesně je myšleno „mocenským rámcem“? MP: „Mocenský rámec“, v němž se kurátor pohybuje, je vcelku zřejmý: kurátor má určitou moc něco vybrat a něco ponechat stranou. Reprezentuje určitou instituci, je vázán na určitý prostor prezentace umění, má nějaké školení, podléhá nějakým požadavkům muzea, kunsthalle, objednavatele výstavy, anebo jenom svým představám a přáním. Tento rámec je proměnlivý, ale pevný. Pokud si kurátor myslí, že prosazuje jenom svou svobodnou vůli a svou, na ničem nezávislou představu o umění, pak neví, co činí. Reflexe těchto podmínek, které bezprostředně souvisejí s distribucí moci ve společnosti (ať už máme na mysli moc materiální - tlaky trhu či kariéry -, anebo politickou či diskursivní), je podle mého názoru nezbytně nutná při přípravě jakéhokoli projektu. Bezvědomí je horší, než když na nějaký projekt rezignujete.



3 Bylo by možné více specifikovat výrazy „dobrá výstava“ a „ze správných důvodů“? MP: Obecné výrazy jsou voleny záměrně. Jednoznačná kritéria neexistují. Řekněme, že hodnocení „dobrá výstava“ souvisí s vědomím jejích intencí a kontextu. A právě také s reflexí onoho mocenského rámce. Dobrá výstava může být i ta, kde nevystavíte sice dobré věci, ale odprezentujete je adekvátně. Prostě případ od případu.



4 Bylo by zajímavé, kdybyste více rozvedli „téma dospělosti“. MP: Dospělost je, když oběma nohama stojíte na zemi, neztratil jste nějakou víru a naději, ale zároveň na všechny kolem nekřičíte, že vám nerozumějí. Dospělost je vědomí svých hranic, ale zároveň snaha je posouvat či překračovat. Dospělost je, když už na sto procent víte, že jednou zemřete, ale třeba to nebude hned. Dospělost je, když už víte, že není nutné být mladý, bohatý a úspěšný a mít vždycky pravdu. Dospělost je, když už něco děláte dlouho a ještě to dlouho chcete dělat. Dospělost je, když dáte šanci všem kolem sebe. Dospělost je opomíjená hodnota.

