



**Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně**  
Fakulta multimediálních komunikací

*„Tento výstup lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY 4.0 International  
(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).“*



## **Galerijní provoz a praxe**

**Mgr. Barbora Mrázková**  
**Mgr. Vít Jakubíček**

Studijní opory pro studenty kombinované formy studia  
Studijní program: Arts Management



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

## **Popis předmětu:**

Magisterský studijní program: Arts Management

Předmět: Galerijní provoz a praxe

Forma studia: kombinovaná

Rozsah výuky: 8 hodin/semestr

Zařazení výuky: 1. ročník/letní semestr

Forma výuky: seminář

Ukončení: klasifikovaný zápočet

Vyučující: Mgr. Vít Jakubíček

## **Úvodní informace autora:**

Studijní opora slouží pro orientaci v problematice galerijního provozu a praxe. Reflektuje historii vystavování uměleckých předmětů a zabývá se dominantními tématy současné praxe.

## **Stručná anotace předmětu:**

Předmět tematizuje problematiku galerijního provozu a praxe, s ohledem na historický vývoj i současné tendence. Seznamuje studenty s pojmy, jakými je galerie či muzeum umění, představuje jednotlivé výstavní formáty i možnosti, jakými v současné době postupuje kurátor při přípravě výstav. Poukazuje také na legislativní sbírkotvorných institucí. Završením předmětu je příprava vlastního konceptu výstavy, které předchází exkurze a analýza vybrané výstavy.

## **Obsah předmětu:**

1. Úvod do problematiky, vymezení pojmu galerie / muzeum umění, práce sbírkotvorných institucí
2. Historický kontext vystavování, výstavní formáty a významné výstavní projekty
3. Definice práce kurátora a klíčové osobnosti oboru, etika
4. Proces vzniku výstavy, technické postupy
5. Exkurze a analýza vybrané výstavy
6. Příprava vlastního konceptu výstavy

## **Výstup:**

Vypracování a autorská prezentace seminární práce na zadané téma, dílčí úkoly v průběhu semestru

# 1. Úvod do problematiky, vymezení pojmu galerie / muzeum umění, práce sbírkotvorných institucí

## Klíčové pojmy:

*Kultura, umění, muzeum, galerie, sbírka, legislativa*



## Po přečtení tématu bude student schopen:

- definovat funkci galerie
- znát historický vývoj veřejných galerií od 18. století
- určit jaká je náplň sbírkotvorných institucí



## Shrnutí tématu:

Dnešní funkce umělecké galerie vyplývá z rozmanitých cílů, které ve společnosti plní. Jejím cílem již není pouze ochrana a shromažďování či uchování uměleckých předmětů, případně jejich zkoumání a prezentace, jak tomu bylo dříve. Dnešní pohled na náplň práce zahrnuje také snahu o zprostředkování hlubokého prožitku z umění. (Kesner, 2000: 15)



Abychom si lépe uvědomili dnešní situaci v této problematice, je třeba hledat kořeny této činnosti a cíle, které ve své době veřejná prezentace umění naplňovala. Pokud bychom chtěli sledovat počátky veřejně přístupných muzeí umění, zárodky bychom našli již v 18. století v období osvícenství.

Nejprve byly otevřeny sbírky aristokratické a později, například v souvislosti s Velkou francouzskou revolucí i první skutečně veřejné Muzeum Francouzské republiky v pařížském Louvru či jiná národní muzea (např. National Gallery, založené v Londýně 1824). Tyto instituce měly nejen zprostředkovat širší veřejnosti kontakt s uměním a pozvednout jejich vkus, ale především se měly stát prostředkem národního sebeuvědomění. I z toho důvodu poté v průběhu 19. století výrazně vzrostl počet nově založených muzeí.

Vedle toho byly zakládány také spolky, které se měly o výstavní činnost starat, například v našich zemích to byla Společnost vlasteneckých přátel umění, založená v 1796. Její členové pak obvykle darovali či zapůjčili díla k veřejné prezentaci v Obrazárně, která byla umístěna v Černínském paláci na Hradčanech.

Vybraná další významná muzea umění a rok jejich založení:

1765 Galleria degli Uffizi, Florencie

1800 Rijksmuseum, Amsterdam

1819 Museo Nacional del Prado, Madrid  
1830 Altes Museum, Berlín  
1836 Alte Pinakothek, Mnichov  
1853 Neue Pinakothek, Mnichov  
1855 Neues Museum, Berlín  
1876 Alte Nationalgalerie, Berlín  
1885 Rudolfinum, Praha  
1891 Kunsthistorisches Museum, Vídeň  
1929 Museum of Modern Art, New York  
1937 National Gallery, Washington, D. C.

V průběhu 20. století trend zakládání nových muzeí a galerií neustal a zejména po 1. světové válce, v souvislosti s nově vzniklými samostatnými státy zesílila potřeba budovat symboly nového režimu. Kromě toho byla vybudována řada nových výstavních prostor a galerií například pro rozvoj činnosti uměleckých spolků.

V Československu došlo k téměř masovému zakládání oblastních či krajských galerií zejména po roce 1948. Tyto instituce měly plnit představy tehdejšího režimu o roli umění ve společnosti. Galerie přesto dokázaly realizovat také řadu výstav a provádět umělecké akvizice, které překračovaly tento rámec a vytvářet kvalitní kulturní program.

Vybrané české galerie založené po roce 1948:

1948 Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě  
1952 Krajská galerie Olomouc  
Galerie výtvarného umění v Ostravě  
1953 Krajská galerie Hradec Králové  
Krajská galerie Zlín  
Oblastní galerie Liberec  
Východočeská galerie v Pardubicích  
Galerie umění Karlovy Vary  
Alšova jihočeská galerie  
České Budějovice (dnes Hluboká nad Vltavou)  
1954 Západočeská galerie v Plzni  
1956 Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích  
1962 Galerie Slováckého muzea, Uherské Hradiště

### **Sbírkotvorné instituce**

Smyslem muzea umění je mimo výstavní prezentaci také péče o sbírku a snaha o její rozvíjení. Sbíрку můžeme považovat do značné míry za otevřenou a dynamickou. Na základě odborného výzkumu je možné ji nejen doplňovat, ale v odůvodněných případech je možné výjimečně případné nevhodné předměty vyřazovat, aby došlo k jejímu zkvalitnění.

