



MŮŽE BÝT KURÁTORSKÝ VÝBĚR NÁSTROJEM EMANCIPACE?

Antonín REITER (ed.), *Sbírky promlouvají, 140 let Znojemského muzea, Znojmo, Jihomoravské muzeum ve Znojmě, 2018, 139 s., ISBN 978-80-86974-24-8.*

Jaromír HANÁK (ed.), *Katalog Muzea Brněnska – výběr kurátorů, Brno, Muzeum Brněnska, 2018, 95 s., ISBN 978-80-906690-6-2.*

Pavla BŘOUŠKOVÁ a kol., *Sbírka Muzea romské kultury – výběr kurátorů, Brno, Muzeum romské kultury, 2021, 141 s., ISBN 978-80-86656-48-9.*

Johana Lomová

V uplynulých letech vydala česká muzea několik katalogů, které přibližují díla z jejich sbírek. Zmíňme tři z nich: *Sbírky promlouvají – 140 let Znojemského muzea*, *Katalog Muzea Brněnska – výběr kurátorů* a *Sbírka Muzea romské kultury – výběr kurátorů*. Do popředí jsou v knihách postaveni samotní řadový kurátoři*ky, kteří v různé míře vystupují z anonymity práce správců*kyň sbírek, a naplňují tak svou prostřednickou roli. Tištěný text není jediným médiem, se kterým lze v rámci této strategie pracovat. S podobným cílem využívala v době covidové pandemie například Národní galerie médium online dostupných videí, na kterých zaměstnanci*kyň promlouvali o svých oblíbených dílech, a podobný „kurátorský výběr“ se objevoval i v dalších institucích. Koncept „kurátorského výběru“ se v posledních letech stal také standartním formátem psaní o designu. Jak tomuto zdá se populárnímu formátu „kurátorského výběru“ porozumět?

Zmíněné knihy jsou, jak již názvy napovídají, rozdílné. Jedna vznikla u příležitosti výročí založení, jiná plní funkci individualizovaného průvodce. Odlišný je především případ Znojemského muzea, kde jsou kurátoři*ky sice vyjmenováváni, ústřední pozici ale zaujímají samotné sbírky. Publikace odlišují i úvodní stati. Znojemská kniha akademickým psaním přibližuje dějiny instituce, Muzeum Brněnska první stránky přenechalo zdravici hejtmana a Muzeum romské kultury osobním vzpomínkám ředitelky muzea. Subjektivní tón, který bychom od formátu individualizovaných výběrů očekávali, zde ale nenajdeme. Pověštinou se jedná o standartní katalogová hesla, nikoli osobnější výpovědi autora*ky, které by vystavené předměty dále rozehrávaly. Všem publikacím je vlastní důraz na reprezentativnost: text a reprodukce jsou vytištěny na vysokogramážním lesklém papíře, a přes své malé formáty tak publikace působí na první pohled závažně. Celek katalogů proto funguje jako jakési „best of“ muzeí, v rámci něhož je jediným kontextem existence

instituce, případně jeho zřizovatele. Divák*čka nemusí vědět nic jiného, plně se spoléhá na výběr odborníků*ic. V takové situaci je kritické promyšlení obsahu knih nemožné, a to platí i v případě Muzea romské kultury, jehož katalog není jen výběrem, navíc vypráví i příběh menšiny. Do popředí zde vystupuje tematizace pronásledování této skupiny obyvatel (vykopávky z tábora Lety) a jejího bohatého kulturního dědictví. Napětí, které vzniká mezi akademickým jazykem a subjektivností výběru, neprodukuje další prostor pro nový pohled.

Jakou roli tedy ve třech zmíněných publikacích hrají kurátoři*ky? Jak lze tuto strategii interpretovat? Krátký dějinný exkurz do ustavování této profese, tak jak ji známe z prostředí volného umění, je zde zapotřebí. Zatímco v 19. a v první polovině 20. století byl kurátor*ka osobou starající se o sbírky a nejednalo se primárně o zprostředkovávání děl široké veřejnosti, s proměnou praxe poválečného výtvarného umění se situace proměnila. Od 60. let 20. století se objevuje profese nezávislého kurátora*ky, který již žádnou sbírku nespravuje, nýbrž se aktivně podílí na formulování podoby soudobého umění. Postupně také mizí jasné oddělení umělce*kyň a kurátora*ky, kdy praxe jednoho se rozpouští v praxi druhého. Umění se totiž stává „výstavní praxí“, jak říká Boris Groys v textu *Politics of Installation*, textu, který se soustřeďuje na definování rozdílu mezi tradiční výstavou a uměleckou instalací. Právě toto dělení může být v kontextu zmíněných katalogů inspirativní. Na jedné straně podle Groyse stojí práce kurátorů*ek, kteří jsou svou činností zodpovědní vůči veřejnosti, jejich práce musí být srozumitelná a kontext, do kterého vstupují je svou podstatou „veřejným prostorem – symbolickým majetkem veřejnosti“. Na straně druhé Groys definuje instalace, tedy práce umělců*kyň, jejichž podoba je sice někdy blízká výstavám, ale podstata vytvořeného prostoru je odlišná. Divák*čka nemůže předložené rozporovat, musí přistoupit na pravidla definovaná

instalací, uvnitř které se stává ze své podstaty nesvobodný a plně závislý na rozhodnutí konkrétního autora*ky.¹ Zdá se, že „kurátorský výběr“ má blíže právě k instalaci. V kontextu tohoto čísla časopisu *Acta Musei Nationalis Pragae – Historia* se musíme ptát, zda má takováto strategie emancipační potenciál, zda umožňuje propsání osobní, genderované zkušenosti. Při čtení zmiňovaných katalogů si tím nejsem jistá. Hesla sice představují předměty, které jsou třeba v rámci expozice méně akcentovány, nebo překračují rámec existujícího výkladu. Nejedná se však o radikálnější promyšlení toho, z čeho se sbírka skládá. Takový pohled nabízejí projekty,

v rámci kterých kurátorskou práci přejímají umělci*kyně (např. Fred Wilson, *Mining the Museum*, 1992–1993) nebo jiní, méně „mocní“ zaměstnanci či řadoví návštěvníci institucí. Jejich výběr totiž nabízí na díla odlišný pohled, který není definován akademickým prostředím, a naopak je zásadně formovaný osobní zkušeností. Aktuálně zmiňme výstavu v Baltimorském muzeu umění *Guarding the Art*, na které se můžeme seznámit s „výběrem kustodů“. Recenzované „výběry kurátorů“ tak jsou jakýmsi mezistupněm, který se svým formátem sice umožňuje subjektivní přehodnocování sbírek, ve výsledku však takové možnosti nevyužívá.

1 Boris GROYS, Politics of Installation. *E-flux* [online]. 2009, č. 2 [cit. 25. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/journal/02/68504/politics-of-installation/>