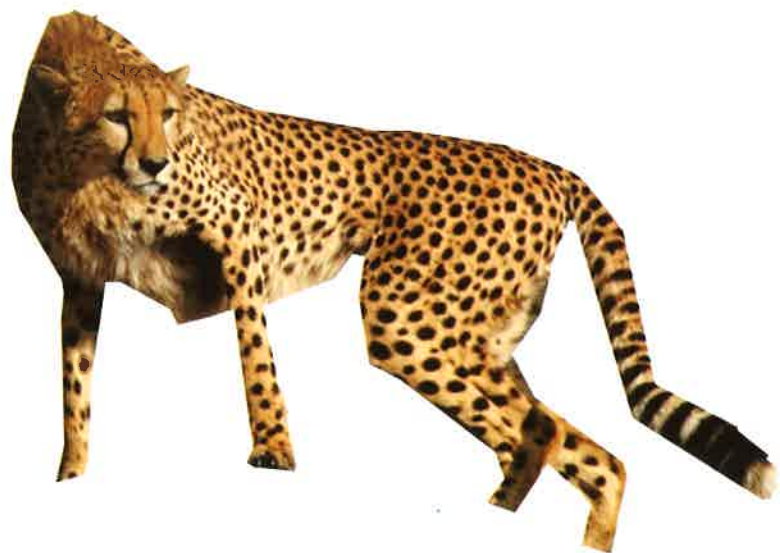


5 Co je myšleno formulací „něco podstatného“? MP: Je to rozhovor, tak mu nechme jistou míru nedoslovenosti.

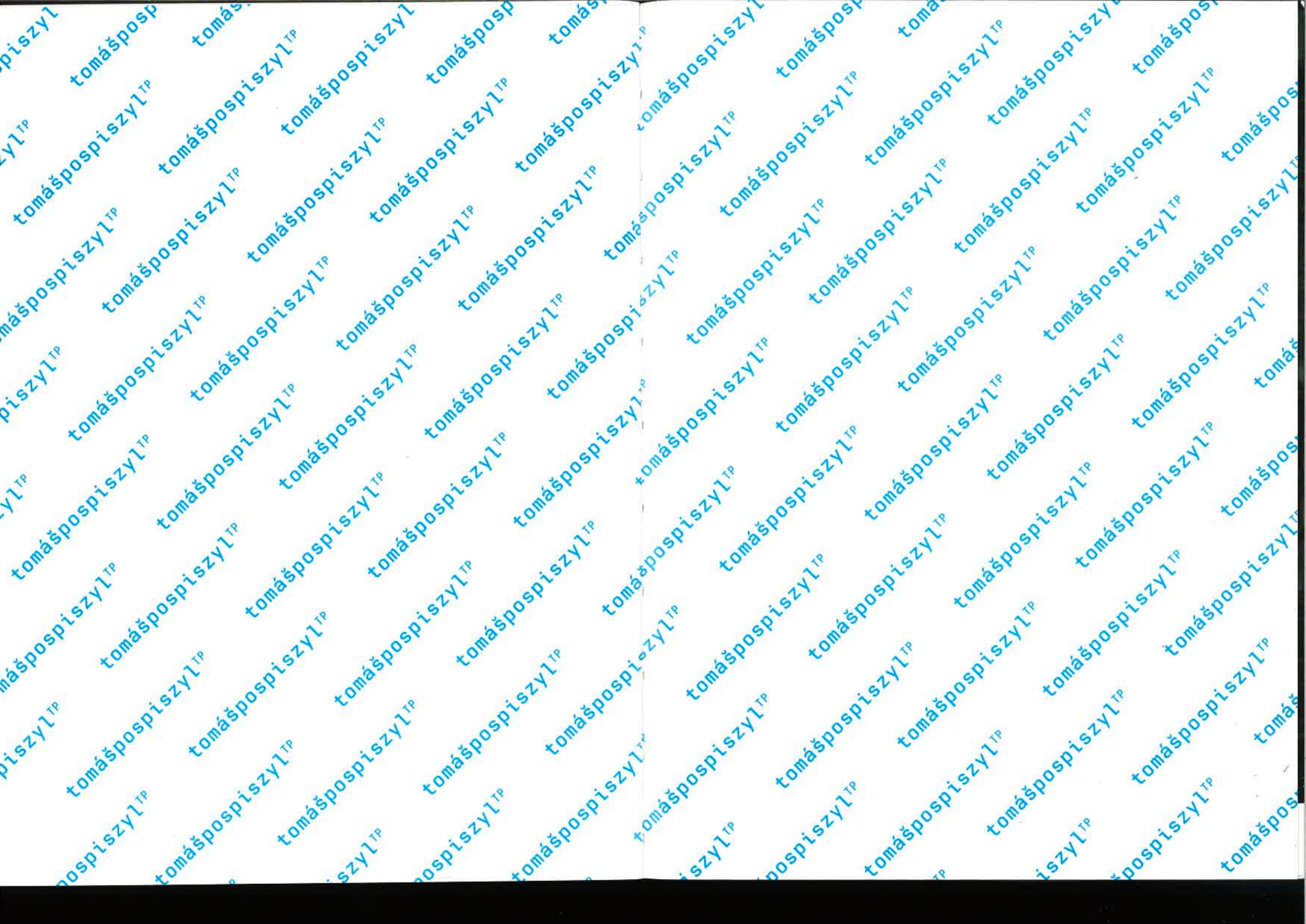


Poznámka editorů: V průběhu redakčních úprav jsme autorovi navrhli některé pasáže rozšířit. Na základě následující citace z naší korespondence jsme ponechali poznámkový aparát v autorem navrhované formě. MP: „Integrální součástí mého textu se staly i komentáře poznámek, tedy otiskl bych vše včetně otázek editorů. Zajímá mě na tom dialogický charakter výsledku, který odpovídá mému myšlení (i o tom, co je kurátor). Myslím, že jak psaní, tak dělání výstav nemá jeden formát, který jsme se buď naučili, anebo je prostě dán jakousi neporušitelnou dohodou.“