Cílem tvorby muzeálních sbírek je uchování a prezentace uměleckých a kulturních hodnot. Péče o ně je proto prováděna ve zvláštním režimu a je upravována zákonem. Například každé muzeum má povinnosti požádat o zápis spravovaných sbírkových předmětů do Centrální evidence sbírek (CES), která funguje pod Ministerstvem kultury.

Každý z předmětů, který je součástí sbírky musí být dostatečně evidován a jeho stav bývá pravidelně kontrolován během inventarizace. Vedle toho o něm musí být vedena dokumentace, která se zabývá nejen vznikem samotného předmětu, ale také způsobem nabytí, restaurátorskými zásahy, vystavováním, popřípadě další dokumentací, která jej uvádí do širších souvislostí samotné sbírky nebo díla autora.

Významnou úlohu při správě sbírky hraje také profese kurátora, který dohlíží nejen na její budování, ale také na správné nakládání s jednotlivými předměty. Kurátor předkládá návrhy na nové akvizice předmětů, případně navrhuje vyřazení nevyhovujících.

Vedle toho je tato profese spojena také se shromažďováním archivní dokumentace k předmětům a vytvářením nových textů. Dále dohlíží na evidenci, inventarizaci, nakládání se sbírkovými předměty a jejich uchovávání. Ve spolupráci s konzervátorem pak například navrhuje opatření na opravu sbírkového předmětu.

### **Digitalizace**

V současné době hraje stále důležitější roli při zprostředkovávání umění otázka nových vizuálních a komunikačních technologií. Galerie a muzea umění využívají řadu možností jak návštěvníkům či badatelům zpřístupnit pomocí interaktivní formy nejen umění, které prezentují na výstavách a ve stálých expozicích, ale také díla, která mají deponovaná.

Nové technologie tak umožňují nejen zvýšit požitek z pozorovaného díla, ke kterému nabízí doplňující obsah a širší kontextualizaci přímo na výstavě, ale jsou schopna zprostředkovat kontakt

s dílem v digitálním prostoru kdekoli na světě. Na druhou stranu však zaznívají také názory odsuzující tento přístup jako nevhodný, protože jeho prostřednictvím přicházejí diváci o zážitek z materiálnosti samotného díla, tak jak ho mohou shlédnout na výstavě.

Přesto již dnes řada galerií nabízí sledování jejich sbírek on-line, které navíc umožňují listovat mezi fotografiemi ve vysokém rozlišení, filtrovat výsledky apod. K jejich obsahu se může dostat prakticky kdokoli s přístupem k internetu a navštívit tak bez nutnosti cestovat jakékoli virtuální muzeum. Dá se tedy říci, že určitý aspekt demokratizace, tedy otevření sbírek co nejširší veřejnosti, tak jak o tom uvažovali již osvícenci v 18. století, dostává díky novým technologiím ještě další globální možnosti.

## **Legislativa**

Při organizace výstavy, která neprezentuje pouze díla z vlastní sbírky instituce, je třeba sjednat smlouvu o výpůjčce, v níž je jasně uvedeno, k jakému účelu se daný předmět půjčuje, doba jeho výpůjčky, požadavky na prostředí (osvětlení, vlhkost, zabezpečení) až po způsob jeho dopravy a balení.

V případě muzeí umění či galerií, která vykonávají sbírkotvorná činnost, se jejich provoz řídí ustanovením § 10 odst. 6 zákona č. 122/200 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů, ve znění pozdějších předpisů a vyhláškou ministerstva kultury č. 275/2000 Sb., kterou se tento zákon provádí.

V případě organizace výstavy, které zahrnují například movité kulturní památky je navíc třeba se řídit zákonem č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů.

Při organizaci některých mezinárodních výstav je pak mimo jiné uplatňován zákon č. 214/2002 Sb., o vývozu některých kulturních statků z celního území Evropských společenství. Pro povolení vývozu sbírkového předmětu do zahraničí je potřeba povolení Ministerstva kultury, které se vydává pouze na dobu určitou a pouze z důvodů, které jsou uvedeny v zákoně č. 122/2000 Sb.

Vedle zákonů a vyhlášek upravují činnost galerií a pořádání výstav také metodické pokyny, které vydává Ministerstvo kultury. Například Metodický pokyn č. j. 53/2001, zajišťování správy, evidence a ochrany sbírek muzejní povahy v muzeích a galeriích zřizovaných Českou republikou nebo územními samosprávnými celky (krají, obcemi).

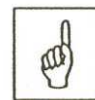
Pro výstavy v zahraničí je pak důležitý metodický pokyn č. j. 14639/2002, vztahující se k provádění některých činností souvisejících s tvorbou sbírek, péčí o sbírky a vývozem sbírkových předmětů do zahraničí.

## Zapamatujte si:

Muzea umění či galerie určené pro veřejnost byly zakládány již od 18. století. Již od počátku sehrávaly důležitou roli nejen ve zprostředkování umění, ale byly také důležitými centry kulturního života.

Určitou revoluci v galerijním provozu způsobil příchod nových technologií a digitalizace, jejichž působení může pomoci intenzivnějšímu prožitku z umění.

Galerie zřizované státem většinou vykonává také sbírkotvornou činnost, a to v souladu s platnou legislativou, která určuje jejich práva a povinnosti při nakládání se sbírkou.



## Kontrolní otázky:

- Jakou roli plnily muzea umění v minulosti a jakou úlohu zastávají v současnosti?
- Jaké jsou základní zásady péče o sbírku?
- Liší se vystavování např. plastik od uměleckých předmětů z papíru?



## Úkoly k zamyšlení a diskuzi:

Má digitalizace vliv na dnešní podobu muzeí umění?

Změnila se v souvislosti s tím náplň galerijních prezentací?



## Doporučená literatura:

Brabcová, A. (2008) *Brána muzea otevřená. Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. Náchod: JUKO.

Buriánková, M., Komárková, A. a Šebek, F. (2008) *Úvod do muzejní praxe: učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky.

Fulková, M. (2008) *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H&H Vyšehradská, s.r.o.

Horáček, R., Babyrádová, H. a Havlík, V. (1999) *Umění v dialogu s veřejností – Sborník z mezinárodního symposia o zprostředkování současného umění*. Brno: Dům umění města Brna.

Horáček, R. a Zálešák, J. et al. (2007) *Aktuální otázky zprostředkování umění – Teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita.

