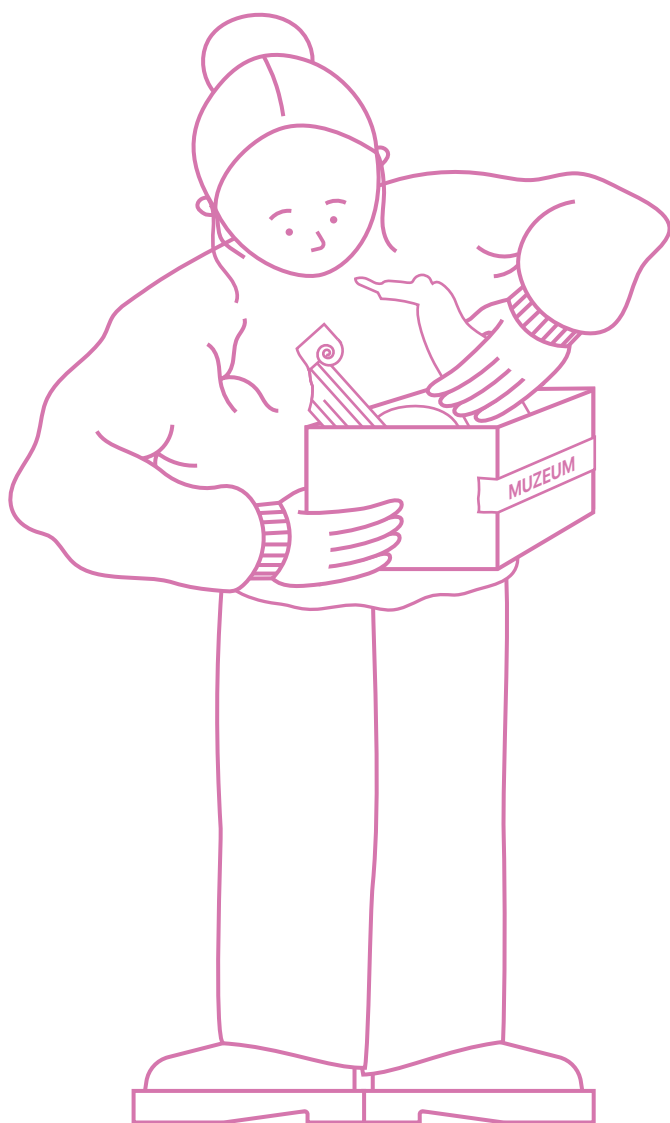


Kurátorství a výstavnictví

Učební texty pro studijní program
Muzejní studia



Marek Junek, Michal Stehlík



Financováno
Evropskou unií
NextGenerationEU



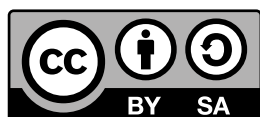
Národní
plán
obnovy



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



FILOZOFICKÁ FAKULTA
Univerzita Karlova



Toto dílo podléhá licenci Creative Commons
Uveďte původ – Zachovejte licenci 4.0
Mezinárodní Licence

Tato publikace vznikla za podpory Ministerstva školství, mládeže
a tělovýchovy a Národního plánu obnovy v rámci projektu
Transformace VŠ na UK (reg. č. NPO_UK_MSMT-16602/2022).

© Marek Junek, Michal Stehlík, 2024

© Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2024

Za obsah a jazykovou správnost odpovídají autoři

ISBN 978-80-7671-154-9 (online: pdf)

Obsah

Instituce a sbírka	4
Muzeum jako instituce	5
Historie muzeí v evropském kontextu	8
Historie muzeí v českém kontextu	9
Aktuální výzvy institucí	13
Právní rámec práce se sbírkou	14
Sbírka a sbírkový předmět	16
Evidenční záznam	17
Sbírkotvorná činnost	18
Akvizice	18
Uložení sbírky	19
Zpřístupnění sbírky	20
Kurátor a sbírka	21
Nové trendy v muzeích s důrazem na tvorbu sbírky	25
Expozice a výstavy	29
1) Charakteristika pojmů	29
2) Příprava výstavy	30
3) Edukační možnosti muzeí a galerií	41
Seznam zdrojů a doporučené literatury	44

Instituce a sbírka



Muzeum jako instituce

Otázka „Co je to muzeum a jaká je jeho role ve společnosti?“ je stejně stará jako nejstarší muzea v Evropě. V 19. století bylo muzeum definováno jako instituce, které uchovává historickou paměť a obraz přírody v širokém slova smyslu. Jedna z možných definic zněla: „Muzeum je instituce pro ochranu takových objektů, které nejlépe ilustrují jevy přírody a výtvary člověka pro jejich využití v zájmu rozvoje vědění, kultury a osvěty lidu.“ (George Brown Good, 1895) Toto vymezení nám ukazuje muzeum jako instituci, která nejenom uchovává sbírky, ale zpřístupňuje je jako vědecký pramen, jako zdroj vzdělávání a také jako důležitou součást kulturního dědictví.

V dalších letech se tento popis proměňoval a pro moderní vnímání přijala ICOM (Mezinárodní rada muzeí) v roce 1974 zásadní definici muzea, která téměř 50 let formovala jeho vnímání: „*Muzeum je nezisková, permanentně působící instituce ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřená veřejnosti, která získává, uchovává, odborně zpracovává, zprostředkovává a vystavuje hmotné a nehmotné dědictví lidstva a jeho životního prostředí za účelem vzdělávání, studia a potěšení.*“ V roce 2022 byla, po mnohaleté diskusi, na kongresu ICOM v Praze schválena definice nová: „**Muzeum je stálá nezisková instituce ve službách společnosti, která odborně zpracovává, sbírá, konzervuje, interpretuje a vystavuje hmotné i nehmotné dědictví. Muzea jsou otevřená veřejnosti, přístupná a inkluzivní. Podporují a rozvíjejí rozmanitost a udržitelnost, fungují a komunikují eticky, profesionálně a za účasti různých komunit. Nabízejí rozličné podněty pro vzdělávání, potěšení, reflexi a sdílení vědomostí.**“ Tento posun ukazuje, jak se v průběhu posledních 150 let změnilo vnímání muzea a jeho role ve společnosti. Některé momenty ale zůstaly zachovány. I dnes je muzeum vnímáno jako instituce, která sbírá a uchovává přírodní jevy a výtvary člověka ve společenském zájmu a zpřístupňuje je široké veřejnosti. Důležité je nejenom jeho zpřístupnění fyzické (ve výstavách, expozicích nebo badatelsky), ale také digitální v podobě online katalogů, databází, digitálních interaktivních map, imersních projektů apod. A také je to zařízení, které je stabilní, není založeno jen účelově např. pro realizaci výstavního projektu. Důležitá je neziskovost muzeí. To neznamená, že nemohou generovat zisk, ale veškeré získané finance musejí použít pouze ke svému rozvoji, vědeckým projektům, nákupu sbírek či realizaci výstavních projektů. Významnou součástí náplně činnosti muzeí samozřejmě tvoří péče o sbírky, nejenom co se týče jejich uložení, ale i manipulace s nimi nebo v rámci restaurátorské a konzervátorské péče. Tím, že muzeum sbírky prezentuje, je také musí interpretovat a zařazovat do společenského, historického, ekologického a jiného kontextu. Sbírky tak fungují jako základní zdroj poznání pro interpretaci změn ve společnosti a jsou často nepostradatelné.

Co je to muzeum a jaká je jeho role ve společnosti?

„Muzeum je instituce pro ochranu takových objektů, které nejlépe ilustrují jevy přírody a výtvořů člověka pro jejich využití v zájmu rozvoje vědění, kultury a osvěty lidu.“

George Brown Good, 1895

„Muzeum je nezisková, permanentně působící instituce ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřená veřejnosti, která získává, uchovává, odborně zpracovává, zprostředkovává a vystavuje hmotné a nehmotné dědictví lidstva a jeho životního prostředí za účelem vzdělávání, studia a potěšení.“

ICOM 1974

„Muzeum je stálá nezisková instituce ve službách společnosti, která odborně zpracovává, sbírá, konzervuje, interpretuje a vystavuje hmotné i nehmotné dědictví. Muzea jsou otevřená veřejnosti, přístupná a inkluzivní. Podporují a rozvíjejí rozmanitost a udržitelnost, fungují a komunikují eticky, profesionálně a za účasti různých komunit. Nabízejí rozličné podněty pro vzdělávání, potěšení, reflexi a sdílení vědomostí.“

ICOM 2022



A samozřejmě je také důležitá otevřenost a inkluze muzeí, která by měla být otevřená všem sociálním skupinám, tedy i různým menšinám (nejenom etnickým) a skupinám hendikepovaných obyvatel. V tom spočívá jejich síla: díky sbírkám a péči o ně mohou vytvářet různé edukační, kulturní, vědecké a popularizační projekty, jejichž prostřednictvím přiblíží dějiny, přírodu, společnost a kulturu různorodým složkám občanské společnosti. Muzea dnes nejsou pouze instituce, které uchovávají a prezentují sbírky, jejich funkce jsou daleko rozmanitější. Přes optiku sbírky a svého odborného zaměření by se měla vyjadřovat i k důležitým aktuálním otázkám za dodržení nestrannosti a odbornosti.

A v neposlední řadě nesmíme zapomenout na etický rozměr muzejní práce. Nejenom při zpracování sbírek, ale i směrem ke komunikaci a práci se širokou veřejností.

Pro české muzejnictví je pak zásadní i definice muzea tak, jak ji poskytuje Zákon 122 ze dne 7. dubna 2000 o ochraně sbírek muzejní povahy (dále jen muzejní zákon): „Muzeem je instituce, která získává a shromažďuje přírodniny a lidské výtvořiny pro vědecké a studijní účely, zkoumá prostředí, z něhož jsou přírodniny a lidské výtvořiny získávány, z vybraných přírodnin a lidských výtvořin vytváří sbírky, které trvale uchovává, eviduje a odborně zpracovává, umožňuje způsobem zaručujícím rovný přístup všem bez rozdílu jejich využívání a zpřístupňování poskytováním vybraných veřejně prospěšných služeb, přičemž účelem těchto činností není zpravidla dosažení zisku. Galerijí je muzeum specializované na sbírky výtvarného umění.“

Historie muzeí v evropském kontextu

Muzea tak, jak je známe dnes, začala vznikat v 18. století transformací soukromých sběratelských sbírek. Ale sběratelství, jako specifický fenomén, má své kořeny ve starověkém Egyptě, Číně a Mezopotámii. Důležité bylo i sběratelství v období antiky. Odtud se nám dochoval pojem *Musaion* – původně chrám múz, ale také místo, které slouží vědě a umění. Ze starověku je nejznámější ptolemaiovský *Musaion* v Alexandrii.

V období středověku sběratelství nezaniklo, bylo ale výsadou katolické církve a také jednotlivých evropských panovníků. Ke konci středověku pak vznikaly i první šlechtické sbírky.

V 15. století se pomalu začínají objevovat nové formy sběratelství v podobě kabinetů a různých *wunst-* a *kunstkomor*. Jsou to první sbírky, které můžeme považovat za vědecké. Jejich vznik podnítilo několik faktorů. Jednak rozvoj vzdělanosti spojený i s vynalezením knihtisku, dále zámožské objevy, které byly důležitým impulsem k rozvoji vědy, a v neposlední řadě proměna struktury společnosti, kdy si stále více obyvatel (zejména šlechta) mohlo dovolit budovat soukromou sbírku a prezentovat tak nejenom svoji společenskou prestiž, ale také jejím prostřednictvím kumulovat svůj majetek.

V 18. století dochází k zásadní změně. Zejména v souvislosti s osvícenstvím a se zvýšením role vzdělávání (a zejména s potřebou názorné výuky ve školách) ve společnosti si vládnoucí rody začínají uvědomovat význam sbírek a muzeí pro rozvoj vzdělanosti, ale i průmyslu. Dochází tak ke vzniku prvních státních muzeí. Ta mají rovněž upevňovat prestiž státu, případně vládnoucí dynastie. Jako první vzniklo v roce 1753 imperiální British muzeum v Londýně, následovala další podobného typu v Berlíně, Mnichově, Drážďanech nebo ve Vídni. Ve Francii (v Paříži) vznikla po zestátnění královských a následně i církevních a šlechtických sbírek parlamentem čtyři národní muzea. V období vlády Napoleona Bonaparte pak byla založena část nových muzeí, často inspirovaných jeho taženími např. do Egypta.