Studium: 1982-1987 FF UK v Praze, historie, dějiny umění a estetika
Zaměstnání: od 2004 ředitel Moravské galerie v Brně; 2003-2004 hlavní kurátor Domu pánů z Kunštátu, Dům umění města Brna; 1998-1999 spoluorganizátor mezinárodního projektu Translocation: new_media/art; 1995-2000 editor časopisu Detail; 1992-2000 výtvarný kritik, publicista a kurátor; 1990-1992 studijní pobyt na katedře estetiky FF UK; 1992 přednášel estetiku 20. století na VŠUP v Praze.
Členství v profesních organizacích: 1996-2005 člen umělecké rady VŠUP v Praze, 1997-2003 člen umělecké rady Moravské galerie v Brně; 1997-2004 člen umělecké rady Domu umění města Brna; od 2004 člen umělecké rady FaVU v Brně, místopředseda Rady galerií ČR.
Kurátorská činnost (výběr): A na co myslíš ty? (2005, GHMP, Praha); Jan Merta (2005, MG v Brně; Východočeská galerie v Pradubicích); Flourish - Současné umění z Walesu (2005, MG v Brně); Stano Filko, Ján Mančuška, Boris Ondrejčka (2005, Česko-slovenský pavilon na benátském bienále); Retrospektiva (2003, Dům pánů z Kunštátu, Brno); Movies without Cinema (2003, Dům pánů z Kunštátu, Brno); komunikativní projekt Pracovna (2001, Galerie VŠUP, Praha); Krištof Kintera (1999, NG v Praze); s M. Dostálem: Česká abstrakce (1996, Galerie Václava Špály, Praha); s M. Dostálem: Čistý zisk (1995, Galerie MXM, Praha)
Publikační činnost (výběr): Zorka Ságlová: Několik oklik, in: M. Knížák (ed.): Zorka Ságlová. NG v Praze 2006; Když obsah vyprovodíme dveřmi, vrátí se oknem, in: M. Pokorný (ed.): Jan Merta - Obrazy 1985-2005. MG v Brně 2005; Josef Dabernig, Otto Zitko. MG v Brně, 2004; Konceptuální krajiny fotografie, in: Jasanský - Polák: Zemská fotografie. Fotograf v zahradě a PPF majetková a.s., Praha 2003; Art for the Experienced - The Work of Milena Dopitová, in: Milena Dopitová - Sixtysomething. Ronald Feldman Fine Arts, New York a Praha 2003; Stopadesát řádek plných neklidu, in: J. Ševčík (ed.): Mikuláš Medek - Uzavřený problém, nebo aktuální fenomén českého umění? VVP AVU, Praha 2002; Několik důvodů pro Milenu Dopitovou, in: P. Liška (ed.): Milena Dopitová, Instalace 1992-1999. Dům umění města Brna, 1999



tomášpospíšyl^{TP}



Můj vztah k umění formovaly na konci osmdesátých let debaty s přáteli, především s Davidem Černým a Filipem Turkem. Výrazným impulsem pro mne byly i neoficiální přehlídky Konfrontace, na kterých vystavovali umělci z generace skupiny Tvrdohlaví. Nevím, jestli to bylo jen tím, že mi tehdy bylo dvacet let, ale energie něčeho nového byla na těchto výstavách přímo cítit. Tenkrát na mě Konfrontace působily i jako manifestace jednotného estetického názoru, vystavené práce mluvily podobným jazykem. Podobná stylová jednota dnešku chybí, nebo ji už nedokážu vnímat podobně jako před lety. S Davidem Černým jsem se do poloviny devadesátých let podílel na většině jeho akcí a výstav, a to od spolupráce na koncepci až po broušení laminátových odlitků. Nevy-sychajícím inspiračním zdrojem pro nás byla sebereflexe umění a vztah umění a společnosti. I když se z různých nápadů podařil realizovat vždy jen zlomek, nejzábavnější na této spolupráci bylo promýšlení různých výstavních formátů a propojení výtvarných děl s prostorem veřejných médií. Mnoho zajímavého jsem se naučil i jako produkční výstav na Pražském hradě v letech 1992-1993.