Kesner, L. (2000) *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. Praha: Národní galerie.



Korecký, D. (2009) *Médium kurátor: role kurátora v současném českém umění*. Praha: Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP Praha.

O'Doherty, B. (2014) *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz.

Obirst, H. U. (2012) *Stručná historie kurátorství*. Kutná Hora: GASK - Galerie Středočeského kraje.

Orišková, M. (2006) *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratislava: Afad Press.

Stehlíková-Babyrádová, H. et al. (2016) *Vize v umění a ve výchově uměním*. Brno: Barrister&Principal.

Sýkorová, L. (2016) *Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000-2016*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 1. díl – Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 2. díl – Výzkum současných českých expozic*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Veselá, R. (2016) *Pozice kurátor: poznámky správců umění a designu*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

## 2. Historický kontext vystavování, výstavní formáty a významné výstavní projekty

### Klíčové pojmy:

Výstava, salon, expozice, putovní výstava, bienále, trienále



### Po přečtení tématu bude student schopen:

- orientovat se v historických i současných výstavních formátech
- identifikovat významné výstavní projekty



### Shrnutí tématu:

Ani v historii nehrálo muzeum umění pouze pasivní roli jako místo, kde byla díla uschována, na základě určité metodiky utříděna, a poté jako estetická a kulturní hodnota prezentována veřejnosti. Muzea zároveň hrála důležitou roli v rámci kulturního života, kde spoludotvářela veřejný prostor





moderní společnosti. Především se podílela také na způsobu, jakým se dnes na umění díváme, a defacto určovala i to, co za vůbec umění považujeme (Kesner, 2000: 22).

### **Salon**

Salon představoval zejména v 19. století populární formu prezentace uměleckých děl, maleb a soch. Významnou roli hrál zejména Pařížský salon, jehož počátky sahají až do 17. století na půdu pařížské Akademie. Od poloviny 18. do konce 19. století byl pořádán každý rok (případně jednou za dva roky) a představoval jednu z největších akcí prezentujících soudobé umění.

Typické pro Pařížský salon bylo vystavování obrazů téměř od podlahy až ke stropu a vyplnění každého volného místa na stěně. Výběr děl na salon prováděla odborná porota (jury). I proto se Pařížský salon věnoval zejména prezentaci konvenčních umělců a vyvolal protireakci ve formě Salonu nezávislých, kde byla vystavována díla nezávislých umělců, například impresionistů.

### **Podzimní salon**

Další z významných francouzských přehlídek se stal Podzimní salon (Salon d'automne), který byl založen v roce 1903 a byl pravidelně pořádán v pařížském Grand Palais. Podzimní salon můžeme považovat také za protireakci proti Pařížskému salonu. Jeho cílem byla prezentace mladých umělců a nových uměleckých směrů.

Podzimní salon také vynikal šíří prezentovaných uměleckých děl. Vedle maleb a soch zde bylo vystavováno také užité umění, grafika, fotografie či návrhy architektury.

### **Topičův salon**

Na našem území byly organizovány od roku 1894 výstavy například v Topičově domě v Praze, jedné z nejdéle působících soukromých galerií. Výstavní síň Topičova salonu vznikla jako součást nakladatelství Františka Topiče. Věnoval se nejprve prezentaci nových směrů v umění (např. symbolismu a secesi) a také grafickému či užitému umění.

Prostor pro prezentaci zde získala také skupina Osma, v následujících Topičových salonech se objevila díla významných představitelů české moderny až po avantgardu, zastoupenou ve třicátých letech osobnostmi jako Jindřich Štyrský a Toyen.

## **Zlínský salon**

Formát salonu pak převzala i firma Baťa, která od roku 1936 každoročně pořádala Zlínské salony. Tyto přehlídky se stali jednou z nejvýznamnějších a největších prezentací soudobého umění Československa. Zatímco většina výstav se odehrávala pouze v rámci jednotlivých spolků (např. SVU Mánes, Aleš apod.), neutrální zlínské prostředí poskytlo možnost prezentovat tato díla bez ohledu na spolkovou příslušnost.

Výběr děl byl opět řízen odbornou porotou, která také rozhodovala o tematickém zaměření jednotlivých salonů (např. Krása práce). Tyto salony pak byly doplněny také Salony mladých, zaměřující se na prezentaci nastupující umělecké generace.

Zlínské salony byly pořádány s krátkou přestávkou kolem roku 1945 téměř až do konce 40. let. Na jejich tradici pak v 90. letech 20. století navázaly Nové zlínské salony a Zlínské salony mladých.

## **Výstava a expozice**

### **Krátkodobá výstava**

Podle délky výstavy a jejího zaměření rozlišujeme výstavy krátkodobé, jejichž délka se může pohybovat od dnů či týdnu do jednoho roku. Krátkodobá výstava se většinou věnuje určitému specifickému tématu (monografická výstava), a to ve větším detailu, než je to běžné u expozice.

U výstavy je také obvyklé, že se v jejím průběhu koná řada doprovodných akcí, například edukační programy pro školy, přednášky pro veřejnost a komentované prohlídky či koncerty. V jejím závěru se může konat derniéra spojená s kulturním programem.

Krátkodobá výstava může mít také charakter putovní, tzn. že je reprízována i na dalších místech, přičemž se většinou nemění její náplň.

### **Expozice**

Formát expozice má proti výstavě dlouhodobější. Její téma je zpravidla širší a vztahuje se k prezentaci sbírky dané instituce. Přípravy jsou proto delší a podílí se na nich obvykle více kurátorů. Stálá expozice trvá běžně okolo dvou až deseti let, během nichž může dojít k drobným změnám, které však respektují původní strukturu.

## Periodické výstavy

### Bienále

Bienální výstava je pořádána periodicky každé dva roky. V uměleckém světě tento formát často využívají rozsáhlé mezinárodní výstavy současného umění, například Benátské bienále, založené ji v roce 1895, které se mělo stát určitým světovým veletrhem zaměřeným na současné umění. Bienále poskytuje také určitou platformu pro diskusi o povaze současného umění i společnosti.

Zatímco dříve bylo Benátské bienále ojedinělou aktivitou, dnes v uměleckém světě existují desítky až stovky podobných akcí po celém světě. Vedle toho existují trienální výstavy, pořádané každý třetí rok (například Mezinárodní trienále skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Nový zlínský salon, Zlínský salon mladých, Prostor Zlín) nebo přehlídky pořádané v pětiletých intervalech jako documenta v německém Kasselu či Skulptur Projekte Münster, organizované každých deset let.