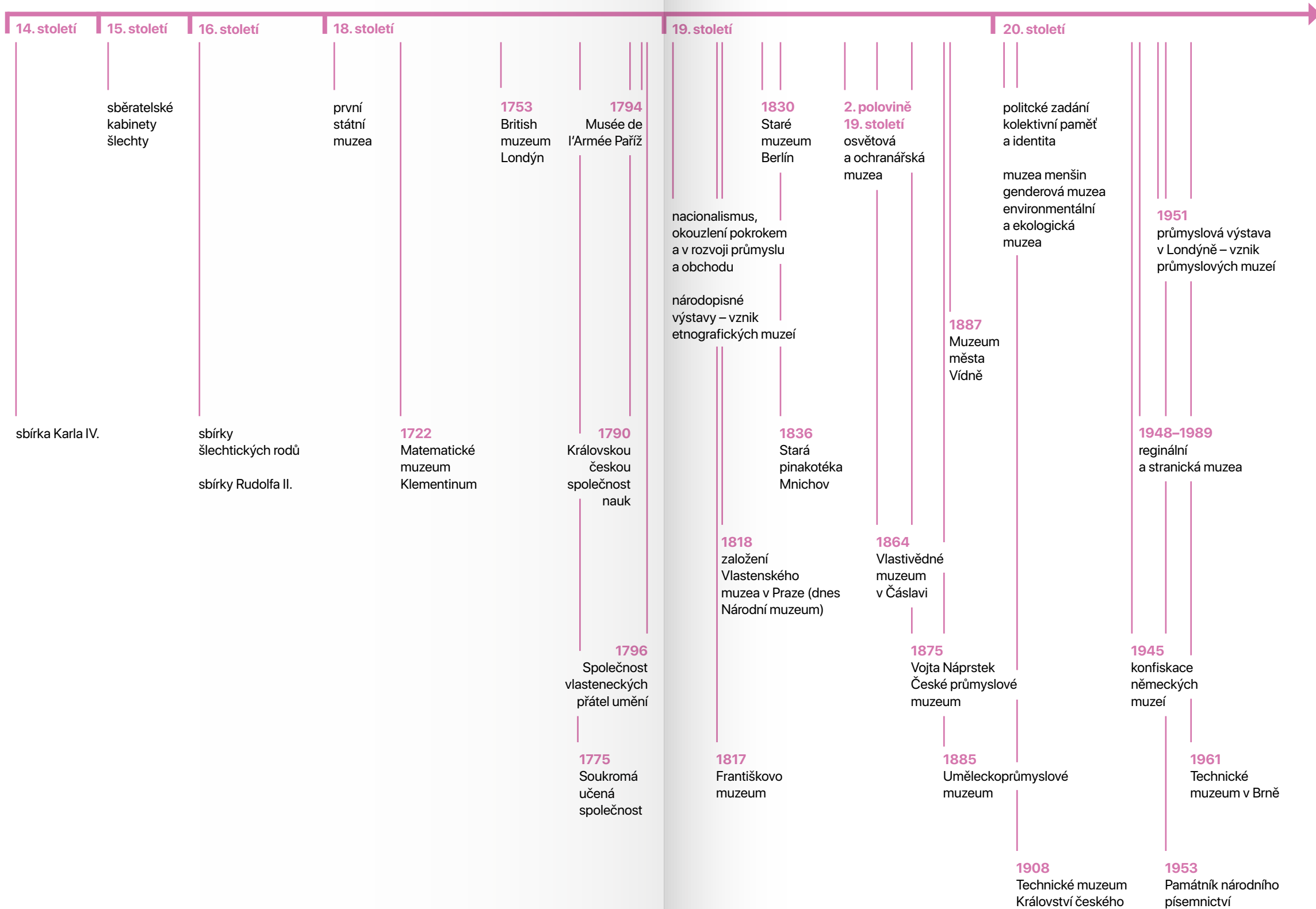
Další zásadní impuls pro zakládání muzeí přišel v 19. století. Část z nich byla podnět na rodícím se nacionalismem, část měla svůj původ v okouzlení pokrokem a v rozvoji průmyslu a obchodu. Určitý iniciační zdroj pro založení průmyslových a obchodních muzeí představovaly světové průmyslové výstavy, které se od roku 1951 pravidelně konaly v Evropě a Severní Americe (první byla v roce 1951 v Londýně). A nemálo muzeí pak vznikalo proto, že bylo nutné zachránit památky ohrožené urbanistickým rozvojem a bouráním starých, často hygienicky nevhodných částí měst. Vedle toho se v poslední třetině 19. století konaly i národopisné výstavy, které ovlivnily vznik etnografických muzeí.

Muzea samozřejmě vznikala i ve 20. století a vznikají i dnes. Tyto nové instituce mají většinou politické zadání, jsou věnovány důležitým událostem zejména z dějin 20. století, mají za úkol utvrzovat kolektivní paměť a identitu (ať už lokální, etnickou nebo státní) a velmi často se věnují tématům, která byla doposud v muzejnictví opomíjena (muzea menšin v širokém slova smyslu, genderová muzea, environmentální a ekologická muzea apod.)

Historie muzeí v českém kontextu

Vývoj sběratelství i muzejnictví na území českých zemí probíhal podobně jako jinde v Evropě. V období středověku se sběratelství věnovala zejména církev a čeští panovníci. Pověstná byla sbírka Karla IV. Od 15. století začaly sbírat umění a přírodniny i některé šlechtické rody (Lobkovicové, Černínové, Nosticové, Kounicové, Schwarzenberkové, Mansfeldové ad.), ale význam jejich sbírek nepřesáhl hranice českých zemí. Nejvýznamnější byla pražská sbírka Rudolfa II., která byla po jeho smrti částečně převezena do Vídně, částečně pak odcizena Švédům jako válečná kořist v období třicetileté války.

V raném novověku vznikala muzea při univerzitách, v Praze stojí za zmínku tzv. Matematické muzeum založené v roce 1722 v Klementinu. Několik málo předmětů z něj je dnes v Národním technickém muzeu. V souvislosti s rozvojem vědy v Českých zemích byly zakládány první vědecké společnosti: Soukromá učená společnost (1775) posléze přejmenovaná na Královskou



českou společnost nauk (1790), Společnost vlasteneckých přátel umění (1796). Na konci 18. století se ve skupině okolo sběratele, geologa a mineraloga Ignáce Borna poprvé objevila myšlenka zřídit české národní muzeum. Born však, podobně jako o pár let později František Josef Kinský, nebyl úspěšný.

První takové muzeum na území českých zemí bylo založeno jako gymnaziální v roce 1814 v Opavě. I když se původně mělo jednat o slezské zemské muzeum, pro odpor moravské šlechty k tomu nedošlo. V Brně vzniklo v roce 1817 tzv. Františkovo muzeum. Stejně jako jinde se tak stalo zásluhou moravské šlechty (Hugo František Salm-Reifferscheid, Antonín Bedřich Mitrovský, Josef Auersperg a osvícenec Christian Carl André). Díky Adrému hrála důležitou roli při založení muzea i Moravskoslezská společnost pro zvelebení orby, přírodoznalství a vlastivědy. A konečně posledním muzeem založeným na podobném principu bylo Vlastenecké muzeum v Čechách v roce 1818. U jeho zrodu stála rovněž vlastenecká šlechta, např. Kašpar Maria Šternberk, František Šternberk-Manderscheid, František Kolovrat a Bedřich Všemír Berchtold. Velký vliv měla při tomto procesu i česká intelektuální elita, jako např. František Palacký. Současně byla ustavena Společnost vlasteneckého muzea v Čechách jako majitelka a správkyňe sbírek i jako organizátorka muzejní práce. Důležitým faktorem pro rozvoj českého muzejnictví představovalo i založení *Časopisu vlasteneckého muzea* v roce 1827.

Další vlna zakládání muzeí přišla v šedesátých letech 19. století, kdy se v habsburské monarchii uvolnila politická situace, byla přijata nová ústava (Únorová ústava 1861) a také spolkový a shromažďovací zákon (oba 1867). Tyto normy jsou důležité zejména proto, že vznik většiny nových vlastivědných muzeí byl spojen s muzejními spolky (první vznikl v roce 1864 v Čáslavi). Podle muzeologa Jiřího Špěta muzea ve 2. polovině 19. století vznikala buď jako osvětová (jejich sbírky měly sloužit ke vzdělávání a školní výuce; např. Chrudim, Hlinsko, Havlíčkův Brod) nebo jako ochrannářská (jejich posláním byla záchrana kulturního a přírodního dědictví a vědecká práce; většina nových muzeí). Pro charakter těchto nově vzniklých institucí je podstatný i národní aspekt. Ačkoli byly velmi často výrazem lokálního patriotismu, vznikaly jednoznačně jako národně vyhraněné. V jednom městě tak bylo ve stejnou dobu založeno německé i české muzeum.

Podobně jako jinde v Evropě se i v českých zemích odrazil rozvoj průmyslu a proměna společnosti ve vzniku některých specializovaných muzeí. V roce 1875 zřídil Vojta Náprstek České průmyslové muzeum, v roce 1908 bylo založeno Technické muzeum Království českého a v roce 1885 dnešní Uměleckoprůmyslové muzeum. Po ukončení Národopisné výstavy Československé v roce 1895 nastala vlna zakládání národopisných muzeí v čele s Národopisným muzeem v Praze (dnes tvoří součást Národního muzea).



Ignác Antonín Born
1742–1791
sběratel, geologa
a mineralog



Christian Karl André
1763–1831
učitel,
přírodovědec
a zemědělec



Kašpar Šternberk
1761–1838
významný
přírodovědec



František Palacký
1798–1836
historik, politik
a reformátor
muzea



Vojta Náprstek
1826–1894
český
vlastenec,
organizátor
a mecenáš

V souvislosti se vznikem Československa v roce 1918 se toho pro česká (československá) muzea příliš nezměnilo. Za zmínku stojí fakt, že v roce 1919 byl ustaven Svaz československých muzeí a o tři roky později Svaz německých muzeí, opět vzniklo několik nových vlastivědných, ale i specializovaných muzeí (např. Poštovní muzeum, sokolské muzeum nebo legionářská muzea v čele s Památníkem odboje).

Podobně jako za 1. světové války i v období protektorátu byla činnost muzeí utlumena. Nejstarší česká muzea utrpěla za války ztráty: hlavní budova Slezského zemského muzea byla bombardována, Moravské zemské muzeum uložilo část svých nejvzácnějších sbírek na zámek v Mikulově, který německá armáda při ústupu vypálila, a také na hlavní budovu Národního muzea dopadla zbloudilá bomba.

Zásadní změny přišly až po válce, respektive po roce 1948. Původně německá muzea přešla do českých rukou, jejich majetek a majetek Němců a kolaborantů byl zkonfiskován a převeden pod Národní kulturní komisi a později přerozdělen mezi paměťové instituce (platí to i o konfiskátech po roce 1948). Poprvé se výrazným způsobem změnila struktura a síť muzeí, aby odpovídala aktuální ideologii a novému územně-správnímu členění. Vznikla i muzea nová – stranická, která hrála hlavní roli v interpretaci dějin. Pro sbírkotvornou činnost a také realizaci stálých expozic byly vypracovány jednotné plány. Důležitou roli ve vývoji muzejnictví sehrál Kabinet muzejní a vlastivědné práce (zřízený 1955 při Národním muzeu) a zejména zákon o muzeích a galeriích z roku 1959. I v období 1948–1989 byla zakládána některá regionální specializovaná muzea. Vedle stranických (Muzeum K. Gottwalda, Muzeum V. I. Lenina nebo Julia Fučíka) vznikla celá řada muzeí revolučního dělnického hnutí, památníky spojené s významnými osobnostmi komunistického hnutí, ale i specializovaná muzea jako Technické muzeum v Brně, Památník národního písemnictví, Památník Lidice nebo Památník Terezín. V tomto období vzrostl význam krajských muzeí a nově zřizovaných krajských galerií.

Aktuální výzvy institucí

Po roce 1989 přišla pro česká muzea další významná změna. Přestala se řídit komunistickou ideologií, přestala platit pravidla pro budování stálých expozic a podobu sbírkotvorných koncepcí vytvořených po srpnu 1969. Zanikla stranická a ideologická muzea a také celá řada památníků a pamětních síní, které preferovaly události a osobnosti oslavující komunistický režim, při Národním muzeu zanikl Muzeologický kabinet. Muzea se musela vyrovnat s restitucemi, které se dotýkaly nejenom sbírek, ale i muzejních budov. V devadesátých letech se 20. století se tak české muzejnictví ocitlo ve vzduchoprázdnu, které se ale brzy podařilo překonat. Vedle Brna založila nové vysokoškolské muzeologické pracoviště také Slezská univerzita. Muzeologický kabinet nahradila po roce 2002 specializovaná muzeologicko-metodická pracoviště (např. Metodické centrum konzervace zřízené u Technického muzea v Brně, Metodické centrum pro informační technologie v muzejnictví a Metodické centrum muzejní pedagogiky v Moravském zemském muzeu nebo Centrum pro prezentaci kulturního dědictví při Národním muzeu). Zásadní událostí představovalo v roce 1990 i zřízení profesní organizace, Asociace

muzeí a galerií České republiky, která v roce 2023 sdružovala 313 institucí a 232 čestných a individuálních členů (z významných institucí není v současné době, míněn rok 2024, členem asociace pouze Národní muzeum). Kromě řešení otázek spojených s vývojem českého muzejnictví po roce 1990 je její hlavní význam možné spatřovat v jednotlivých odborných komisích, které rozvíjejí odbornost jednotlivých muzejních profesí a specializací a kde jsou navazovány profesní kontakty.

Devadesátá léta minulého století jsou také spojená se vznikem celé řady soukromých muzeí. Většinou měla lokální charakter a můžeme je označit za monotematická.