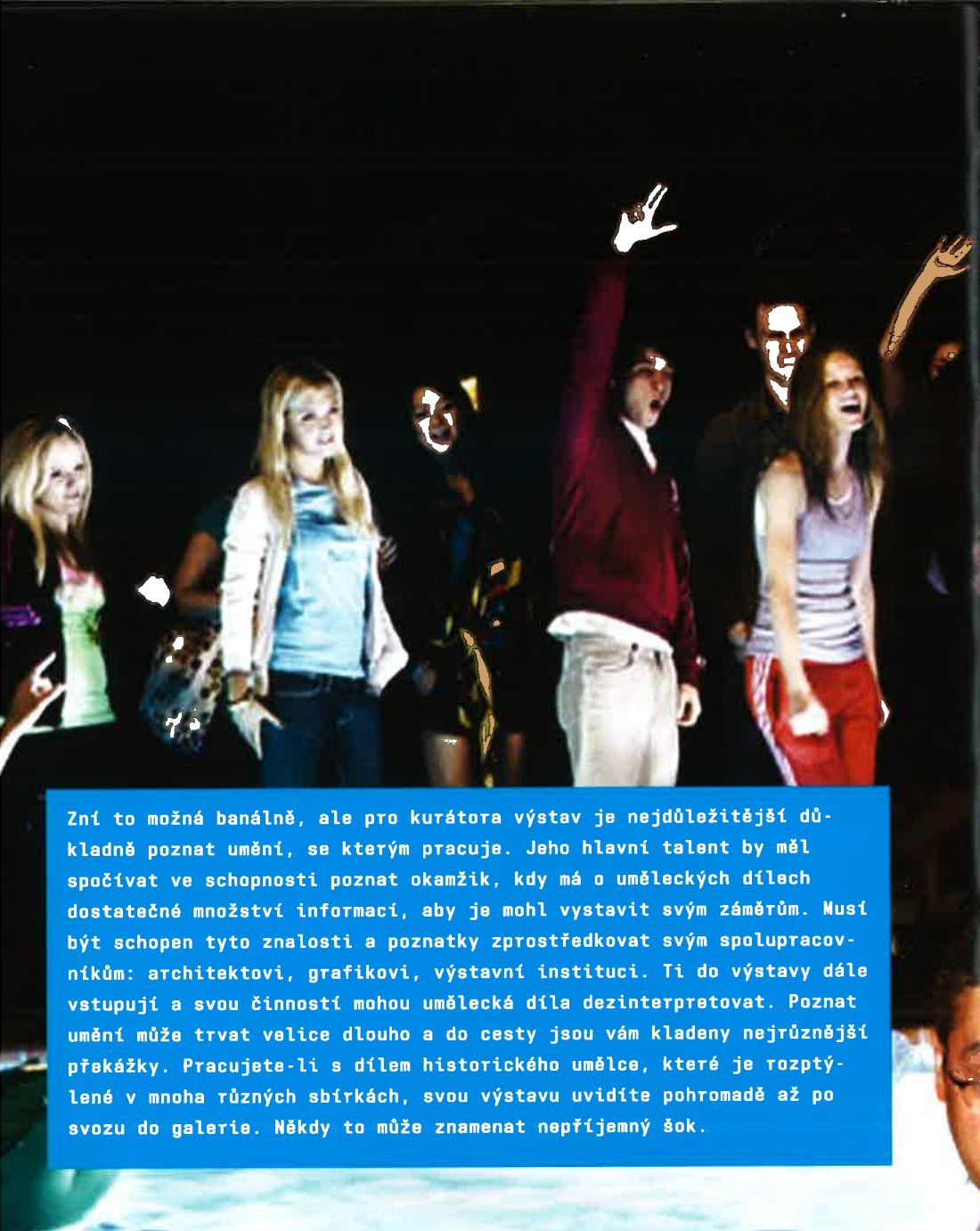
Mezi těmi, kdo se u nás pokouší organizovat výstavy, zřejmě tvořím jistou výjimku. Jako kurátor se sice dnes uplatňuji jen příležitostně, ale absolvoval jsem specializovanou školu pro kurátory na Bard College v New Yorku. Našel jsem tam mnohé z toho, co mi na pražských dějinách umění chybělo, především historii a teorii umění 20. století, a to včetně proudů zcela aktuálních. Další linii studia představovaly snahy donutit nás systematicky o umění psát. Důležitým segmentem byla i jakási příprava na výstavní praxi. Spočívala v tom, že nám různé veličiny světového kurátorského světa vyprávěly, co právě dělají. Ve škole jsme měli k dispozici slušnou sbírku, studium bylo zakončené absolventskou výstavou. Tato škola nebyla mým jediným kontaktem s americkým prostředím. V roce 2000 jsem pracoval sedm měsíců v Muzeu moderního umění v New Yorku, které jsem tak mohl důkladně zevnitř poznat. Odborně, ekonomicky i společensky je toto muzeum nesrovnatelné s tím, co jsem poznal v institucích domácích, což zdaleka nemyslím jen v pozitivním slova smyslu.