### Zapamatujte si:

Umělecké výstavy se věnují prezentaci řady artefaktů od tradičních médií jako je obraz či socha, přes video či zvukové instalace nebo performance. Výstavy mohou být zaměřené na jednoho umělce, jednu skupinu, téma nebo žánr (monografické) nebo mohou reflektovat pestřejší škálu pohledů, danou různými kurátorskými přístupy na jedné akci. Autoři výstav mají velkou škálu možností, jakými dané téma uchopit, a to jak z hlediska rozsahu výstavy a jejího trvání, tak i jeho případného rozvíjení prostřednictvím periodicky opakovaných výstav.



### Kontrolní otázky:

- Jmenujte významná bienále či trienále v tuzemsku a zahraničí.
- Definujte výstavní formát „salonu“.
- Jakou roli v interpretaci díla sehrává prostor, v němž je představeno?



### Úkoly k zamyšlení a diskuzi:

Jaké jsou v současnosti preferované výstavní formáty?

Jaké jsou základní rozdíly při přípravě stálé expozice a krátkodobé výstavy?



### Doporučená literatura:

Brabcová, A. (2008) *Brána muzea otevřená. Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. Náchod: JUKO.



- Buriánková, M., Komárková, A. a Šebek, F. (2008) *Úvod do muzejní praxe: učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky.
- Fulková, M. (2008) *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H&H Vyšehradská, s.r.o.
- Horáček, R., Babyrádová, H. a Havlík, V. (1999) *Umění v dialogu s veřejností – Sborník z mezinárodního symposia o zprostředkování současného umění*. Brno: Dům umění města Brna.
- Horáček, R. a Zálešák, J. et al. (2007) *Aktuální otázky zprostředkování umění – Teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita.
- Kesner, L. (2000) *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitky umění v soudobé společnosti*. Praha: Národní galerie.
- Korecký, D. (2009) *Médium kurátor: role kurátora v současném českém umění*. Praha: Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP Praha.
- O'Doherty, B. (2014) *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz.
- Obrist, H. U. (2012) *Stručná historie kurátorství*. Kutná Hora: GASK - Galerie Středočeského kraje.
- Orišková, M. (2006) *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratislava: Afad Press.
- Stehlíková-Babyrádová, H. et al. (2016) *Vize v umění a ve výchově uměním*. Brno: Barrister&Principal.
- Sýkorová, L. (2016) *Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000-2016*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.
- Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 1. díl – Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 2. díl – Výzkum současných českých expozic*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Veselá, R. (2016) *Pozice kurátor: poznámky správců umění a designu*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

### 3. Definice práce kurátora a klíčové osobnosti oboru, etika

#### Klíčové pojmy:

*Kurátor, výstava, Bode, Barr, Szeemann, Hultén, Siegelau, Lippardová*



**Po přečtení tématu bude student schopen:**

- definovat jakou roli hraje kurátor při přípravě výstav
- jaké jsou povinnosti kurátora
- poznat významné osobnosti, které se zapsaly do historie kurátorství

**Shrnutí tématu:**

V uměleckém světě je kurátor tím, kdo vybírá a interpretuje různá umělecká díla, ať jde o malby, sochy, užité umění či nová média. Kromě toho, že se kurátor věnuje výběru děl je často zodpovědný za tvorbu textů na výstavě či v katalogu a vytváří obsah výstav.

Kurátoři umění se věnují různým uměleckým formám a realizaci výstavních prezentací pro veřejnost. Být kurátorem vyžaduje znalost v řadě oborů s ohledem na jejich specializaci.

Pokud se podíváme do historie kurátorství, jedním z prvních moderních muzeí, v němž se aktivně uplatnila i pozice kurátora, byl pařížský Louvre, zámek, který původně sloužil pro potřeby francouzské krále. Již před vznikem veřejného muzea během Velké francouzské revoluce (1792) zde byly umístěny umělecké sbírky.

**Denon**

Nová koncepce sbírek v Louvru začala být naplňována v souvislosti s angažováním Dominique-Vivanta Denona (1747–1825). Ten měl mimo jiné k dispozici nové umělecké předměty získané (či ukořistěné) v souvislosti s Napoleonovým tažením.

Denon se snažil vybudovat výstavní expozici, která byla členěna chronologicky, zohledňovala významná umělecká díla a rozdělovala dále z pohledu stylu.

**Bode**

Později i v Německu se snažili o vznik muzea, které by reflektovalo význam nově sjednocené země. Za jednu z nejvýznamnějších postav můžeme považovat Wilhelma von Bode (1845–1929), který byl postaven do čela umělecké sbírky Pruského státního muzea.

Bodeho znalecké aktivity zajistily berlínskému muzeu řadu významných děl. Díky němu také vzniklo Kaiser-Friedrich Museum, kde se snažil o využít svou koncepci vystavování uměleckých děl.



Wilhelm von Bode již nerozděloval jednotlivé umělecké druhy, ale spojil je v jeden celek, takže například vysoké umění bylo konfrontováno s díly užitého umění. Tento otevřený přístup byl brzy následován také v dalších institucích.

V zámoří fungovala jako jedna z nejvýznamnějších institucí Metropolitní muzeum v New Yorku. Na rozdíl od evropského vývoje však byl vývoj v USA opožděn. Výraznější změny se zde odehrály až po 2. světové válce. Důležitou osobností, která se věnovala kurátorství byl bývalý Bodeho asistent William Valentine, který byl v roce 1909 jmenován ředitelem Metropolitního muzea.

## **Barr**

Alfred Barr (1902–81), který založil Muzeum moderního umění v New Yorku a stal se také jejím prvním ředitelem, představoval další z výjimečných osobností americké historie kurátorství. Prezentace MoMA byla mnoha ohledech zcela nová a nezávislá na evropských předobrazech. Věnovala totiž velkou pozornost i architektuře, designu, fotografii a filmu. Jeho role navíc nebyla výhradně didaktická, ale využívala i participace návštěvníků.

Po druhé světové válce dochází k řadě proměn ve vystavování, které jsou v řadě případů ovlivněny také novými směry v umění. Tyto změny měly za následek vznik řady nových přístupů, které narušovaly jednotný kánon dějin umění a nabízely další možnosti interpretace uměleckých děl a jejich vztahů.