Pouze několik málo z nich má nadregionální charakter, jako např. Muzeum českého a slovenského exilu 20. století. Po roce 2002, v souvislosti s reformou státní správy, se ustálila i síť muzeí v ČR. Vedle muzeí zřizovaných státem (např. ministerstvem kultury, ministerstvem obrany, ministerstvem zemědělství) vznikla síť krajských muzeí (pod ně se včlenila velká část bývalých okresních muzeí), muzeí zřizovaných obcemi a soukromá muzea.

Po roce 1989 se v oblasti muzejnictví objevila celá řada nových výzev. S rozvojem IT a také zásluhou nové legislativy byla muzea postupně nucena přejít na elektronické evidenční systémy. V ČR existuje několik systémů (DEMUS, Bach, Musaion ad.), které se používají pro zpracování sbírek. Mnoho muzeí řeší evidenci pouze pomocí databází vyrobených takřečeně „na koleně“. V ČR chybí nástroj vyvinutý ministerstvem kultury. Současně se muzea potýkají s otázkou digitalizace svých sbírek, ale i všech doprovodných dokumentačních materiálů. Stojí tak před výzvou, kam, jak a v jaké kvalitě tyto digitální materiály uložit a jak tato data zálohovat. Cloudové řešení má celou řadu výhod, ale i nevýhod (zejména v datech uložených mimo instituci). Další komplikace, se kterou se česká muzea potýkají, spočívá v dokumentaci digitálního obsahu a online prostoru, jelikož legislativa považuje za sbírkový předmět nosič, nikoliv obsah, což způsobuje problémy při zpracování např. digitálních fotografií, audiovizí, ale i dalšího obsahu.

Právní rámec práce se sbírkou

První pokusy definovat muzejní legislativu v českém prostředí se objevily už v období meziválečného Československa. Ovšem první zákon, který upravoval činnost muzeí, byl uzákoněn až v roce 1959 (Zákon č. 54 Sb., o muzeích a galeriích). Platil až do roku 2000, kdy ho nahradil Zákon 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy, který dle paragrafu 1 „stanovuje podmínky ochrany sbírek uchovávaných v muzeích a galeriích, způsob vedení evidence sbírek muzejní povahy, práva a povinnosti vlastníků sbírek a sankce za porušení stanovených povinností“. Nabyl účinnosti dne 12. května 2000 a novelizován byl zákonem 483/2004 Sb., který upřesnil některá znění muzejního zákona a zejména definoval tzv. muzejní standardy.

Asociace muzeí a galerií České republiky



vznik 1990

232 členů

313 institucí

Národní muzeum
není členem



Muzejní noc

Gloria Musealis



Muzejní zákon vymezuje, co je to sbírka a sbírkový předmět, a také definuje centrální evidenci sbírek (CES), v které musejí být povinně zapsány všechny sbírky ve vlastnictví státu nebo samosprávného orgánu. Ostatní, zejména soukromé sbírky, jsou do CES zapsány na základě žádosti vlastníka sbírky. Zákon definuje podobu zápisu do CES. Přehled sbírek zapsaných do CES je uveden na: <https://www.cesonline.cz>. Jakoukoliv změnu údajů a stavu sbírky je pak její vlastník povinen nahlásit ministerstvu kultury a to má právo zrušit její evidenci v CES (například v případě jejího zničení). Důležitou součástí zákona je definování práv a povinností vlastníků sbírky. K jejich základním povinnostem patří ochrana sbírek před odcizením a poškozením, jejich restaurování a konzervování, pokud to vyžaduje jejich stav a podmínky uchování. Důležitá je také povinnost vést sbírkovou evidenci s následujícími údaji: název a stručný popis, označení území, odkud předmět pochází, způsob a okolnosti nabytí sbírkového předmětu, stav a jeho evidenční číslo.

Mezi další povinnosti vlastníka patří uchování sbírky v celistvosti, její zpřístupnění veřejnosti, provádění inventarizace (ať řádné, nebo mimořádné), stanovení režimu zacházení se sbírkou, umožnění kontroly zaměstnancům ministerstva kultury, vyřazování předmětů ze sbírky dle jasně daných pravidel apod.

Vlastník sbírky zapsané v CES má kromě povinností také celou řadu práv. Patří k nim právo na odbornou bezplatnou pomoc v oblasti odborného určení sbírkových předmětů, jejich vhodného uložení, podmínek stanovení preparace, restaurování nebo konzervování, již poskytuje státní nebo samosprávná instituce, kterou určí ministerstvo kultury. Konkrétní preparace či restaurování už je pak placená služba. Vlastníci sbírek mají také právo na získání účelových prostředků určených na zabezpečení sbírek, vybavení depozitářů, preventivní ochranu sbírek, nákup sbírkových předmětů a také na realizaci výstav a expozic, včetně jejich zpřístupnění hendikepovaným návštěvníkům (bližší k jednotlivým programům na stránkách ministerstva kultury: <https://mk.gov.cz/integrovaný-systém-ochrany-movitého-kulturního-dedictví-cs-525>). Zákon také řeší problematiku vývozu sbírek do zahraničí a inventarizaci.

Muzejní zákon celou řadu problémů definuje pouze vágně, případně je neřeší vůbec. Proto byla v následujících letech vydána celá řada vyhlášek a metodických pokynů, které tento zákon upřesňují. Jedná se zejména o Vyhlášku ministerstva kultury ze dne 28. července 2000 275/2000 Sb., která upravuje způsob trvalého uchování sbírek muzejní povahy a jednotlivých sbírkových předmětů a vedení sbírkové evidence. Definuje dvojstupňovou evidenci u sbírek, které čítají více jak 3 000 věcí movitých nebo více jak 11 věcí nemovitých. Jedná se o evidenci chronologickou (evidence prvního stupně) a evidenci systematickou (evidence druhého stupně). Vyhláška dále upřesňuje podobu a časovou lhůtu inventarizací. Stanovila desetiletou lhůtu, u větších sbírek čítajících více jak 200 000 sbírkových předmětů lhůtu 15 let a u sbírek čítajících více než 500 000 sbírkových předmětů lhůtu 20 let. Vyhláška v závěru řeší vyřazování sbírkových předmětů ze sbírkové evidence, vývoz sbírek do zahraničí a také obsahuje základní formuláře potřebné pro vývoz sbírkových předmětů nebo zápis do CES. Tato vyhláška by měla být novelizována k 1. 1. 2025.

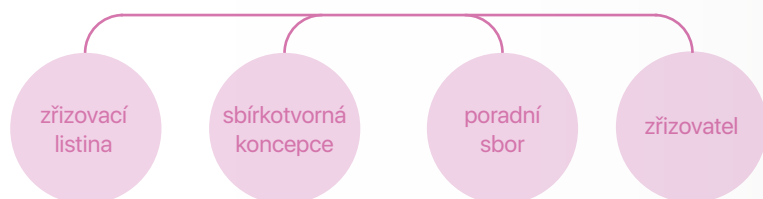
K výkladu muzejního zákona se vztahuje i celá řada metodických pokynů, případně pokynů jak pracovat s oceňováním sbírkových předmětů podle zákona o účetnictví. Jejich přehled je dostupný na webových stránkách ministerstva kultury, případně na <https://emuzeum.cz/muzeologie-a-metodika/legislativa>.

Sbírka a sbírkový předmět

Sbírkovým předmětem se může stát v podstatě jakákoliv přírodnina nebo lidský výtvar, které v procesu selekce byly uznány za muzeální a zařazeny do sbírky muzejní povahy ve smyslu zákona číslo 122/2000 Sb. Sbírka může být definována jako soubor hmotných a nehmotných předmětů (př. díla, artefakty, mentefakty, vzorky, archivní dokumenty, svědectví apod.), které vytvářejí souvislý a o konkrétní oblasti vypovídající celek. Každý typ muzea nebo galerie buduje sbírku podle toho, jak je definována v jejich zřizovací listině, charakteristice sbírky a sbírkotvorné koncepci. Stejně předměty se mohou stát důležitou součástí sbírky v různých typech muzeí a současně plnit jiný účel. Např. rádio z období protektorátu Čechy a Morava v technickém muzeu doplňuje souvislou vývojovou řadu, ve vlastivědném pak dokumentuje politicko-sociální situaci v daném historickém období.

Aby vlastník sbírky mohl sbírku vytvářet, musí splnit několik právních aktů, jako je např. získání zřizovací listiny, ve které je jako předmět hlavní činnosti definováno vytváření sbírky. Dále musí předložit sbírkotvornou koncepci, která rozvádí charakteristiku sbírky ze zřizovací listiny a blíže rozepisuje její strukturu na jednotlivé podsbírkové, případně fondy a každou část detailně charakterizuje. A konečně, každá instituce, která vlastní sbírku, musí mít zřízen poradní sbor pro sbírkotvornou činnost, jenž schvaluje nabývání muzeálií do sbírek muzea. Ten může mít pouze doporučující roli, definitivní rozhodnutí pak spočívá na statutárním zástupci instituce nebo na jejím zřizovateli (platí zejména pro instituce zřizované obcemi či kraji).

Jak vytvořit sbírku?



Výše uvedené kroky jsou základním předpokladem k tomu, aby se muzeálie staly sbírkovým předmětem. Kromě toho musí naplnit několik dalších kritérií. Jednak musí kurátor potvrdit jejich hodnotu a význam a rozhodnout o jejich zařazení do sbírky. Následují právní akty, které z muzeálie vytvoří sbírkový předmět: muzeálie je zapsána do evidence sbírkových předmětů a dostane specifické evidenční číslo, které je následně doplněno do charakteristiky sbírky, případně podsbírkové v centrální evidenci sbírek.

Evidenční záznam

Podle muzejního zákona je sbírková evidence dvojestupňová. Pro sbírky nad 3000 movitých nebo 11 nemovitých předmětů je dvojestupňová evidence povinná.

Chronologická evidence (nebo také přírůstková evidence či evidence prvního stupně) je souborem evidenčních záznamů ke sbírkovým předmětům, které jsou zapisovány chronologicky tak, jak muzeum sbírkové předměty nabývalo. Zpravidla je vedena v přírůstkových knihách, které mohou mít různou podobu. Na základě muzejního zákona musí být přírůstkové knihy tištěné, nikoliv elektronické a platí zásada, že i když vyřadíme předmět ze sbírky, zápis v chronologické evidenci musí být zachován. Evidenční záznamy se pořizují bezprostředně poté, co byla věc určena k zařazení do sbírky a k trvalému uchování, a současně slouží i jako majetkoprávní evidence. Chronologický záznam obsahuje následující údaje: evidenční číslo v podobě např. 2/2024 (velké sbírky mohou mít chronologickou evidenci řazenou dle jednotlivých podsbírek), stručný popis předmětu, počet předmětů obsažených v jednom přírůstkovém čísle (může být jeden, ale i několik desítek či stovek předmětů), způsob nabytí předmětu, adresa původního majitele nebo místo nálezu a sběru, odkaz na doklad nabytí a nakonec odkaz na evidenční číslo v systematické evidenci (každý předmět z chronologické evidence musí být rozepsán do systematické evidence). Lokace není povinný údaj, ale doporučuje se, aby byly vedeny např. lokační seznamy.

Systematická evidence (případně evidence 2. stupně) je souborem evidenčních záznamů, které se vztahují k jednotlivým sbírkám. V tomto případě platí, že evidenční řadu může mít nejenom sbírka a podsbírková, ale i například jednotlivé fondy (např. v Historickém oddělení Moravského zemského muzea jsou specifické evidenční řady pro fotoarchiv, plakáty, militaria apod., které jí jednoznačně přiřazují ke konkrétní podsbírkě). V tomto případě se mohou používat jakékoliv alfanumerické symboly, každé evidenční číslo musí být jedinečné. Opět platí, že povinné jsou stejné údaje jako v chronologické evidenci a že v jednotlivém záznamu musí být odkaz na přírůstkové číslo. Na rozdíl od chronologické evidence se záznam a charakteristika předmětu v systematické evidenci může měnit. Je to totiž jedinečný prostor pro odbornou vědeckou práci kurátora, který do systematické dokumentace může doplňovat nové poznatky vzniklé např. materiálovou analýzou, kontextové informace či literaturu. Podobně jako u chronologické evidence platí, že právně platný záznam má podobu svázané tištěné knihy. A to i přesto, že muzea používají k vedení systematické evidence různé databáze.

Sbírkový předmět je nutné označit platným přírůstkovým číslem a číslem 2. stupně evidence. Platí pravidlo, že při označení předmětu se nesmí předmět poškodit, musí se vycházet z typu materiálu, případně velikosti předmětu. U typologicky podobných předmětů (např. automobily) by se číslo mělo psát vždy na stejné místo.