V posledních letech se ve zvýšené míře zajímám o historické moderní umění. Baví mě srovnávat díla z různých geografických míst a z různých dob, která mají sice mnoho společného, ale současně i rozdílného. Případy podobných komparací tvoří základ mé knihy Srovnávací studie. Současně mě čím dál víc přitahují historické fenomény, o které se tradiční dějiny umění doposud nezajímají. Například způsoby života vymykající se zavedeným normám, o jaké se třeba pokoušeli sociální experimentátoři z prvních let po bolševické revoluci v Rusku. O své době nečekaně komplexně vypovídají i historické ilustrace k utopickým a vědecko-fantastickým románům. Téma „minulé budoucnosti“ mne pronásleduje už několik let. V posledních měsících se také pokouším realizovat projekt Genealogie českého umění. Mám pocit, že se nedostatečně zajímáme o svou vlastní minulost, neznáme dobře své kořeny. Pociťuji nedostatek kriticky vnímané kontinuity s tím, co bylo v umění vytvořeno před námi. Můj projekt je anketa, která se pokouší reflektovat subjektivně vnímané vztahy české umělecké komunity ke svým předchůdcům i současníkům.

Výstava je vizualizace dějin umění ve 3D. Teoretické vztahy a umělecko-historické koncepce se často neprokáží jinak než při fyzické konfrontaci uměleckých děl. Z reprodukcí je nelze plnohodnotně odečíst. I tak si myslím, že výstava je jen jedním z možných výstupů kurátorské práce. Kurátor je především prostředník při výměně informací, vytváří prostředí, ve kterém je možné umění vnímat a diskutovat o něm. Tímto prostorem může být muzeum a galerie, ale i časopis, rozhlasový pořad, film nebo školní posluchárna. Kurátor je i ten, kdo v dobrém slova smyslu s uměním manipuluje a zkouší, co vydrží. Ať už práci kurátora zastává studovaný historik umění, umělec, spisovatel, sběratel nebo galerista, překračování jeho rolí nebo zvýrazňování kurátorské úlohy mě nijak neděsí. Naopak, zvláště v Čechách výrazné kurátorské osobnosti velmi chybí.





Zní to možná banálně, ale pro kurátora výstav je nejdůležitější důkladně poznat umění, se kterým pracuje. Jeho hlavní talent by měl spočívat ve schopnosti poznat okamžik, kdy má o uměleckých dílech dostatečné množství informací, aby je mohl vystavit svým záměřům. Musí být schopen tyto znalosti a poznatky zprostředkovat svým spolupracovníkům: architektovi, grafikovi, výstavní instituci. Ti do výstavy dále vstupují a svou činností mohou umělecká díla dezinterpretovat. Poznat umění může trvat velice dlouho a do cesty jsou vám kladeny nejrůznější překážky. Pracujete-li s dílem historického umělce, které je rozptýlené v mnoha různých sbírkách, svou výstavu uvidíte pohromadě až po svozu do galerie. Někdy to může znamenat nepříjemný šok.





Kurátor podněcuje a zprostředkovává komunikaci mezi umělci a veřejností. Bůhví jak moc je tato funkce důležitá a nezbytná. Americký kritik Peter Schjeldahl tvrdí, že umělečtí kritici a kurátoři jsou na samém konci potravního řetězce současné společnosti. Jinými slovy je to ta nejluxusnější pozice, jaká existuje. Společnost nejdříve potřebuje zajistit svou bezpečnost, potravu a energii, teprve poté náboženství, sport, kulturu a umění. Profesionální organizátor výstav nebo vykladač umění je pro společnost funkcí postradatelnou a až přijde nějaká katastrofa, budou kurátoři a kritici první na řadě. To je možná pohled poněkud apokalyptický. Je však pravda, že část současného umění se poměrně radikálně odchýlila od tradičních vzorců umělecké produkce a bez výkladu je obtížně pochopitelná jak pro laika, tak i pro někoho, kdo se uměním zabývá soustavně.