## **Szeemann**

Výraznou kurátorskou osobností druhé poloviny 20. století byl Švýcar Harald Szeemann (1933–2005). Po práci v galerijních institucích se rozhodl pro dráhu nezávislého kurátora, který externě spolupracoval s řadou subjektů. Jako kurátor se podílel se například na přípravě výstavy documenta v Kasselu v roce 1972, nebo na pořádání Benátských bienále.

Přístup Haralda Szeemanna byl výjimečný zejména tím, že daleko více než výstava samotná byla pro něj důležitá spolupráce mezi kurátorem a umělcem při přípravě výstavy. V dnešní době je tento koncept již součástí praxe (dále viz Obrist, 2012: 72).

## **Hultén**

Švédský kurátor Pontus Hultén (1924–2006) původně působil v Moderna Museet ve Stockholmu. Díky jeho aktivitám se z této instituce stalo významné centrum, které dávalo příležitost také mladým umělcům. Podílel se také na přípravě Muzea moderního umění v Centre Georges Pompidou.

Hulténův přístup byl velmi inovativní zejména v interdisciplinaritě, kterou využíval při interpretování děl i vytváření námětů výstav (Obrist, 2012: 34).

### **Siegelaub**

Americký kurátor Seth Siegelaub (1941–2013) byl kritikem zavedené praxe v muzeích umění a galeriích. Jako nezávislý kurátor se zaměřoval na pořádání výstav konceptuálního umění a jako vydavatel poskytoval svobodné fórum pro prezentaci mimo instituce (Obrist, 2012: 103).

### **Lippardová**

Americká kritička umění, kurátorka a politická aktivistka Lucy Lippardová (\*1937) se zaměřuje na témata, která se v uměleckém diskurzu začala objevovat až v druhé polovině 20. století, například feministické hnutí či ekologie. Sehrála důležitou roli také v oblasti rozvoje konceptuálního umění a jeho prezentace (Obrist, 2012: 165).

### **Zapamatujte si:**

Kurátor je osobností, která svým přístupem může ovlivnit čtení a interpretaci děl a nabízet tak nový pohled na umění. Tato profese zahrnuje mimo jiné i péči o sbírku (v případě kurátora ve sbírkotvorné instituci). V druhé polovině 20. století se objevila řada nezávislých kurátorských osobností, které svými inovativními přístupy výrazně změnili charakter této profese i v současnosti.



### **Kontrolní otázky:**

- Jaký význam má kurátor při vytváření výstavy?
- Které osobnosti sehrály důležitou roli ve formování profese nezávislého kurátora?



### **Úkoly k zamyšlení a diskuzi:**

Může specifický kurátorský přístup zcela změnit způsob vnímání konkrétního díla?



### **Doporučená literatura:**

Brabcová, A. (2008) *Brána muzea otevřená. Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. Náchod: JUKO.

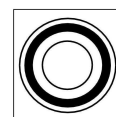


- Buriánková, M., Komárková, A. a Šebek, F. (2008) *Úvod do muzejní praxe: učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky.
- Fulková, M. (2008) *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H&H Vyšehradská, s.r.o.
- Horáček, R., Babyrádová, H. a Havlík, V. (1999) *Umění v dialogu s veřejností – Sborník z mezinárodního symposia o zprostředkování současného umění*. Brno: Dům umění města Brna.
- Horáček, R. a Zálešák, J. et al. (2007) *Aktuální otázky zprostředkování umění – Teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita.
- Kesner, L. (2000) *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitky umění v soudobé společnosti*. Praha: Národní galerie.
- Korecký, D. (2009) *Médium kurátor: role kurátora v současném českém umění*. Praha: Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP Praha.
- O'Doherty, B. (2014) *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz.
- Obrist, H. U. (2012) *Stručná historie kurátorství*. Kutná Hora: GASK - Galerie Středočeského kraje.
- Orišková, M. (2006) *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratislava: Afad Press.
- Stehlíková-Babyrádová, H. et al. (2016) *Vize v umění a ve výchově uměním*. Brno: Barrister&Principal.
- Sýkorová, L. (2016) *Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000-2016*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.
- Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 1. díl – Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 2. díl – Výzkum současných českých expozic*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Veselá, R. (2016) *Pozice kurátor: poznámky správců umění a designu*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

## 4. Proces vzniku výstavy, technické postupy

### Klíčové pojmy:

*Výstava, námět, libreto, scénář, instalace, architektonický plán, grafické řešení, technické řešení výstavy, deinstalace*





## Po přečtení tématu bude student schopen:

- definovat jednotlivé fáze procesu přípravy

## Shrnutí tématu:

Příprava vzniku výstavy se odehrává v několika základních krocích, jejichž struktura se může měnit podle zvolené metody. Základním schéma se skládá ze tří, případně čtyř kroků (srov. s Buriánková, 2008: 258)



- 1) Plánová příprava
- 2) Realizace
- 3) Provoz výstavy
- 4) Likvidace výstavy a evaluace

### 1) Plánová příprava

#### Návrh výstavy

V první fázi je třeba definovat samotné téma či návrh obsahu výstavy. Je třeba artikulovat základní cíle projektu a případně je uvést do souladu s dramaturgií dané galerie a jejího výstavního plánu. V případě větších institucí pak může následovat časově i administrativně komplikovanější proces, který předchází odsouhlasené ideového záměru výstavy.

Dalším činitelem, který přímo ovlivňuje komplexnost této fáze, je samotný charakter výstavy. Například jedná-li se o výstavní expozici (tzn. dlouhodobou výstavu) či o výstavu putovní, je logické, že i příprava této fáze bude složitější.

Při plánové přípravě je třeba jasně definovat obsah výstavy a zvolenou formu prezentace. Součástí by měl být také nástin zamýšlených instalačních prostředků, které bude pro realizaci potřeba a předběžná kalkulace nákladů, které realizací výstavy vzniknou, například výrobou speciálních instalačních prvků.

Pro úspěšnou realizaci je třeba mít personálně zajištěnu nejen tvorbu ideové náplně výstavy, ale také další profese, které s výstavou souvisejí, např. architekt výstavy, grafik, produkční, instalační technik či specialista na tvorbu edukačních programů, komentovaných prohlídek a doprovodných programů.