Sbírkotvorná činnost

V části odborné literatury existuje ostrá hranice mezi sběratelstvím a sbírkotvornou činností muzeí a galerií. Zjednodušeně řečeno – sběratel sbírá pouze to, co ho zaujme svým charakterem nebo konkrétními, např. estetickými znaky. Sbírkotvorná činnost muzea by se měla zaměřovat na zachycení komplexního obrazu skutečnosti, která je definována sbírkotvornou koncepcí. Soukromý sběratel tak může sbírat keramiku vytvořenou Vlastislavem Hofmanem, ale muzeum věnované kubistické keramice musí sbírat všechny autory, kteří ji vytvářeli, a sbírat i doprovodnou dokumentaci k těmto artefaktům. Sběratelství tak můžeme definovat jako sbírání věcí, muzejní akviziční činnost jako odbornou tvorbu sbírky. Mluvíme o tzv. tezauraci, tj. vědecky podložené tvorbě sbírky, jejím uchování a péči o ni. Tezaurace není statická, ale vyvíjí se v čase. Budování sbírky předpokládá, že se s ní bude systematicky pracovat, doplňovat ji, případně předměty z ní vyřazovat za účelem zvýšení její vědecké a kulturní hodnoty. Důležitou součástí budování sbírky je i vytvoření doprovodné dokumentace. Prostřednictvím sbírky může být kdykoliv vytvořen obraz reality. Podle Jiřího Žalmana jsou při jejím vytváření důležité i následující aspekty:

- sbírkotvornou činností muzea není sbírání věcí, ale tvorba sbírky
- sbírkotvorná činnost představuje v neposlední řadě také nabývání a správu obrovského majetku
- cílem tvorby, uchování, správy a ochrany sbírky je nová hodnota, to jest sbírka jako celek
- sbírkotvorná činnost muzea je činnost vysloveně odborná
- sbírka musí být skutečně tvořena, každý sbírkový předmět musí být evidován, musí probíhat pravidelná inventarizace, měla by být vedena doprovodná dokumentace a důležitá je také informace o předmětu a prostředí, ze kterého byl získán, o souvislosti s jinými předměty ve sbírce, ale i v jiných institucích.

Akvizice

Akvizice neboli nabývání předmětů do sbírky je důležitou součástí kurátorské práce. Kurátor si musí položit otázku, co je pro sbírku přínosné, co ji obohatí. A také se musí rozhodnout, jaký typ artefaktů bude sbírat a následně do sbírky zařazovat. Samozřejmě záleží na typu muzea a sbírkotvorné koncepci instituce. Kurátor vybírá z nepřeberného množství předmětů. Důležitým kritériem pro zařazení do sbírky je jejich příběh. Většina předmětů si v sobě nese několik informačních vrstev: o svém původu, způsobu výroby a používání, o majiteli, roli v přírodě, společnosti či dějinách apod. To vše je důležité pro jejich zařazení do sbírky a současně nám to umožňuje předmět, ale i kontext lépe pochopit a následně přiblížit např. čtenářům katalogů, uživatelům databází nebo návštěvníkům výstav.

Když řešíme nabývání předmětů do sbírky, můžeme mluvit o nabývání pasivním a aktivním (používáme také pojem aktivní a pasivní selekce). Při pasivní selekci dokumentujeme pouze to, co se nám dochovalo z minulosti. Toto „sító času“ není objektivní, nedochovalo se vždy to nejhodnotnější a nejpodstatnější. Jde o dokumentaci reliktních, často se s předměty nesetkáváme

v původním prostředí. Aktivní selekce je pak možná pouze při dokumentaci současné kultury, politiky, společnosti či přírody. Kurátor sám aktivně vybírá to, co je vhodné a dobré dokumentovat, a provádí také komplexní průvodní dokumentaci.

Pokud jde o akvizice, rozlišujeme tyto její základní formy: sběr, dar, odkaz, výměna a převod a v neposlední řadě koupě. V rámci realizace akvizice můžeme definovat tři základní fáze.

Fáze přípravná: na základě znalosti sbírky kurátor naplánuje, jaký typ předmětů sbírku hodnotí, vypracuje si plán ohledně priorit získání jednotlivých typů předmětů do sbírky. V případě, že muzeum navštíví prodávající či dárce sám z vlastní iniciativy, v rámci akviziční činnosti se realizuje pouze tato fáze.

Fáze průzkumná: kurátor by se měl orientovat v terénu, měl by mít přehled o lokalitách, kde se nacházejí přírodniny, respektive kde se mohou vyskytovat (např. z hlediska národopisných regionů) artefakty spojené s tradiční lidovou kulturou, měl by mít detailní přehled o plánovaných aukcích, měl by pravidelně procházet portály jako aukro, sbazar, bazar na Facebooku, nabídkový portál ÚZSVM apod.

Fáze realizační: sem spadá vlastní sbírání a výzkum, vyhlášení sbírkové akce např. k politickému výročí, pořízení průvodní dokumentace, zapsání předmětu do evidence, sepsání závěrečné zprávy z výzkumu.

Uložení sbírky

V okamžiku, kdy kurátor zařadí předmět do sbírky, zájem o tento předmět nekončí. Kurátor by svoji sbírku měl odborně zpracovávat, prezentovat ji a samozřejmě by se ve spolupráci s restaurátory, konzervátory a preparátory o ni měl starat. V neposlední řadě musí také sbírku vhodně uložit v depozitáři. Velká část muzeí má moderní, nově postavené nebo rekonstruované depozitáře s řízeným klimatem a úložnými prostory vybudovanými na míru. Část sbírek ovšem i nadále zůstává v nevhodných podmínkách, kde je komplikované uhlídat klima. Pravidlem by mělo být udržování stabilního klimatu, bez větších výkyvů teploty a vlhkosti. Vedle toho je nutné dbát i na vhodný obalový materiál a podložky, které nepoškodí sbírkový předmět nevhodnou interakcí, a také na pravidelnou dezinfekci, která depozitáře zbaví nebezpečí plísní nebo působení různých škůdců. Zde mluvíme o tzv. preventivní konzervaci. Pro ošetření sbírek je pak důležitá i konzervace sanační a restaurování. Obecně konzervace zahrnuje péči o předměty kulturního dědictví za účelem zachování jejich komplexní hodnoty.

To, co je zásadní pro uložení sbírky, je vypracování systému, který jednoznačně povede k dohledání předmětu. Lokace mohou být vyznačeny v evidenčních systémech, případně lze ke každé depozitární místnosti vést lokační seznamy. Rovněž by jednotlivé lokace (skříňe, regály, police) měly mít svůj vlastní soupis sbírkových předmětů. V některých muzeích se k identifikaci a uložení sbírek používá čárový kód anebo QR kódy. Pokud předmět opustí depozitář, musí být

pořízen záznam do knihy pohybu sbírky, evidenčního systému apod. a současně je na místě trvalé lokace nutné zanechat záznam o tom, kdy a proč sbírkový předmět depozitář opustil. Sbírkové předměty by měly být pravidelně kontrolovány i prostřednictvím inventur definovaných muzejním zákonem a vyhláškou. Inventury slouží nejenom ke kontrole, zda je předmět na svém místě, ale i ke kontrole jeho fyzického stavu a způsobu uložení. O jejich průběhu je nutné vypracovat záznam a současně provést zápis o inventarizaci do tištěného evidenčního soupisu k danému inventárnímu číslu.

Zásadní je i bezpečnost uložení sbírek. Platí pravidlo, že do depozitářů by neměly vstupovat cizí osoby, a pokud do nich vstoupí, tak vždy za doprovodu správce depozitáře anebo kurátora. Současně je v každé depozitární místnosti nutné vést knihu vstupů, do které se zapisují všichni (i kurátoři a správci depozitáře), kdo do depozitáře vstoupí.

Zpřístupnění sbírky

Zpracování sbírky, její interpretace a péče o sbírkové předměty patří mezi základní náplň činnosti muzeí. Současně je však jedním z jejich hlavních úkolů prezentace a popularizace sbírek. Nemluvíme pouze o výstavách, stálých expozicích a edukaci, které jsou řešeny na jiném místě tohoto textu, ale i o jiných formách zpřístupnění široké veřejnosti, specialistům v jednotlivých vědních oborech, badatelům a studentům.

Popularizace je nejdůležitější způsob, jak informovat širokou veřejnost o sbírce a vůbec činnosti muzea. Děje se tak nejenom v médiích, ale v dnešní době zejména na sociálních sítích, kde se můžeme setkat s prezentací top exponátů, předmětů s příběhem, exponátů k osobnostem, historickým výročím nebo významných přírodovědných nálezů. Popularizace ale probíhá i na různých veletrzích, dnech otevřených dveří, dnech vědy a zejména v rámci Festivalu muzejních nocí, kdy kurátoři a další pracovníci muzeí prezentují svoji činnost.

Monografie a studie představují základní výstupy vědecké práce se sbírkou. Většina kurátorů vykonává i vědecko-výzkumnou činnost a pravidelně publikuje na téma spojené s konkrétní sbírkou.

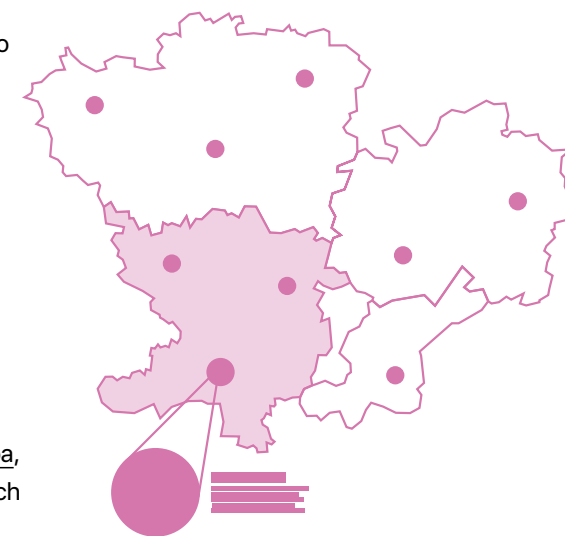
Katalogy patří mezi hlavní odborné výstupy práce kurátora se sbírkou. V praxi se setkáváme s katalogy, které se vztahují k výstavním projektům a expozicím. Většinou obsahují úvodní texty a následně jsou strukturovány podle jednotlivých součástí výstavy. Tyto dílčí části mohou být uvedeny úvodním textem, po němž následuje katalog sbírkových předmětů, archiválií, případně tiskovin a knih, které se v jednotlivých částech výstavy nacházejí. Další důležitý druh je katalog sbírkový, který vedle úvodního textu, jenž čtenáře uvádí do problematiky, obsahuje zejména katalogovou část ke konkrétnímu sbírkovému fondu. Katalog však může být i úžeji zaměřený a věnovat se pouze jednomu typu sbírkových předmětů, například habánské keramice, kramářským písním, středověkým kachlům a podobně. Oba typy mohou obsahovat informace například o tom, kdy a kde byly předměty vystaveny, nebo zda už byly publikovány v jiných publikacích.

Katalogy se stávají důležitou pomůckou pro muzejní práci. Jednak informují veřejnost o sbírce, současně však slouží i k určování sbírek v jiných institucích. nepostradatelné jsou rovněž pro starožitníky, neboť napomáhají k identifikaci předmětů na aukcích.

Sbírkové databáze můžeme označit za specifickou digitální formu katalogu.

Obsahují většinou podobné informace jako katalog, jejich výhodou však je, že uživatel si může strukturovat data, seskupovat předměty a vytvářet seznamy podle specifických znaků. Databáze může být online výstupem z evidenčního systému, kde ovšem nejsou publikována citlivá data jako cena, uložení apod. V posledních letech se s databázemi setkáváme jako s vědeckým aplikovaným výstupem. Podobným typem aplikovaného výstupu může být například online interaktivní mapa, jež sbírky dává do konkrétních prostorových souvislostí.