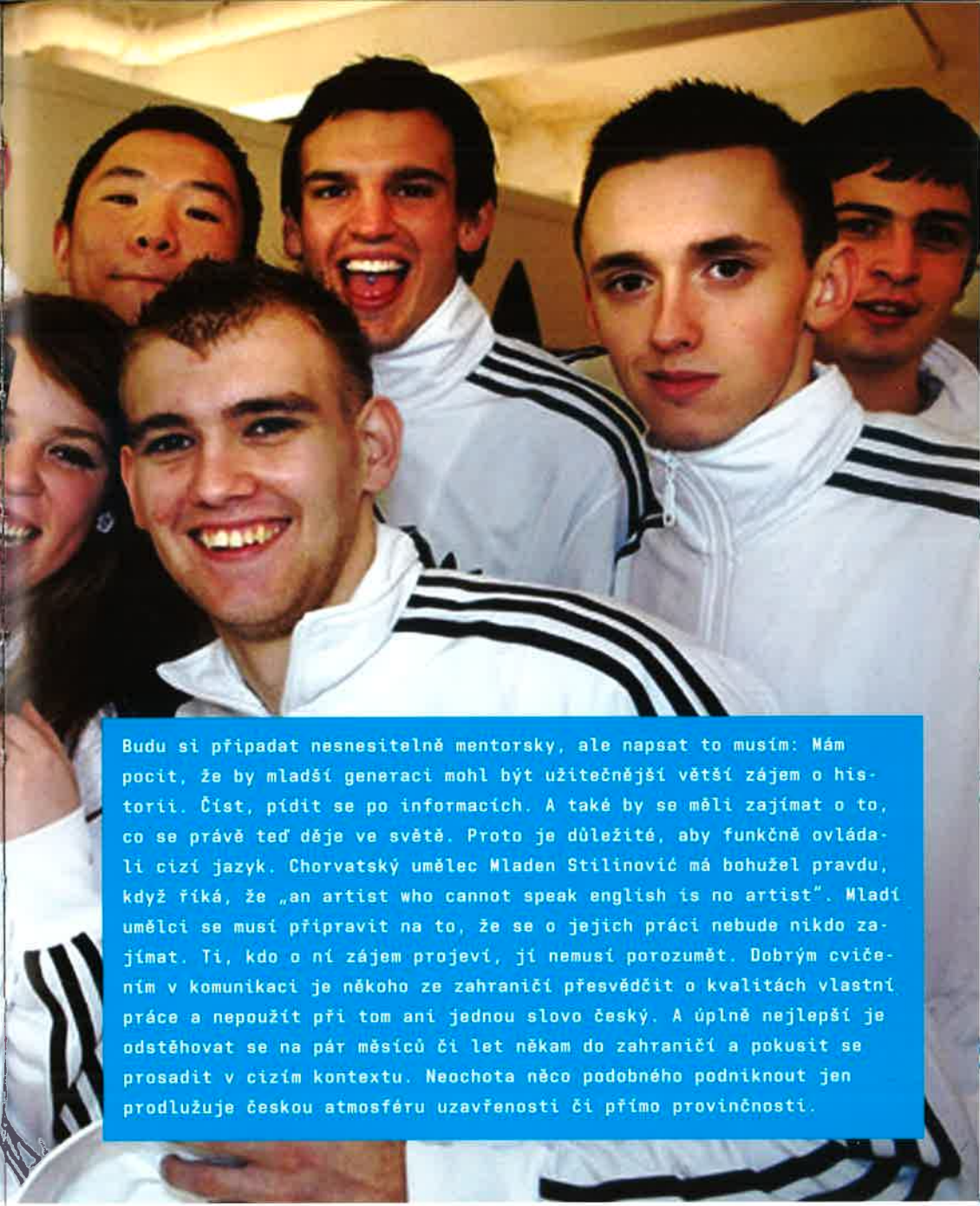


Kurátor by měl dbát především na to, aby jeho výstava byla srozumitelná. Žijete-li se svým projektem delší dobu, jsou vám určité souvislosti jasné. Divák má na návštěvu výstavy v nejlepším případě jen několik desítek minut a musí být schopen tyto souvislosti postřehnout. Kurátor proto musí divákovi pomoci způsobem instalace v prostoru, textem, osvětlením... Možností je opravdu mnoho. U některých výstav mám pocit, že by bylo daleko adekvátnější vydat k danému tématu knihu nebo o něm natočit dokumentární film. Příprava výstavy se podobá psaní textu, a psaní a kurátorování mi osobně do jisté míry splývá. Mnoho z toho, co mne zajímá, lze vyjádřit daleko lépe pomocí psaného textu než výstavou. Možná i proto jsem kurátor v podstatě nepraktikující. Výstava mi někdy připadá jako zbytečný a nákladný rituál. Pro kurátora současného umění je nezbytné cestovat, navštěvovat výstavy, ateliéry, hovořit s umělci nebo se jen tak dívat. Myslím, že se vyplatí umělcům klást docela obyčejné otázky. V ateliérech se většinou jen ptám, jak autor technicky postupoval. Suchý popis pracovního postupu většinou velice dobře odhaluje i obecnou podstatu vzniklého díla, a to bez toho, aby jeho autor zabředal do vyčtených frází umělecké teorie.



Základní dovedností kurátora, kterou ale ve skutečnosti vše začíná, je nalézt výstavní téma. Zde se dá skutečně hovořit o určitém tvůrčím talentu. To je zřejmě důvodem, proč mezi úspěšnými a originálními kurátory najdeme tolik umělců, režisérů nebo spisovatelů. Jejich náměty na výstavy a jejich provedení jsou samostatnými uměleckými činy. (Napadá mě zde třeba výstava Film, jak jsme ho dosud neviděli Maruna Farockiho, vlastní retrospektiva Jean-Luca Godarda nebo výstavy Petra Greenawaye). Kurátor, který pracuje v Čechách, je oproti New Yorku nebo i Berlínu omezen zdejší nepočetnou uměleckou komunitou a