Dále je nutné, i s ohledem na dramaturgii výstavního plánu, definovat očekávaného cílového recipienta, jemuž je výstava určena (např. školy, širší veřejnost, specializované obory atp.). Již v této fázi výstavy by měly být naznačeny způsoby, jakými bude výstavní projekt komunikován s veřejností.

Před započítáním projektu je nutné mít zajištěné finanční náklady na produkci celé výstavy, a to jak formou interní (z rozpočtu dané instituce) či externí (např. granty, dary). Opět v případě větších institucí a projektů většího rozsahu lze očekávat delší proces schvalování, a je také nutné počítat s délkou výběrových řízení na dodavatele apod. V případě výstav s mezinárodní účastí je tento proces ještě komplikovanější, především s ohledem na přeshraniční zápůjčky předmětů, jejich transport a další náležitosti.

Výstava také hned na počátku musí mít stanovený harmonogram přípravné fáze, termín instalace, otevření výstavy (vernisáže), případně tiskové konference či jiných forem mediální komunikace při příležitosti jejího zahájení.

V průběhu výstavy pak může dojít k rozhodnutí o jejím prodloužení, například z důvodu zvýšeného zájmu. Všechny tyto změny je však nutné provádět nejen v souladu s výstavním plánem dané instituce, ale také dalších institucí (v případě výstavy putovní), ale také se závazky, které plynou ze zápujčnických smluv a dalších.

## **Fáze plánové přípravy**

### **Námět výstavy**

Námět výstavy tvoří základní informaci o zamýšleném projektu. Jeho rozsah může být stručný, musí však obsahovat zdůvodnění daného návrhu a pojmenovat síle, jichž chce dosáhnout.

Také by měla být obsahem základní struktura výstavy a její předpokládaná náročnost (např. finanční, personální, časová), případně shrnutí možných silných a slabých stránek celé akce.

Je vhodné námět výstavy podobně jako její návrh konzultovat s dalšími specialisty, mimo jiné například i s edukátory, kteří budou výstavu zprostředkovávat pomocí doplňujících programů.

### **Libreto**

Námět výstavy je dále textově rozpracováván v podobě libreto, které v konkrétnější podobě podává zprávu o zamýšleném projektu. Libreto se zabývá obsahovou stránkou výstavy a podává strukturovanější přehled o jejích jednotlivých součástech.

Na rozdíl od námětu podává konkrétnější informace o naplnění jednotlivých cílů a návrhy na jejich „zhmotnění“. V libretu je již vhodné tématizovat jednotlivé sekce výstavy, například i ve vazbě na konkrétní prostor, kde mají být umístěny.

Pokud se jedná o menší výstavy, je libreto častokrát vrcholnou fází procesu přípravy, po níž už následuje samotná realizace. Je tudíž vhodné mít již v tomto kroku ujasněné minimálně hlavní exponáty, které mají být prezentovány, případně i ve vazbě na konkrétní mobiliář.

Důležité prvky ve výstavě tvoří také doplňkové texty a popisky, uvádějící jak obsahové celky, tak i jednotlivé exponáty. Tyto prvky jsou obvykle umísťovány na různých médiích (samolepky, řezané písmo, tabule apod.) na stěnách i v prostoru. Je proto vhodné, aby tuto skutečnost reflektovalo i libreto.

Výběr exponátů by měl být proveden nejen ve vazbě na ideální naplnění námětu výstavy, ale také s ohledem na návštěvníka, který se v jejím prostoru pohybuje. Divák si totiž interpretuje díla i s ohledem na pohyb v daném prostoru a reaguje na interakci jednotlivých děl i témat, která spolu sousedí.

Pokud se nejedná o výstavu, která využívá především stávající mobiliář a další instalační prvky, je vhodné, aby byl v návaznosti na libreto vypracováno také prostorové (či architektonické) řešení výstavy ve formě studie, která je následně připomínkována autorem libreta. Pokud je libreto konečnou formou přípravy výstavy, je třeba (s ohledem na realizátory výstavy) vytvořit alespoň schematický náčrt rozmístění předmětů v prostoru výstavy.

### **Scénář výstavy**

Při tvorbě výstav, u nichž autor (autoři) nemohou být osobně přítomni a korigovat instalaci přímo na místě či u stálých expozic, kterou jsou obvykle časově i finančně náročnější, je vypracování podrobného scénáře prakticky podmínkou pro úspěšnou realizaci výstavy.

Scénář výstavy, podobně jako třeba u filmu, je nejpodrobnějším popisem jednotlivých částí výstavy. Často jsou jeho součástí také přesné informace o jednotlivých exponátech a použitém mobiliáři, včetně rozměrů apod.

Vedle obsahové části (de facto rozšířeného libreta) je důležitý zejména technický scénář, jehož součástí je mimo jiné prostorové řešení výstavy a také výkresová dokumentace jednotlivých prvků, která slouží jako podklad pro jejich výrobu.

Scénář výstavy reflektuje nejen polohu umístění jednotlivých prvků, ale také grafické řešení textů či jiné doprovodné vizuální složky.

## **2) Realizace**

Realizace výstavy je prostorovým zhmotněním podle vypracovaného libreta či scénáře. Může být provedena buď přímo autorem nebo za jeho dohledu. U náročnějších akcí, například tvorbě stálých expozic, se jedná o časově dlouhodobější akci, při níž, s ohledem na možné změněné podmínky (stavební komplikace v daném prostoru aj.), může docházet v jejím průběhu k drobnějším úpravám a odchylkám proti původnímu plánu.

Během realizace výstavy dochází ke svozu předmětů (na základě předem sjednaných zápůjčních smluv) a dalších prvků a jejich instalaci na místo. Po celou dobu je třeba zajistit jejich bezpečnost při manipulaci a také mít sjednanou pojistku pro případnou škodu událost.

Závěrečným krokem je kolaudace výstavy, při níž je zkontrolován reálný stav vůči projektu. Je zajištěna bezpečnost pohybu v prostoru, včetně průchodnosti únikových cest.

## **3) Provoz**

Výstava bývá obvykle otevřena vernisáží. V tomto kroku je třeba zajistit především publicitu, například uspořádáním tiskové konference, propagací výstavy v médiích, na internetu, případně u jiných akcí.