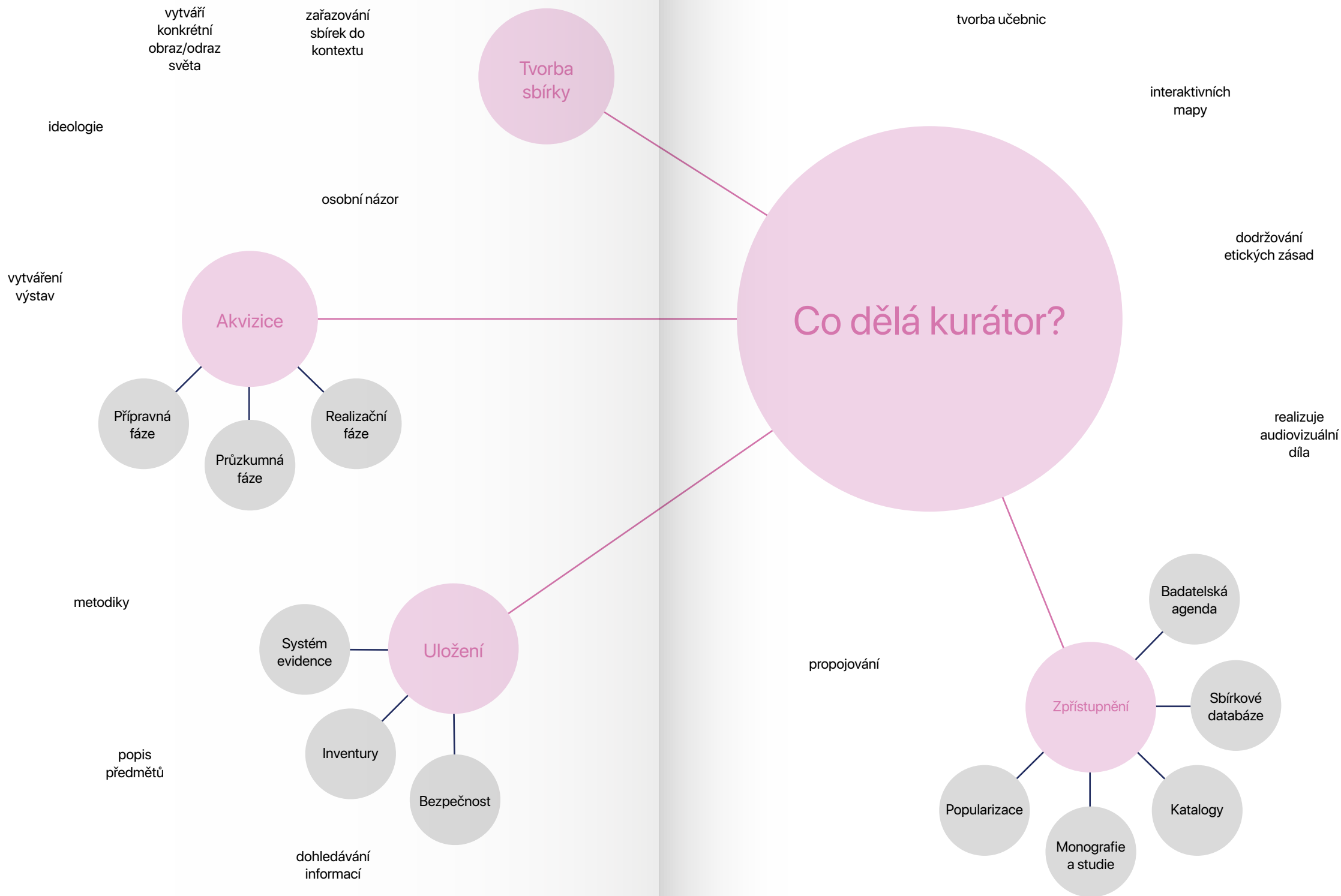
Interaktivní mapa Plzeňska



Badatelská agenda patří mezi další způsoby zpřístupnění sbírky badatelům, studentům i ostatním zájemcům. Sbírkové jsou zpřístupňovány jak uvnitř muzea, tak mimo něj. Zpřístupnění mimo muzea je běžné například pro archeologické nebo přírodovědné sbírky, které se velmi často posílají k prozkoumání, případně k provedení analýz, do jiných institucí. Aby bylo možné zpřístupnit sbírku badatelům, je nutné vypracovat badatelský řád, který musí obsahovat údaje o tom, komu je studium sbírek povoleno a komu ne, které sbírky se ke studiu předkládají, které služby související s předkládáním sbírek budou zpoplatněny, způsob manipulace se sbírkovými předměty apod. Badatel má povinnost prokázat se průkazem totožnosti, vyplnit badatelský list, citovat zdroj informací a je informován o případných sankcích a formě úhrady způsobené škody atd.

Kurátor a sbírka

Police kurátora patří ve struktuře muzea k těm nejdůležitějším. Jeho pracovní náplň se výrazně liší ve větším (například státním nebo krajském) muzeu a v muzeu, které patří například pod městské kulturní středisko. Kurátor nejenom pečuje o konkrétní sbírku, rozšiřuje ji a zhodnocuje, ale také vykonává celou řadu dalších činností. Sbírkou vědecky, odborně a edukačně využívá, realizuje (samozřejmě vždy ve spolupráci s širším odborným, kreativním a provozně-produkčním týmem) výstavy a stálé expozice, mobilní průvodce, na základě průzkumu sbírek publikuje studie, monografie a aplikované výstupy navázané na sbírky, podílí se na tvorbě učebnic, realizuje audiovizuální díla, k práci se sbírkou používá digitální prostředky apod.



Kurátor tím, jak buduje sbírku a jakým způsobem ji používá, vytváří konkrétní obraz/odraz světa. Určuje, jak tento obraz bude vypadat. S tím je spojena velká odpovědnost, protože by se měl snažit, aby co nejvíce odrážel realitu. Většinou odpovídá konkrétní době a konkrétnímu politicko-spoločenskému zřízení a kurátor tak do budování sbírky vždy vkládá určitou ideologii (ať už vědomě či nevědomě). Platí to zejména pro společenské a uměnovědné obory, technické vědy, ale zčásti i pro obory přírodovědné. V určitých dobách, v českém prostředí v období protektorátu a komunistického státu, kurátor dokumentoval pouze vybrané jevy, které odpovídaly oficiální ideologii a státní doktríně. V omezené podobě to ale platí i pro jiná, demokratická období. Po vzniku ČSR v roce 1918 se primárně dokumentovaly československé legie na úkor vojáků, kteří bojovali v rakousko-uherské armádě. A současně také každý kurátor do sbírky promítá své názory, vlastní preference, přesvědčení a svoji osobnost. Proto se např. při budování sbírky šperků zaměřil na dokumentaci českého granátu, jeho nástupce pak na secesní šperk apod.

Pokud jde o vlastní práci kurátora, můžeme ji rozlišit na práci odbornou a vědeckou. Odborná práce kurátora tvoří podstatu jeho pracovní činnosti. Zahrnuje základní popis předmětů, dohledávání informací o sbírkách, zařazování sbírek do kontextu, propojování s jinými sbírkovými předměty a sbírkami, vytváření výstav bez vědeckého katalogu, popularizační činnost. Vědecká práce představuje určitou nadstavbu, ale mělo by platit pravidlo, že se i ona vztahuje ke sbírce nebo k muzeu (i když samozřejmě existují výjimky). Vědecká práce se odráží ve zpracování sbírky v podobě katalogů, výstav s kritickým katalogem, metodik, databází, interaktivních map, odborných monografií a studií. V katalogu pracovních pozic je tak v muzeu vedle kurátora definován i vědecko-výzkumný pracovník. Od vědecké práce by v muzeu neměly být odštěpeny ani další pracovní pozice: restaurátoři, konzervátoři, preparátoři, ale i dokumentátoři, pracovníci ve vzdělávání apod.

S prací kurátora se spojuje ještě jeden důležitý moment a tím je dodržování etických zásad. Jednou z hlavních je ta, že kurátor by neměl vlastnit osobní sbírku, která koresponduje se sbírkou, již spravuje v muzeu. Základní etické normy jsou většinou integrovány do předpisů jednotlivých organizací, obecně jsou pak definovány v Etickém kodexu ICOM, který byl přijat v roce 2004 v Soulu.

S pozicí kurátora se také už od 19. století pojí otázka, zda stačí „klasické“ vzdělání, anebo zda je nutné absolvovat speciální muzeologické studium a muzeologii profesionalizovat. Jednu z prvních prací na téma muzeologie vydal archeolog a antropolog Lubor Niederle už na konci 19. století. Ve 20. století byl už v roce 1921 zřízen lektorát muzeologie na Masarykově univerzitě v Brně a od roku 1936 se podobným způsobem vyučovala muzeologie na Univerzitě Komenského v Bratislavě. V roce 1936 byla v Brně zřízena externí katedra muzeologie. Dnes se dá muzeologie studovat na celé řadě univerzit a vysokých škol: v Brně, Opavě, Liberci nebo Praze.

Nové trendy v muzeích s důrazem na tvorbu sbírky

Práce se sbírkou, podobně jako i jiné aktivity v muzeích, prochází změnami. Muzea často musejí reagovat na kritiku, že jsou zkonstatělymi institucemi, které nereagují na nové trendy. Ale situace se postupně mění. Muzea se stále více prezentují na sociálních sítích a v online prostoru, začínají využívat umělou inteligenci, budují a posilují vztah ke svým návštěvníkům. Stávají se místem, kde veřejnost může trávit volný čas, a úspěšně konkurují dalším volnočasovým aktivitám. Mění se podoba výstav a stálých expozic, které jsou návštěvnicky vstřícnější, plně interaktivních, audiovizuálních či imersních prvků a mobilních průvodců. Muzea řeší udržitelnost, ekologii a recyklaci, i když v těchto oblastech mírně zaostávají, minimálně v kulturním sektoru.

Podobně se nové trendy uplatňují i v práci se sbírkou. Mezi zásadní patří digitalizace sbírek a jejich online prezentace. Význam digitalizace se výrazně zvýšil v období pandemie koronaviru, kdy muzea hledala nové cesty v komunikaci s návštěvníky v době svého uzavření. Veřejnost tak má možnost se seznámit s bohatstvím jednotlivých sbírek, jež jsou uloženy v depozitářích a běžně nejsou dostupné. Sbírkové sbírky jsou prezentovány na různých webových portálech jednotlivých muzeí a krajů, nejnámějším je portál www.esbirky.cz. Digitalizaci podporuje i stát a zřizovatelé muzeí. V letech 2023–2025 ji výrazně podpořilo ministerstvo kultury v rámci tzv. Národního plánu obnovy, kde byla jedna z komponent výslovně věnována Digitalizaci kulturních statků a národních kulturních památek.

Další důležitá změna se pojí s možnou proměnou sbírkotvorných koncepcí. V posledních letech se mluví o kritické recepci sbírek a změně pohledu na ně. Ve světě je spojena například s otázkami dekolonizace sbírek v muzeích, návratem sbírek do oblasti bývalých kolonií a se změnou jejich interpretace. Pokud bychom tento pohled analogicky upřeli na česká muzea, znamenalo by to, že by se měla zaměřit na dokumentaci nejenom etnické české společnosti, ale i na etnické, sexuální nebo sociální menšiny, měla by se zabývat fenomény dokumentujícími subkultury, antisystémové skupiny ve společnosti. Podobně bychom měli řešit i sbírkotvornou činnost v oblasti ekologie a udržitelnosti. Stejně tak i „klasické“ sbírkové fondy, jako například národopis, procházejí radikální proměnou. Dnes už není nutné dokumentovat tradiční lidovou kulturu tím, že se do sbírky zařadí několikátá podobná almara z 19. století. Naopak, důležité je zdokumentovat, jak se tato kultura proměňuje v dnešní době, jak tradiční řemesla ovlivňují kreativní průmysl apod. A samozřejmě je pro všechna muzea důležitá i dokumentace soudobé společnosti a přírody, která by se měla stát základem jejich sbírkotvorné činnosti. Ruku v ruce s důrazem na změnu sbírkotvorných koncepcí musí přijít i proměna interpretace stávajících sbírkových fondů, která se následně odrazí ve výstavách, expozicích nebo sbírkových prezentacích.

Stále více je zdůrazňován i sociální aspekt kurátorské práce. Pro činnost muzea je důležité navázat kontakty s dárci nebo s lidmi, kteří prodávají sbírkové předměty. Kurátor by těmto lidem měl věnovat dostatek času, měl by jim vysvětlit, proč předměty do sbírky přijímá, nebo proč je do sbírky přijmout nechce. V případě dárců se většinou jedná o velmi osobní záležitost.

Expozice a výstavy

Veřejná prezentace muzeí a galerií se uskutečňuje kromě jiného právě expozičními a výstavními projekty. Ty tvoří historicky a dlouhodobě páteř pro komunikaci muzea, kdy muzeum předkládá touto formou konkrétní témata do veřejného prostoru. V minulosti byly výstavní a expoziční projekty nutně spjaty s autentickým sbírkovým fondem muzea. Poslední dvě desetiletí však přinesla i projekty, které se této tradiční podstatě vzdálily. Přesto by se nemělo ztrácet přirozené propojení mezi autentickým sbírkovým předmětem a jeho rolí ve veřejné prezentaci.

1) Charakteristika pojmů

Stálá expozice

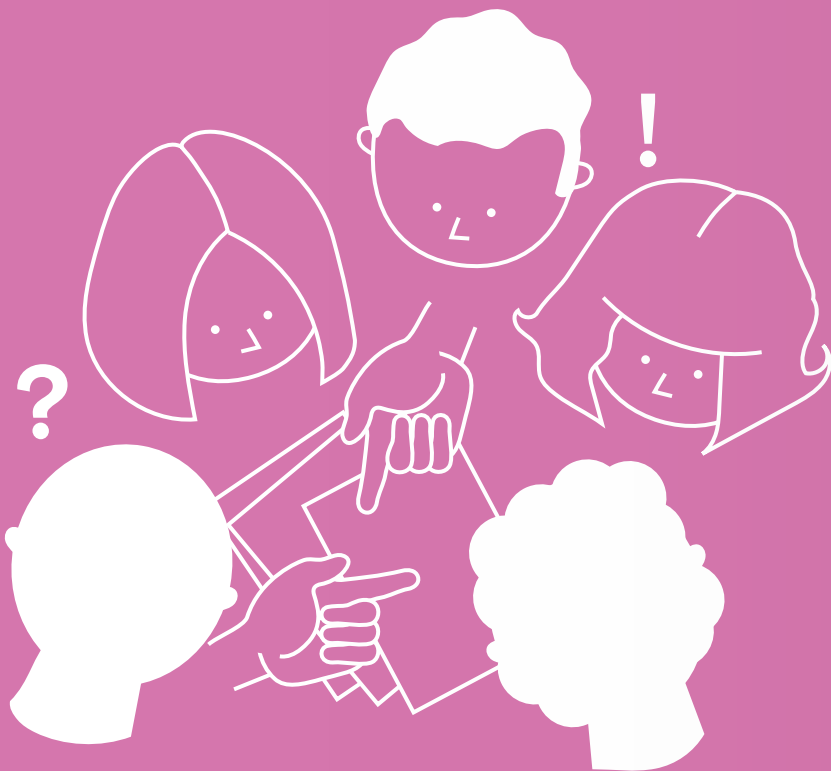
Dlouhodobý prezentační projekt muzea (či více muzeí), který je připraven na více než 5 let. Vzhledem ke skutečnosti, že stálá expozice představuje mimořádně náročný finanční, administrativní i personálně-kapacitní problém, v českém prostředí se trvání stálých expozic často pohybuje mezi 10 až 20 lety a k obměně doposud docházelo pouze v delších intervalech. Stálá expozice by měla přinášet obecnější téma, vycházet ze sbírkového fondu muzea a být budována s vědomím, že osloví postupně během let širší publikum. Vzhledem k dlouhodobosti by se měla věnovat pozornost doprovodným materiálům k expozici, stejně jako dramaturgii programů. Z praktického hlediska se u expozice podrobněji řeší charakter předmětů vzhledem k jejich vystavitelnosti (klimatické, světelné a bezpečnostní podmínky), stejně jako odolnost materiálů.

