

Umělecké intervence ve stálých expozicích nového tisíciletí

Klára Hudáková – Kristýna Péčová

Výstavní instituce jsou již od dob Marcela Duchampa pro mnohé umělce místem výzkumů, experimentů a také kritiky. Formy, taktiky a strategie těchto intervencí se však samozřejmě mění. Následující text je věnován objasnění různých typů intervenčních přístupů současných umělců do stálých galerijních a muzejních expozic výtvarného umění, a to na příkladech jak z domácího, tak ze zahraničního prostředí. Ačkoli se pochopitelně nemůže jednat o jejich kompletní přehled, našim záměrem je představit diverzitu intervencí, které se v muzeích a galeriích umění objevily od přelomu nového tisíciletí.¹

Vypustíme-li z naší úvahy největší světová muzea jako pařížský Louvre, londýnské British Museum nebo vídeňskou Albertinu, je smutným faktem, že návštěvnost stálých expozic není vysoká a po jejich otevření se podle výzkumů návštěvnícký potenciál obvykle vyčerpá za jediný rok. Málokterý běžný návštěvník se dnes do muzeí pravidelně vrací a sbírkotvorné instituce se stálými expozicemi jsou nuceny hledat nové způsoby, jak ho nalákat k opakovaným návštěvám. Vycházejí tak vstřícně požadavku dnešního diváka, který – řečeno s Hansem Beltingem – již

do muzeí nechodí, aby viděl to, co zde kdysi našli jeho prarodiče, ale naopak touží zažít něco, co tu nikdo před ním neprožil.²

Jedním z řešení je rozšiřování stálých expozic krátkodobými výstavami z vlastních sbírkových předmětů nebo zápůjček. Oproti kompaktní stálé expozici, jejíž trvání bývá většinou časově neohrazené, mají tyto výstavy jasně vymezený konec, který v návštěvníkovi evokuje unikátnost, navíc ho nutí prohlídku neodkládat. Takový postup trvale zasazuje vystavovaná díla do širšího uměleckého, historického či společenského kontextu a zaručuje aspoň částečnou proměnlivost.

V českém prostředí v posledních letech organizuje menší krátkodobé výstavy tematicky navazující na stálou expozici například pražské Museum Kampa, známé mj. svou sbírkou abstraktních děl světově proslulého malíře Františka Kupky. V roce 2016 zde proběhla výstava *Vanoucí modře*, v jejímž rámci byla stálá sbírka nejen tematicky reorganizována, ale také dočasně doplněna o trojici obrazů z Musée National d'Art Moderne Paris – Centre Pompidou, z Národní galerie v Praze a ze soukromé sbírky v Londýně. *Série obrazů*

Vanoucí modře byla společně vystavena naposledy v roce 1946 a diváci ji tak mohli vidět celistvou po více než půl století. Zakomponování těchto obrazů do stálé expozice navíc upozorňovalo na ty aspekty Kupkova uvažování o vlastní tvorbě, které by byly bez zápůjčky obtížně dešifrovatelné: kupříkladu na důmyslně vypracovaný systém formálního členění uměleckých děl, podle něhož malíř své obrazy rozděloval do různých kategorií (konvenční, stvořené motivy, svislé, příčné atp.).³

Druhou možností, jak podnítit zájem o stálé expozice a přimět veřejnost k opakovaným návštěvám, jsou různé formy uměleckých intervencí, které muzea a galerie realizují ve spolupráci se současnými umělci – ty nás v tomto textu budou zajímat především. Jejich smyslem samozřejmě není pouze zvýšit návštěvnost, ale rovněž proměnit vnímání uměleckých děl. Recepce umění ovlivňují různé psychologické a kulturní faktory, historické epochy, dobové okolnosti, ale také architektonické prostředí a širší umělecký kontext, v němž je vystaveno.⁴ To jsou hlavní důvody, proč instituce oslovují umělce k realizaci dočasných intervencí. Vstup současného umění do muzejních a galerijních sbírek totiž znejišťuje domnělou stabilitu, nadčasovost a univerzálnost stálé expozice a svou „jinakostí“ umožňuje divákům nahlédnout i chronicky známá díla a jejich uspořádání v muzeu novou perspektivou a položit si překvapivé otázky. Potřebu intervencí implikuje fakt, že stálým expozicím pojatým jako (jakkoli dočasná) definitiva něco chybí.⁵

Na umělecké intervence tohoto typu můžeme pohlížet také jako na oboustrannou službu mezi muzeem a umělcem. Muzea se díky vstupům současných umělců mohou zbavit „mauzolejního“ stigmatu a stát se iniciátory i místy experimentu. Současným umělcům se zároveň nabízí unikátní příležitost reagovat na specifické, historicky a kulturně značně zatížené prostředí. Mají možnost vést dialog s umělecko-historickým kánonem, jehož sami většinou (ještě) nejsou součástí. Tento dialog pro ně může představovat určitou zkoušku, zda jejich tvorba v porovnání s historicky prověřeným uměním obstojí, avšak hlavním důvodem je iniciování nových výkladů historie i současnosti (umělci se tak v jistém ohledu stávají kurátory) a rovněž legitimizace současnosti v rámci dějin umění. Vzhledem k nezájmu, či dokonce skepsi, které často současné umění doprovázejí, to rozhodně není málo.