Mohou tomu napomoci také akce pro veřejnost, které se konají zvláště při příležitosti této výstavy, například komentované prohlídky, edukační programy, přednášky a další aktivity, které rozšiřují publicitu výstavy nad rámec jejího prostoru.

Po dobu otevření výstavy je třeba zajistit bezpečnost jak exponátů, tak i samotných návštěvníků, kteří se v prostoru pohybují, a to například prostřednictvím návštěvního řádu a proškoleného personálu, který na dodržování předpisů dohlíží.

Je vhodné, aby byla v průběhu konání výstavy provedena její fotodokumentace, a to nejen samotného prostoru, ale také akcí počínaje vernisáží, přes doprovodné programy, až po případnou derniéru. Při pořizování fotografií i komunikaci výstavy s veřejností je třeba dbát nařízení GDPR o ochraně osobních údajů.

#### 4) Likvidace výstavy a evaluace

Závěrečnou fází, která nastává po skončení výstavy, je deinstalace, kdy dochází k odvozu zapůjčených předmětů a likvidaci mobiliáře a výstavních prvků, které již nebudou využívány. Opět celou dobu je třeba dbát zvýšené opatrnosti a dodržovat zásady bezpečnosti.

Pro potřeby archivace bývají shromážděny všechny relevantní materiály včetně fotodokumentace a tiskovin, které byly v souvislosti s výstavou vytvořeny. Zejména pro potřeby vyúčtování grantů je nutná dokumentace mediálního ohlasu apod.

Po výstavě by měla následovat evaluace, při níž se hodnotí průběh výstavy a srovnávají původní záměry a jejich naplňování s ohledem ke skutečnému stavu.

#### Zapamatujte si:

Příprava výstavy se skládá se série dílčích kroků. Na počátku by měla být realizace každého projektu zdůvodněna, měly by být definovány její cíle s ohledem na předpokládané publikum a kvantifikovány prostředky, které budou potřeba. Další kroky vedou ke zpřesňování záměru až do fáze projektové dokumentace, jejíž zpracování záleží na velikosti a náročnosti výstavy. V realizační fázi dochází k fyzickému provedení výstavy na místě. Vernisáží je výstavní prostor zpřístupněn veřejnosti a v průběhu konání akce může být doprovázena dalšími doplňkovými programy. Po skončení výstavy dochází k jejímu odstranění a zároveň vyhodnocení dosažených výsledků.



#### Kontrolní otázky:

- Jaké kroky jsou důležité v průběhu plánování výstavy?
- Jakými prostředky lze zpřístupnit výstavu širší veřejnosti?



#### Úkoly k zamyšlení a diskuzi:

Jakou roli hraje v realizaci výstavy otázka finančního zajištění?



#### Doporučená literatura:

Brabcová, A. (2008) *Brána muzea otevřená. Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. Náchod: JUKO.



- Buriánková, M., Komárková, A. a Šebek, F. (2008) *Úvod do muzejní praxe: učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky.
- Fulková, M. (2008) *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H&H Vyšehradská, s.r.o.
- Horáček, R., Babyrádová, H. a Havlík, V. (1999) *Umění v dialogu s veřejností – Sborník z mezinárodního symposia o zprostředkování současného umění*. Brno: Dům umění města Brna.
- Horáček, R. a Zálešák, J. et al. (2007) *Aktuální otázky zprostředkování umění – Teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita.
- Kesner, L. (2000) *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitky umění v soudobé společnosti*. Praha: Národní galerie.
- Korecký, D. (2009) *Médium kurátor: role kurátora v současném českém umění*. Praha: Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP Praha.
- O'Doherty, B. (2014) *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz.
- Obrist, H. U. (2012) *Stručná historie kurátorství*. Kutná Hora: GASK - Galerie Středočeského kraje.
- Orišková, M. (2006) *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratislava: Afad Press.
- Stehlíková-Babyrádová, H. et al. (2016) *Vize v umění a ve výchově uměním*. Brno: Barrister&Principal.
- Sýkorová, L. (2016) *Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000-2016*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.
- Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 1. díl – Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 2. díl – Výzkum současných českých expozic*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Veselá, R. (2016) *Pozice kurátor: poznámky správců umění a designu*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

## 5. Exkurze a analýza vybrané výstavy

### Klíčové pojmy:

Exkurze, výstava, ideový plán, instalační řešení, doprovodný program



## Po přečtení tématu bude student schopen:

- na základě návštěvy vybrané výstavy analyzovat její strukturu, ideové zaměření a instalační řešení
- porozumět interpretování artefaktů prostřednictvím média výstavy



## Shrnutí tématu:

Autoři výstav a kurátoři volí v závislosti na zaměření výstavy instalační řešení, která nejlépe korespondují s ideovým základem celého projektu. Mnohdy se objevují přístupy, které se snaží návštěvníka didaktickým způsobem provést celou expozicí, aby na závěr celé prohlídky odcházel z výstavy poučen v daném tématu. Jiné mají naopak za cíl působit především na emoce a vzbuzovat otázky, které v divákovi rezonují i po opuštění prostoru.



Cílem exkurze na výstavu je analýza autorsky zvoleného postupu i technického řešení jednotlivých částí. Student by po jejím absolvování měl být schopen rozpoznat strategie, které aplikovány byly v konkrétním případě.

Pro analýzu použijte tyto otázky:

1. Proveďte krátké shrnutí výstavy (cca 5 vět). Kdo byl jejím autorem (autory). Popište její cíle, případně cílového diváka.
2. Jak hodnotíte zvolený prostor s ohledem na téma výstavy?
3. Pokuste se analyzovat trasování výstavy:
  - jakým způsobem vedla či nevedla linie výstavy návštěvníka prostorem?
  - umožňovala mu volný pohyb napříč tematickými celky nebo jej naopak uzavírala do jasně definovaných celků?
4. Jak byla výstava členěna?
  - vypište seznam jejích částí
  - doplňte jejich krátkou charakteristiku
5. Jakým způsobem byla vystavená díla instalována?
  - zamyslete se nad konkrétními příklady řešení a zhodnoťte, zdali byla provedena konvenčním způsobem nebo byla pro zvolena některá netradiční řešení
  - byly exponáty instalovány vhodně s ohledem k výšce návštěvníků?
  - byly textové části (popisky apod.) čitelné?
  - byla díla vhodně nasvícena?
6. Byl k výstavě vytvořen doprovodný program?