Výstava

Krátkodobý výstavní projekt muzea (či více muzeí), který je připraven na dobu maximálně jednoho roku. Přináší konkrétní téma, které je oproti expozicím zúžené a umožňuje podrobnější pozornost na konkrétní fenomény. Krátkodobá výstava může být jak „statická“ ve smyslu umístění v konkrétní instituci, tak „mobilní“ umožňující vystavení na více místech, včetně zahraničí. Součástí krátkodobých výstavních projektů jsou také doprovodné akce, důležitá je rovněž propagace a komunikace výstavy. Z hlediska materiálů lze pracovat s méně odolnými materiály, případně již rovnou počítat s jejich recyklací pro nové projekty.

Fáze přípravy expozic a výstav

Příprava expozičních a výstavních projektů se dělí nejméně do tří základních fází. První z nich je námět/synopse, definující stručně téma. Druhou fází je libreto s podrobnějším zpracováním konkrétních obrysů výstavního projektu. Třetí fází je pak podrobný scénář obsahující drtivou





Stálá expozice

Dlouhodobý prezentační projekt muzea (či více muzeí), který je připraven na více než 5 let.

většinu potřebných podkladů pro realizaci. U větších výstavních projektů by se ve fázi mezi dokončením námětu a počátkem scénáře měla zahájit spolupráce s architektem a grafikem, kteří spoluvytvářejí charakter projektu, a podobně také s realizátory obsahu audiovizuálních obsahů do výstavy.

Autor a kurátor

Základní role při přípravě expozic a výstav hrají autor a kurátor výstavy, v menších institucích může docházet ke spojení obou rolí. Autor je klíčový z hlediska definice tématu, ideje a cíle výstavy a dále během přípravy zejména v naplnění obsahu výstavy, kdy musí logicky spolupracovat s dalšími aktéry. Role kurátora, pokud je oddělena od autora, je směřována především k oblasti zajištění sbírkových předmětů, garance vhodnosti jejich vystavení z hlediska ochrany sbírky, dále k oblasti zajištění obrazových podkladů ať již pro samotnou grafiku výstavy, případně pro katalog. Samostatnou kapitolou role kurátora může být administrativní práce na podkladech pro zápůjčky z jiných institucí, včetně případných zahraničních.

Produkce

V přípravném týmu expozic a výstav je dále klíčovou pozicí produkce výstavy, která zajišťuje především organizační, komunikační a administrativní půdorys celého projektu. V menších institucích se mnohdy mohou role slévat až do úrovně jedné osoby, ale většinou je vhodné oddělit role autora/kurátora a produkce. Práce produkce zároveň představuje kontrolní bod. Připravuje pracovní harmonogram a rozpočet projektu a průběžně je kontroluje, kromě jiného ideálně systémem průběžných produkčních porad.

2) Příprava výstavy

Příprava výstavy je závislá především na velikosti projektu, případně spojitě na velikosti instituce, ve které se řeší. Odlišný postup bude patrně volen v případě malého městského muzea o čtyřech zaměstnancích, zcela jiný ve středně velké instituci do sta zaměstnanců a jiný v národních muzejních institucích. Přestože se jedná o do značné míry naprosto odlišné světy, lze najít jisté společné jmenovatele, především pokud jde o samotnou práci muzejních pracovníků na obsahu výstavy. Rozdílná pak bude situace v případě architektury, grafiky, stavby, audiovizuálních prvků, případně následně doprovodných materiálů a programů, PR a marketingu a obecně komunikace výstavy. V těchto oblastech velmi záleží na charakteru instituce.

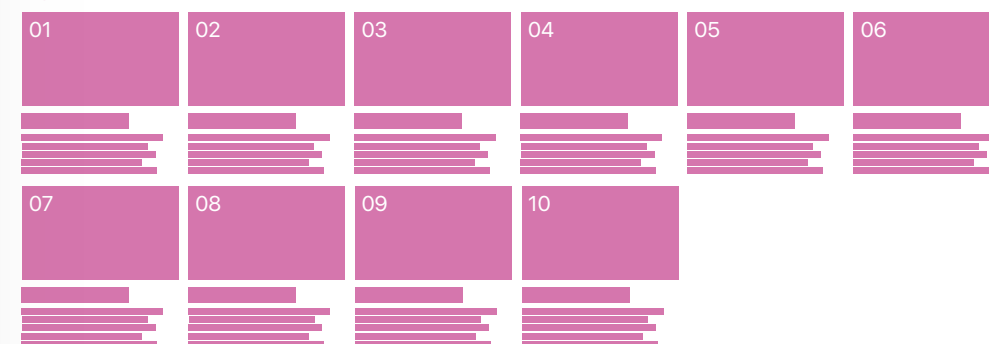


Výstava

Krátkodobý výstavní projekt muzea (či více muzeí), který je připraven na dobu maximálně jednoho roku.

Prvním klíčovým momentem přípravy jakékoliv výstavy v muzejní instituci by měl být alespoň střednědobý výstavní plán, kdy bude dostatečně zjevné, se kterými výstavními projekty se pracuje alespoň ve dvouletém výhledu. V případě větších projektů, např. mezinárodních, je ideální mít o projektu jasno cca tři roky před jeho realizací, neboť do příprav vstupují různé smluvní vztahy, podmínky zapůjčení a bezpečnosti, transporty, pojištění, další specifické podmínky (např. státní záruka) apod. Je přitom samozřejmé, že do jakéhokoliv plánu může vstoupit aktuální idea či možnost, nemělo by to však být podstatou práce na výstavách. Na základě plánu je navíc jasná rozvaha ohledně rozpočtové náročnosti, stejně jako výhled nutný pro plánování kvalitní komunikace s veřejností, přípravy doprovodných programů a dalších přesahů konkrétního výstavního projektu, což se může týkat např. virtuálního prostoru.

Výstavní plán 2024 → 2025



Příprava výstavy zahrnuje několik oblastí, jež zajišťuje samotná muzejní instituce (případně se zapojením externistů do autorského týmu) a jež obnášejí především rozpracování námětu, libreta a scénáře. Toho se týká práce se sbírkovým předmětem, ale také textem a obrazem. Právě u textu a obrazu by již měl být k autorskému týmu přizván grafik, jenž je pro vizuální/emoční vyznění výstavy zásadní. Právě role grafika a architekta, kteří by měli ruku v ruce vytvářet prostorovou a vizuální podobu expozice, je druhou oblastí přípravy. V posledních letech představuje důležitého partnera obou týmů – autorského a architektonického – také dodavatel audiovizí. Třetí oblastí je samotná realizace výstavy, její stavba, kdy se kromě respektování projektu musí dbát na obecné předpisy, jako jsou požární a další normy, včetně přístupu k návštěvníkům se speciálními potřebami. Poté následuje oblast komunikace výstavy, jejího veřejného

a mediálního obrazu, kde opět logicky závisí na velikosti instituce a regionální realitě. Poslední významnou oblast tvoří doprovodné akce a materiály, včetně edukační linky, které jsou opět nutně spojeny s autorským týmem, ale zároveň je třeba to vše plánovat do jisté míry samostatně. Nejen z praktického hlediska je pak nezbytné vnímat výstavní projekt také očima návštěvníka, myšleno nejen z hlediska jeho informovanosti a pohybu, ale i z hlediska bezpečnosti.

2.1) Námět

Námět či synopse tvoří první vstupní materiál výstavního projektu. Měl by být relativně stručný (nepřesáhnout například dvě normostrany textu) a obsahovat pracovní název, odůvodnění a cíl výstavního projektu, stručnou anotaci popisující obsah budoucí výstavy, případně

Ukázka námětu:

Počátky české státnosti, počátky českého křesťanství
(pracovní název)

Motto:

...vnuk její Václav, pospíšil si a přenesl svou babičku do slavného města Prahy a uložil její ostatky v kostele svatého Jiří... (Proložní legenda)

Obsah:

Výstava je věnována 1100. výročí přenesení ostatků svaté Ludmily z Tetína do Prahy. Roku 925 se měl podle legendy Kristiána mladý kníže Václav rozhodnout přemístit do Prahy hrob své babičky a vychovatelky, manželky knížete Bořivoje a první historicky známé kněžny. Václav, který byl s ohledem na svůj věk ještě stále pod velkým vlivem své matky Drahomíry a jejích straníků, tím měl vykonat jeden ze svých prvních „státnických“ činů.

Projekt si klade za cíl zmapovat a připomenout počátky českého křesťanství a související prosazení přemyslovské moci nad územím Čech. Příchod křesťanství do tohoto prostoru je podle legend spojován především s Moravou, odkud měla přijít první misie přivedená zde pokřtěným knížetem Bořivojem. Výstava bude tak mapovat původ křesťanství na Moravě a jeho prosazení na území Čech, stejně jako první stopy po vládě knížat obecně a Přemyslovců konkrétně. Sv. Ludmila, jejíž křest následoval vzápětí po Bořivojovi, je první doloženou manželkou vladaře a též první křesťankou v českých dějinách. Výstava se chce také věnovat její osobě, jejímu životu a po její násilné smrti i postupně vznikajícímu kultu. Vláda knížete Václava je pak zásadní pro budování českého příběhu. Václav byl již brzy po své smrti vnímán jako významná postava křesťanství a nedlouho poté se dočkal i faktického uznání coby nového světce. Výstava si klade za cíl věnovat se i jeho vládě a prvním počátkům jeho kultu. Politickou moc Václava symbolizuje právě přenesení Ludmiliných ostatků, které tak začalo vytvářet český sakrální prostor, jenž měl postupně propojit celou zemi, kterou si Přemyslovci podmaňovali. Jejich moc byla neoddělitelná od křesťanství, které se v zemi prosazovalo a jehož stopy odhaluje (nejen) historická věda.

Cílová skupina:

Cílovými skupinami jsou široká veřejnost, zahraniční turisté, školy. Z hlediska partnerů a zápujček budou zásadními partnery Pražský hrad, Arcibiskupství pražské, Archeologický ústav AV ČR, v.v.i. Pokud jde o prostor, předpokládají se reprezentativní prostory Historické budovy Národního muzea.

již také cílové skupiny. Výhodou je, pokud je v něm obsažena alespoň představa prostoru navrhovaného pro projekt a dále předpokládaný rozsah výstavního projektu, včetně jeho formy (galerijní typ výstavy, panelová výstava, výstava do plenéru, výstava do muzejního sálu či více sálů, virtuální výstava). Kladem je rovněž návrh typologie sbírkových předmětů, případně definice předpokládaných možných partnerů výstavy. Námět slouží k seznámení se s možným projektem v rámci procesu schvalování, měl by tedy dostatečně ilustrovat a vystihovat ideu výstavy.