nedostatečnou institucionální infrastrukturou. Tato omezení ale vždy nemusí nutně znamenat nevýhodu. Přehlídka jako 99 CZ byla projevem spontánní generační touhy dát o sobě vědět, která by zdaleka neměla takovou energii, kdyby umělci mohli ve větší míře v Praze vystavovat. Mnoho úspěšných českých výstav je postaveno na jednoduchém principu: ukázat, jak se zdejší špičky umělecké komunity dokáží vyrovnat s různými uměleckými či myšlenkovými trendy, které zvnějšku přináší kurátor. Jiným typem výstavy, vycházejícím z charakteru již existující tvorby, byly nedávné Věcné stavy kurátora Václava Magida. Snažil se nejen manifestovat existenci nové generační vrstvy umělců, ale dobrat se i toho, co jejich umění významově spojuje a proč užívají právě těch forem, kterých užívají. Největší problém českého kurátorství vidím v nedostatečné kritičnosti a v opakování klišé. Kdoví kolikáté konstatování „podívejte se, jak je současná malba různorodá“ mi vzhledem k zajímavosti naší scény připadá nedostatečné.





Budu si připadat nesnesitelně mentorsky, ale napsat to musím: Mám pocit, že by mladší generaci mohl být užitečnější větší zájem o historii. Číst, pítit se po informacích. A také by se měli zajímat o to, co se právě teď děje ve světě. Proto je důležité, aby funkčně ovládali cizí jazyk. Chorvatský umělec Mladen Stilinović má bohužel pravdu, když říká, že „an artist who cannot speak english is no artist“. Mladí umělci se musí připravit na to, že se o jejich práci nebude nikdo zajímat. Ti, kdo o ní zájem projeví, jí nemusí porozumět. Dobrým cvičením v komunikaci je někoho ze zahraničí přesvědčit o kvalitách vlastní práce a nepoužít při tom ani jednou slovo český. A úplně nejlepší je odstěhovat se na pár měsíců či let někam do zahraničí a pokusit se prosadit v cizím kontextu. Neochota něco podobného podniknout jen prodlužuje českou atmosféru uzavřenosti či přímo provinčnosti.