Omezená doba trvání uměleckých intervencí umožňuje intervenujícímu tvůrci aplikovat radikálnější přístup, než jaký by si mohl dovolit kurátor vytvářející dlouhodobou (v jistém ohledu nadčasovou) podobu prezentace sbírky. Vzhledem k dočasnosti své intervence může umělec zacházet s díly a jejich významy s větší volností, svobodně je interpretovat a apropriovat, případně dokonce potlačit jejich vlastní obsah či námět ve prospěch prezentace svého stanoviska. Tyto intervence často zpochybňují tradiční vyprávění dějin umění, které obvykle představuje umění v chronologických řadách, stylových a tematických celcích nebo dle významných osobností.

případech berou podobu performanci (např. kritické performance Andrey Fraser z konce osmdesátých a devadesátých let minulého století),⁶ manifestů, politických konceptů (výstava Hanse Haackeho *Information* v newyorském MoMA v roce 1970), ale nevyhýbají se ani práci s tradičními výtvarnými obory, žánry či technikami. Intervence současných umělců mohou mít podobu integrační, souznít může volba námětu (ikonografie), povrchnějším přístupem je pak zřejmě soustředění se výhradně na vizuální a formální podobnost (barva, materiál, technika). Mohou se vztahovat k muzejnímu provozu umění (institucionální kritika), ke stálé expozici (narušení celistvého „příběhu“ umění), k vybrané skupině děl, případně pouze k jedinému exponátu. Poslední zmiňované platí především v případě ikonických „šedévrů“, k nimž umělec cítí potřebu sebevyjádření – ať už ikonoklastickým narušením jejich oslavované aury, nebo naopak jejich aktualizací pro současnost. Výmluvným příkladem byl projekt *Pohřeb Mony Lisý*, který v roce 2009 v pařížském Louvru realizoval čínský umělec žijící ve Francii Yan Pei-Ming.⁷ Ty nejzdařilejší intervence by nicméně měly překračovat pouhý dialog s oblíbenými či zatracovanými autory a otevírat obecnější otázky týkající se nejen historiografie dějin umění, ale i sociálně-politických témat rezonujících v naší současnosti.

Patrik Hábl, *Vytržené obrazy*,
Národní galerie v Praze, 2013

O popularitě intervencí svědčí i to, že se postupně stávají součástí výstavní dramaturgie mnoha sbírkotvorných institucí – u nás se jedná například o Alšovu jihočeskou galerii, která svou stálou expozici *Meziprůzkumy / Sbíрка AJG 1300–2017* oživuje vstupy současných umělců, a to jednou ročně na začátku výstavní sezony,⁸ nebo Národní galerii v Praze, která v roce 2016 uvedla projekt *After Rembrandt*: při něm současní čeští umělci vystavovali svou tvorbu a reflektovali díla Rembrandta van Rijna ve Šternberském paláci přímo naproti jeho obrazu *Učenec ve studovně* (1634).⁹ V sousedním Slovensku s touto koncepcí konzistentně pracuje Slovenská národní galerie v Bratislavě ve své *nestálé expozici*. Umělecké intervence se přitom dnes odehrávají v různých typech muzejních institucí, zdaleka se nejedná pouze o muzea umění. Zdá se naopak, že větší prostor v poslední době dostávají v historických, přírodovědných a etnografických muzeích, případně v institucích zaměřených na vědu a techniku.¹⁰

⁶ Srov. Andrea Fraser, *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser*, Cambridge, MA: The MIT Press 2005.

⁷ Exhibition Yan Pei-Ming, <http://www.louvre.fr/en/expositions/yan-pei-ming>, vyhledáno 14. 3. 2017.

⁸ Hynek Látal – Martin Vaněk, *Meziprůzkumy / sbírka AJG 1300–2017*, <http://www.ajg.cz/stale-expozice-mezipruzukumy-sbirka-ajg-1300-2017/>, vyhledáno 14. 3. 2017.

¹⁰ James Putnam, *Art and artifact: The museum as medium*, London: Thames & Hudson 2001, s. 156. Jako příklad bychom mohly uvést londýnské Freud Museum, které mezi roky 1996–2012 hostilo 71 výstav, z nichž 16 zahrnovalo