2.2) Libreto

Libreto výstavy představuje další fázi přípravy, která je do značné míry klíčová, neboť by již měla obsahovat podrobnější popis výstavního projektu. Součástí by mělo být tematické rozdělení výstavního tématu do jasně definovaných prezentovatelných celků, je mimo jiné zásadní pro práci architekta nad prostorovým řešením výstavy. Libreto by již mělo zahrnovat konkrétnější představu o sbírkových předmětech, v minimálním případě o jejich typologii, ale ideálně jejich co nejpřesnější seznam. A to z toho důvodu, že se již pohybujeme ve fázi, kdy musí dojít k prostorovému přemýšlení o podobě projektu a sbírkové předměty hrají klíčovou roli z hlediska instalace, jejich velikosti, nutnosti jejich ochrany. Právě otázka jejich ochrany je dalším důležitým argumentem pro co nejpřesnější seznam předmětů, jelikož se musí rozhodnout co nejdříve jejich stav směrem ke konzervaci či nutnému restaurování. Předměty by před definitivním schválením do scénáře měly projít restaurátorským posouzením. Součástí libreta by následně měla být již zcela přesná představa o výstavním prostoru – opět zejména kvůli práci architekta, ale také kvůli úvaze o přístupu návštěvníků a komunikaci výstavy. Vzhledem k tomu, že při větších projektech je nutné propojení práce architekta a grafika, mělo by libreto předkládat alespoň rámcovou představu o grafických podkladech, ze kterých může vycházet grafické řešení výstavy, včetně barevnosti, fontů písma a dalších aspektů výtvarné podoby. Pro výstavní projekty ve 21. století je již přirozenou součástí propojení s audiovizuálními programy. Libreto by tedy mělo obsahovat seznam námětů pro AV média do výstavy, aby se s nimi počítalo během přípravy architektonického projektu, stejně jako z hlediska přirozeného zapojení do „příběhu výstavy“. Vzhledem k tendenci vtáhnout návštěvníka do tématu nejen informací, ale také emocí, právě AV média často slouží k navození atmosféry (zvuk, obraz, světlo). Nejde samozřejmě pouze o AV média, ale také například o mechanické interaktivitu, alespoň v prvním návrhu. Součástí libreta by následně měl být přehled předpokládaných doprovodných materiálů (leták, katalog, edukační materiál, další interaktivní materiály do výstavy). Vše by měl v rámci libreta zastřešovat alespoň pracovní harmonogram, kde budou definovány klíčové mezníky přípravy výstavy, zejména odevzdání kompletních podkladů pro scénář, výběr dalších partnerů, architektonický projekt, podklady pro doprovodné materiály, AV náplně, stavba výstavy, kolaudace, předpokládané otevření. Ve fázi libreta již musí autor a kurátor úzce spolupracovat zejména s produkcí, právě pokud jde o harmonogram, a v jisté fázi ideálně již i s architektem. U menších projektů má celý proces příprav logicky jednodušší parametry, každopádně charakter libreta by se neměl příliš měnit ani v tomto případě, pouze zde není tolik nutných aktérů.

2.3) Scénář

Scénář výstavního projektu je nejpodrobnějším rozpracováním ze strany autorského týmu, na základě kterého se dá projekt uskutečnit v následné projektové a stavební fázi. Přeneseně řečeno, kvalitně zpracovaný scénář je předpokladem k tomu, aby se projekt dal případně uskutečnit i bez přítomnosti autora, neboť obsahuje všechny potřebné informace.

Předně jde o materiál obsahující kompletní texty výstavy, ideálně i s překlady, pokud je výstava dvojjazyčná. Stejně tak je ve fázi scénáře k dispozici kompletní seznam sbírkových předmětů (případně kopií, maket), které budou pro výstavu připraveny, jehož součástí je seznam potřebných zápůjček z dalších institucí. Tyto předměty by měly být v rámci scénáře již opatřeny popisky (včetně jejich případných překladů do dalšího jazyka). Ve scénáři rovněž musejí být obsaženy kompletní seznamy grafických podkladů pro výstavu (fotografie, ilustrace, mapy, podklady pro tzv. infografiku – např. statistiky), v ideálním případě také podklady pro AV náplně, které jsou ve výstavě přítomny, a v neposlední řadě by měl scénář obsahovat také zpřesněný harmonogram kroků potřebných k realizaci a otevření výstavy.

2.4) Autor mezi námětem a scénářem

Role autora:

- zpracování libreta výstavy;
- zpracování seznamu potenciálních exponátů výstavy se všemi jejich potřebnými identifikačními údaji a v případě výpůjček i s adresami majitelů a pojistnými hodnotami, a to ve spolupráci s kurátorem výstavy;
- řádné a včasné zpracování scénáře, textů pro panely, popisů a autorských podkladů pro realizaci případných dalších výrazových prostředků výstavy dle harmonogramu připraveného produkčním týmem výstavy a ve spolupráci s kurátorem výstavy;
- řádné a včasné zpracování textů pro katalog výstavy, případně textů dalších odborných tiskovin nebo multimediálních aplikací, jestliže bylo rozhodnuto o jejich realizaci;
- výběr exponátů pro reprodukování v katalogu, dalších tiskovinách a multimediálních aplikacích včetně údajů o možnostech či omezeních práv NM k jejich reprodukcii, a to ve spolupráci s kurátorem výstavy;
- zpracování odborného sylabu pro mediální komunikaci výstavy;
- zpracování odborného sylabu pro tvorbu výukových materiálů, doprovodných programů a komentovaných prohlídek;
- spolupráce při zadávání dalších autorských činností potřebných při realizaci výstavy (např. prostorově-výtvarné řešení, grafika, překlady apod.).

2.5) Kurátor mezi námětem a deinstalací výstavy

Role kurátora

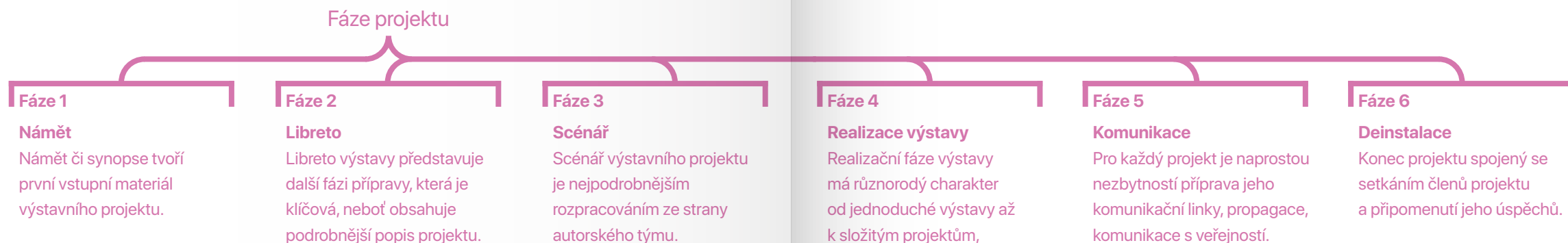
- součinnost s autorem výstavy při zpracování seznamu potenciálních exponátů výstavy se všemi jejich potřebnými identifikačními údaji a v případě výpůjček i s adresami majitelů a pojistnými hodnotami;

- koordinace řádného a včasného zpracování scénáře, textů pro panely, popisů a autorských podkladů pro realizaci případných dalších výrazových prostředků výstavy, textů pro katalog výstavy, případně textů dalších odborných tiskovin nebo multimediálních aplikací, dle harmonogramu připraveného produkčním týmem;
- součinnost s autorem výstavy při výběru exponátů pro reprodukování v katalogu, dalších tiskovinách a multimediálních aplikacích včetně údajů o možnostech či omezeních práv instituce k jejich reprodukcii;
- koordinace řádného a včasného předání podkladů (textů a obrazových materiálů) pro návrh a realizaci propagačních tiskovin a dalších materiálů;
- koordinace řádného a včasného zpracování odborných a obrazových podkladů pro tiskové zpravodajství, tiskovou konferenci a vernisáž výstavy;
- součinnost s autorem výstavy při přípravě doprovodných programů v souvislosti se vzdělávacím potenciálem výstavy;
- zajištění definování bezpečnostních parametrů ve vztahu k vystavovaným exponátům;
- zajištění převzetí a vrácení všech vypůjčovaných exponátů;
- zpracování lokačního seznamu vystavených exponátů;
- ve spolupráci s autorem a produkčním týmem výstavy zpracování evakuačního plánu výstavy s vyznačením umístění mimořádně cenných exponátů;
- dohled nad likvidací výstavy, deinstalací exponátů, kontrola podle smluv o výpůjčce a předávacích protokolů.

2.6) Produkce mezi námětem a deinstalací výstavy

Role produkce

- příprava, kontrola a dodržování harmonogramu, kontrola čerpání a dodržení schváleného finančního rámce a rozpočtu výstavy;
- svolávání, řízení a kontrola dodržování závěrů pravidelných produkčních porad;
- řízení a kontrola kroků souvisejících s přípravou, realizací, provozem, likvidací výstavy, zajištění koordinace všech dodavatelských firem;
- příprava odborných částí zadávacích dokumentací a koordinace průběhu zadávacích řízení a poptávek autorských a dalších dodavatelských činností (prostorové řešení a design výstavy, grafika, audiovizuální realizace výstavy apod.);
- úplné a bezchybné převzetí dodávek a služeb včetně zajištění příslušných předávacích a schvalovacích dokumentů;
- dodržování schváleného scénáře a výrobní projektové dokumentace výstavy;
- ve spolupráci s kurátorem výstavy zajištění přítomnosti osob s odpovědností za správnost manipulace s exponáty podle požadavků stanovených příslušnými kurátory sbírek, půjčitelů, dalších restaurátorů či konzervátorů při instalaci a deinstalaci výstavy;
- dohled nad dodržováním zásad ochrany zdraví a majetku při instalaci výstavy;
- pravidelný dohled nad stavem a provozem výstavy po dobu jejího konání, navrhování průběžných změn podle provozu, nutnosti výměny ohrožených exponátů;
- zajištění likvidace výstavy a nesbírkové součásti výstavy.



2.7) Realizace výstavy

Realizační fáze výstavy má logicky různorodý charakter od jednoduché panelové výstavy realizovatelné svépomocí až k složitým výstavním projektům vyžadujícím smluvního realizátora. Pro každou realizaci je však na počátku nutné definovat si harmonogram a rozpočet, v rámci harmonogramu pak přehled potřebných kroků. V případě složitějších projektů je nutné projekt časově plánovat také s ohledem na veřejné zakázky a jejich termíny. Realizace složitější výstavy předpokládá projekt ke zhotovení připravený architektem a předložený realizátorovi. V případě nejsložitějších projektů velkých výstav či stálých expozic přichází ještě ke slovu vzorování předpokládaných materiálů či technologií, jež má ověřit schopnost dodavatele zajistit stavbu výstavy/expozice v patřičné kvalitě. Součástí procesu realizace by pak měly být pravidelné kontrolní dny. U větších projektů se také doporučuje angažovat do důležité role technický dozor investora, který je obeznán s technickými parametry, přičemž touto odborností pracovníci muzeí a galerií logicky nedisponují. Závěrečná fáze přípravy výstavy musí propojit samotnou stavbu výstavy s adjustací sbírkových předmětů, světelnou dramaturgií, realizací grafiky a včasným vyzkoušením a instalací audiovizuálních prvků. Na samém konci realizace

by pak měla být kolaudace výstavy s přehledem případných nedodělků a chybějících prvků s termíny odstranění vad. Zhotovitel by měl být následně smluvně vázán směrem k případným průběžným opravám během fungování expozice/výstavy.

2.8) Komunikace

Pro každý expoziční či výstavní projekt je naprostou nezbytností příprava jeho komunikační linky, propagace, komunikace s veřejností. To je samostatným tématem pro PR a marketing, přesto je nutné popsat některé aspekty související s výstavou samotnou. Předně je to od počátku jasné vymezení cílových skupin, podle tohoto zacílení by pak měla logicky postupovat komunikace. Dále jde o vytvoření jednoznačně sdělitelné mise výstavy – musí jít o jasnou a do jisté míry jednoduchou tezi, nikoliv obsáhlou esej. S tím se pojí vytipování buď tematického příběhu obsaženého ve výstavě či mimořádných a jedinečných sbírkových předmětů. Může přitom jít jak o jednoznačně cenné unikáty nebo předměty všedního dne se silným příběhem. Součástí komunikační strategie středních a větších výstav, jež mají delší trvání, je například také

výměna exponátů, která se dá následně komunikovat a výstava tím opět získá pozornost veřejnosti. S nástupem moderních technologií a informačního věku se pak proměnily i způsoby komunikace, v tomto případě např. prezentace výstav ve virtuálním prostoru, na sociálních sítích a nejrůznějších platformách.

2.9) Text

Klíčovým informačním médiem výstav byl v minulosti vedle samotného sbírkového předmětu tradičně text, který však v posledních desetiletích ztrácí doposud jasnou dominantní roli. Primárním nosičem textové informace ve výstavě bývá výstavní panel, u něhož se doporučuje maximální rozsah textu do 900 znaků (včetně mezer). U mnoha projektů je zde třeba počítat s česko-anglickým textem, objem textu pak logicky narůstá a dochází k nežádoucímu efektu vystavění „knihy na panelech“. Pokud jde o popisky k vystavovaným předmětům, zde se u základní popisky doporučuje rozsah 150 znaků (včetně mezer). Vzhledem k tomu, že kombinace panel–popiska je dnes již hodně překonaným přístupem, hledají se textové a obrazové alternativy, jak předat informaci také jiným, strukturovanějším způsobem. Jednou z nich je oslabení role panelu a přístup jistě „střední cesty“, tj. rozšířených popisů, které provazují příběhy předmětů téma samotné výstavy. Zde hraje roli jak velikost písma, volba např. citátů či hesel přitahujících pozornost a obecně komunikace textu s návštěvníkem, tak otázka infografiky, která využívá také textové informace – např. využití statistických dat, map, schémat, propojení textu s dalším obrazovým médiem, aby se ilustroval daný fenomén, např. rychlost běhu zvířat, vzdálenost kontinentů při dopravní realitě 19. století či demografický růst vybraného místa. To všechno jsou příklady z přírodovědeckých či historických expozic, kde může sehrávat infografika roli textové informace spojené s obrazem. Součástí práce s textem jsou také nové technologie, jako třeba expozice, ve kterých je text např. formou QR kódů převeden čistě do virtuálního světa. Nové technologie obecně nabízejí „vnořování“ množství textů např. v rámci mobilních aplikací, jde však vždy o nalezení správné míry informací ve výstavě a ve virtuálním prostoru dle cílové skupiny návštěvníků.