- pokud jste jej navštívili, pokuste se jeho obsah krátce shrnout a okomentovat.

7. Byla výstava interaktivní? Zapojovala nějaké nové technologie, které Vám mohly pomoci v lepší orientaci?
8. Jakým způsobem byla výstava zajištěna z hlediska mediálního? Pokuste se identifikovat prostředky, kterými byla komunikována s veřejností.
9. Naplnila podle Vás výstava své cíle? Pokud bude odpověď kladná i záporná napište krátké zdůvodnění.
10. Navrhovali byste nějaká možná vylepšení?

### **Zapamatujte si:**

Konkrétní řešení výstavy vychází nejen z autorova konceptu, ale také z reálných možností daného prostoru. Analýzou jednotlivých součástí jsme schopni poznat nejen limity zvoleného tématu výstavy, ale také daného instalačního řešení, které do značné míry výstavu spoluvytváří.



### **Kontrolní otázky:**

- Jaký formát výstavy zvolil autor koncepce?
- Jaké prostředky použil pro interpretaci daného díla?
- Jakou roli hrál v daném případě výstavní prostor? Limitoval nějakým způsobem její výslednou podobu?
- Konaly se v souvislosti s výstavou nějaké workshopy, komentované prohlídky či edukační programy?



### **Úkoly k zamyšlení a diskuzi:**

Do jaké míry se podle vás podařilo autorovi (autorům) naplnit cíle výstavy?

Přinesla výstava nový úhel pohledu na danou problematiku?

Dokázal se autor vypořádat s danostmi výstavního prostoru a pozitivně je využít nebo byly podle vašeho názoru v rozporu s prezentovaným dílem?



### **Doporučená literatura:**

Brabcová, A. (2008) *Brána muzea otevřená. Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. Náchod: JUKO.





- Buriánková, M., Komárková, A. a Šebek, F. (2008) *Úvod do muzejní praxe: učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky.
- Fulková, M. (2008) *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H&H Vyšehradská, s.r.o.
- Horáček, R., Babyrádová, H. a Havlík, V. (1999) *Umění v dialogu s veřejností – Sborník z mezinárodního symposia o zprostředkování současného umění*. Brno: Dům umění města Brna.
- Horáček, R. a Zálešák, J. et al. (2007) *Aktuální otázky zprostředkování umění – Teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita.
- Kesner, L. (2000) *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitky umění v soudobé společnosti*. Praha: Národní galerie.
- Korecký, D. (2009) *Médium kurátor: role kurátora v současném českém umění*. Praha: Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP Praha.
- O'Doherty, B. (2014) *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz.
- Obrist, H. U. (2012) *Stručná historie kurátorství*. Kutná Hora: GASK - Galerie Středočeského kraje.
- Orišková, M. (2006) *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratislava: Afad Press.
- Stehlíková-Babyrádová, H. et al. (2016) *Vize v umění a ve výchově uměním*. Brno: Barrister&Principal.
- Sýkorová, L. (2016) *Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000-2016*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.
- Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 1. díl – Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 2. díl – Výzkum současných českých expozic*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Veselá, R. (2016) *Pozice kurátor: poznámky správců umění a designu*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

## 6. Příprava vlastního konceptu výstavy

### Klíčové pojmy:

*Výstava, námět, libreto, scénář*



## Po přečtení tématu bude student schopen:

- připravit libreto a koncept vlastní výstavy
- poznat podmínky kurátorské práce při tvorbě výstavy



## Shrnutí tématu:

Na základě témat probraných v minulých kapitolách (zejm. 4. a 5.) připravte vlastní koncept výstavy, který bude respektovat jednotlivé kroky fáze přípravy.



To znamená:

- 1) Definice tématu a návrh obsahu výstavy
- 2) Formulace cílů projektu
- 3) Definice cílového diváka
- 4) Forma prezentace
- 5) Nabídka možných doprovodných programů, edukace apod.

Vytvořte:

- A) námět výstavy (rozsah 1 NS)
- B) libreto výstavy (rozsah 3 NS)
- C) scénář výstavy (rozsah 5 NS)

Jednotlivé fáze konzultujte s vyučujícím.

## Zapamatujte si:

Důležitým parametrem pro vznik výstavy je volba vhodného tématu, které je realizovatelné za podmínek, které máme k dispozici. Hned na počátku je třeba definovat cíle výstavního projektu a potenciálního diváka, jemuž je určen. V průběhu přípravy výstavy je důležité, aby byl námět, libreto i scénář vypracován do patřičné kvality, aby na jejich základě mohla být výstava skutečně realizována.



## Kontrolní otázky:

- Jaké jsou jednotlivé fáze přípravy výstavy?



## Úkoly k zamyšlení a diskuzi:

Jaké prostředky lze zvolit, aby byl váš výstavní projekt přístupný širší veřejnosti?

Jakou roli hraje při zprostředkování výstavy edukátor?



## Doporučená literatura:

Brabcová, A. (2008) *Brána muzea otevřená. Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. Náchod: JUKO.



Buriánková, M., Komárková, A. a Šebek, F. (2008) *Úvod do muzejní praxe: učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky.

Fulková, M. (2008) *Diskurz umění a vzdělávání*. Praha: H&H Vyšehradská, s.r.o.

Horáček, R., Babyrádová, H. a Havlík, V. (1999) *Umění v dialogu s veřejností – Sborník z mezinárodního sympozia o zprostředkování současného umění*. Brno: Dům umění města Brna.

Horáček, R. a Zálešák, J. et al. (2007) *Aktuální otázky zprostředkování umění – Teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita.

Kesner, L. (2000) *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. Praha: Národní galerie.

Korecký, D. (2009) *Médium kurátor: role kurátora v současném českém umění*. Praha: Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP Praha.

O'Doherty, B. (2014) *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz.

Obrist, H. U. (2012) *Stručná historie kurátorství*. Kutná Hora: GASK - Galerie Středočeského kraje.

Orišková, M. (2006) *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratislava: Afad Press.

Stehlíková-Babyrádová, H. et al. (2016) *Vize v umění a ve výchově uměním*. Brno: Barrister&Principal.

Sýkorová, L. (2016) *Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000-2016*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 1. díl – Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Šobáňová, P. (2014) *Muzejní expozice jako edukační médium 2. díl – Výzkum současných českých expozic*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Veselá, R. (2016) *Pozice kurátor: poznámky správců umění a designu*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.