2.10) Obraz

Pohybujeme se v 21. století v prostředí, které je stále výrazněji fixováno na obraz. Někteří dokonce do budoucna hovoří o krizi písma a světě, kde budeme realitu interpretovat především z obrazů. Každopádně, pro oblast výstavnictví nejde již tak docela o vzdálenou budoucnost, jako o dnešní aktuální výzvy. Muzea musí totiž nověji pracovat nejen s informací, ale také s emocí – a to nejen v oblasti umění, kde se to předpokládá, ale také v prezentaci historických či dokonce též přírodovědeckých projektů. Proto zde sehrává významnou roli vztah obraz vs. text. Můžeme hovořit o konkrétních výstavních přístupech, jako je např. velkoformátová statická grafika, světelná dramaturgie (light design), případně obraz v rámci audiovizuálních programů. Toto téma bezprostředně souvisí s prací grafika, kdy hraje významnou roli pro výstavní emoci barevné ladění projektu a s tím související světelný projekt expozice. V každém případě je budoucnost v této oblasti nasměrována od textu k obrazu.

2.11) Architekt

Při středních a větších výstavních projektech je nutná přítomnost architekta, který dává výstavě prostorovou podobu a významně ovlivňuje celkové vyznění prostoru. Architekt by měl být seznámen s libretem a připravit dle prostorového zakotvení výstavy první studii, ze které bude patrné, jak k tématu přistupuje, jak jej uchopil, co akcentuje. V tvůrčím dialogu s autorským týmem (a ideálně i s grafikem) by mělo dojít následně k zpřesnění studie do fáze projektu. Právě spolupráce nejen s autory, ale i s grafikem je zde důležitá, pro návštěvnícké vyznění výstavy je to zásadní kreativní krok. Architekt samozřejmě od počátku řeší i projektové předpoklady, charakter prostoru, přístupnost, jeho světelné podmínky, rozvody elektrické energie a dat, vstup a výstup, bezpečnostní a požární limity. Na základě týmové spolupráce se tedy postupuje do fáze projektu. Z hlediska budoucí stavby výstavy se logicky zabývá nejen podobou interiérové stavby, ale také použitými materiály. V této oblasti se v posledních letech začíná již standardně uvažovat také o udržitelnosti výstav, recyklovatelnosti použitých materiálů, využití pro další projekty apod. Architekt se tak stává součástí harmonogramu přípravy výstavy. Důležitým milníkem jeho práce je pak dokumentace k provedení stavby (DSP), se kterou muzeum či galerie vybírají zhotovitele. Architekt poté hraje i nadále důležitou roli během autorského dozoru při stavbě a instalaci. Musí být též průběžně přítomen z důvodu (vždy se objevujících) drobných problémů, které je nutné na místě řešit, aniž by ohrožovaly původně plánované prostorové vyznění projektu. Součástí práce architekta je samozřejmě také vnímání návštěvníka, věkových skupin či skupin návštěvníků se speciálními potřebami (výška instalací), logika prohlídky výstavy atd.

2.12) Grafika

Práci a roli grafika jsme již několikrát zmiňovali v kooperaci s autorským týmem a architektem, stejně jako v oblasti vizuálního vyznění a komunikace výstavního projektu. Pokud bychom chtěli definovat zjednodušeně hlavní obsah, který grafik do výstavního projektu vkládá, pak jde o dvě oblasti – písmo a barva. Když se na tyto oblasti podíváme podrobněji, tak u písma jde samozřejmě o volbu a návrh fontu, velikosti a jeho barevnosti, kontrastnost plochy, kde je text umístován, a obecně role písma ve výstavě a v doprovodných materiálech. Dále je to otázka barevnosti, která určuje charakter projektu. Velmi často je to právě grafik, který posouvá vyznění tématu od autorského a kurátorského záměru k jeho vizualizaci, pracuje s textovými i obrazovými podklady, vytváří vizuální charakter prezentace z hlediska vyznění prostoru na základě záměru architekta. Právě práce s podklady je klíčovým momentem, který na jedné straně předpokládá kvalitu a šíři podkladů, na druhé straně kreativitu a pochopení tématu. Vedle písma a barvy jde pak o kreativní práci s tzv. infografikou, která může nahrazovat frontální textovou informaci a zároveň vtahovat do tématu. Práce grafika nesouvisí pouze se samotnou výstavou, ale logicky i s dalšími doprovodnými materiály, tiskovinami, katalogem, případně virtuální prezentací. Stejně tak je ideální, pokud se s grafikou výstavy pracuje i v audiovizuálních podkladech, kdy tak dochází k výtvarnému sjednocení výstupů daného projektu. Přestože definujeme jednotlivé role takto separátně, zcela zásadní je jejich kooperace a tvůrčí proces během přípravy výstavy.

2.13) Audiovizuální programy a virtuální výstavy

Přirozenou součástí expozičních a výstavních projektů jsou již dnes (a do budoucna zcela jistě) audiovizuální programy, které ožívají výstavní projekty, umožňují jít např. do větší šíře informací, nebo naopak působí směrem k emocím návštěvníka. Realita technologií, které se neuvěřitelně zrychleným tempem zdokonalují, staví muzea před dilema, do jaké míry a kde informační technologie využívat. Jedním z rizik je možná samoučelnost využití AV médií prostě jen proto, že něco dokáží. To je bezpochyby aktuálně otázkou AI a mnoha instalací, jež zkouší umělou inteligenci využívat. Zásadní pro využití AV technologií by měl být nejprve nápad, idea – co vlastně chceme prezentovat a z jakého důvodu. Portfolio AV médií je relativně široké, od prostého audia (prostorového či lokálního) přes projekci, využití multimédií (např. formou mobilní aplikace) až k augmentované realitě, mappingu či právě zapojení AI pro případnou interakci s návštěvníkem. AV média ožívají prostor výstavy, mohou přinášet informaci i emoci. Samostatným tématem je pak fungování muzea ve virtuálním prostoru, což mimo jiné ve zvýšené míře iniciovala epidemie covidu-19 v letech 2020–2021. Z praktického hlediska je nutné k audiovizím v expozicích a výstavách přistupovat nejen z hlediska prvotní investice, ale i dalšího provozu, který může být průběžně velmi finančně či organizačně náročný.

Virtuální výstavy se staly běžnou součástí muzejních institucí především vzhledem k jejich uzavření v souvislosti s epidemií covid-19. Zrychlil se vývoj prezentačních platform (v České republice např. platforma INDIHU), muzea začala tematizovat své sbírky ve virtuálním prostoru. Na jedné straně je to jistě vítaná možnost poukázat na sbírkové předměty, jejich příběhy, kontext, na straně druhé se logicky ztrácí moment setkání s autentickým exponátem. Virtuální výstava umožňuje představit více informací než fyzický prostor muzea a zároveň může využít některé další audiovizuální prostředky (zvuk, video) a též připravit virtuální interaktivitu, aby se nejednalo pouze o pasivní přijímání informací přes obrazovku. Virtuální výstava má též potenciál využití ve výuce a do budoucna tedy představuje dobrý nástroj komunikace muzea v informačním prostoru.

2.14) Doprovodné materiály

Každý výstavní projekt by měl od počátku počítat s doprovodnými materiály, samozřejmě v souvislosti s jeho rozsahem, cílovými skupinami, komunikačním plánem. Klasickým doprovodným materiálem je výstavní katalog, který zároveň slouží k uchování tematizace výstavy a předmětů i po ukončení projektu a často zůstává jedinou stopou po výstavě. Vedle katalogu se může jednat o nejrůznější charakter tiskovin, od stručných propagačních letáků až po pracovní listy, další interaktivní materiály, merch spojený s výstavou nebo expozicí. Jako příklad mohou sloužit projekty, kde například návštěvník prochází výstavou věnovanou konkrétní historické události a sbírá si kalendář jednotlivých dní. Některé historické projekty měly pro návštěvníka připraveny dobové „noviny“ kombinující historické téma a informace o výstavě, jiné pracují s kopiemi historických dokumentů, jež si návštěvník odnáší. To vše jej vede k většímu zájmu a uchování paměti na dané téma a výstavu i mimo její prostory. Informační věk má přitom za následek přehodnocování těchto přístupů, kdy se část materiálů dostává spíše do virtuálního prostoru.

2.15) Návštěvník

Všechny kroky nutné k přípravě a komunikaci výstavy by měly mít na paměti návštěvníka, se kterým muzeum komunikuje, kterého chce přitáhnout, zaujmout, vzdělat, pobavit, a především jej inspirovat k pravidelnému navštěvování výstav a expozic. Již několikrát jsme použili pojem „cílová skupina“, v daný moment jde o zásadní rozhodování, jakou skupinu návštěvníků oslovujeme, pro koho primárně konkrétní projekt připravujeme. Od nejobecnějšího pojmu „široká veřejnost“ přes turisty, rodiny s dětmi, školní výpravy až k znevýhodněným skupinám. Ke každé skupině se hovoří jinak, každá má jiná očekávání. Svou roli bezpochyby též hraje zájem, motivace i vzdělanost návštěvníka. Zároveň musíme vnímat rozdílnost mezi místními skupinami a „hosty“ v daném místě či regionu. Jinak bude konkrétní městské muzeum dlouhodobě komunikovat s místní komunitou, jinak s turistou, jemuž je třeba představit základní kontury místa, které navštívil. U místních komunit hraje přitom roli nejen výstavní plán, ale i další dramaturgie muzejních akcí, jako jsou přednášky, diskuse, komentované prohlídky, zázemí pro místní trhy, kulturní programy apod. Komunikace s návštěvníkem je však mnohem širší téma, které nepokrývá pouze segment expozic a výstav a podrobnějšímu pohledu se věnují skriptá na téma komunikace a řízení.

3) Edukační možnosti muzeí a galerií

3.1) Projektové vyučování

Muzea nabízejí vyučování založené na projektové metodě, která žáky vede k řešení komplexních problémů. Získávají tak zkušenosti svojí vlastní aktivitou a experimentováním. Projekty mají formu integrovaných témat nebo praktické činnosti vedoucí k vytvoření nějakého výrobku, výtvarného či slovesného produktu. Spojuje se v nich komplexní výuka několika dovedností – získávání a nabývání nových informací, aktivní práce s nimi, praktické postupy při vytváření výstupů, nutnost spolupráce a strukturování problému. To vše při využití bohatého sbírkového fondu muzeí i místního nemovitého kulturního dědictví.

3.2) Objektové vyučování

Tzv. učení z předmětů vychází ze základní myšlenky ukázat, jak schopnost interpretovat předmět pomáhá lidem porozumět světu. Předměty jsou živými učebními pomůckami, které napomáhají mezioborovému vzdělávání a umožňují nové přístupy k výuce. Postupuje se např. přes zjištění fyzických vlastností, konstrukce, funkce, designu, hodnoty předmětu atd. Žáci se učí vidět, popisovat, zaznamenávat, klást otázky, třídit informace a nalézat vztahy. Základem je konkrétní zvolené téma, na kterém je rozvíjena a cvičena metoda objektového učení. Autentické prostředí a sbírky muzea jsou pro tuto metodu ideálním místem.

3.3) Výtvarné díly pro děti

Výtvarné dílny pro děti doplňují běžné aktivity, jež nabízejí muzea umění/galerie a jež jsou určité skupinám dětí a studentů v období školního roku. Nejedná se o řízenou hromadnou návštěvu skupiny, ale o individuálním zájmem motivovanou návštěvu, většinou v čase volných dnů. Dílny jsou vždy zaměřeny na aktuální výstavu. Návštěva je tedy spojena s prohlídkou výstavy

Druhy médií složící k prezentaci obsahu projektu



a doplněna aktivní tvořivou částí, v níž se děti mohou samy seznámit s materiály či pracovními postupy, ale především mohou samy skrze sebe poznat předkládané. Komplexnost prožitků, otevřenost, odhalení souvislostí, uvědomění si zcela základních, zdánlivě banálních počitků, myšlení v mezích vlastní citlivosti – to jsou předpoklady nutné k tomu, aby dítě mohlo dospět k vlastnímu výrazu, nalézt vlastní výrazové formy. Učí se zaujímat určitý postoj ke světu i k sobě samému, v tomto případě prostřednictvím výtvarného umění.

3.4) Výtvarné díly pro učitele

Podmínkou k účasti na programu muzea umění/galerie se školní skupinou je pro učitele zároveň aktivní absolvování tvořivé dílny, která jim umožní „zažít si na vlastní kůži“ příslušný způsob práce s uměleckými díly, seznámit se s alternativními metodami učení v jiném než školním prostředí, bezprostředně reagovat na problémy, vyměnit si zkušenosti s ostatními kolegy a následně pak aplikovat získané dovednosti a nové interaktivní přístupy i ve školní výuce. Pedagogům jsou rovněž poskytnuty jednoduché pracovní materiály i soubory pracovních listů, které jim usnadní navázat na program v galerii, řešit vyplývající úkoly a pokračovat v práci i ve škole.

3.5) Artefietické (expresivní) vyučování

Pojem „artefietika“ je chápán jako expresivní výchova, která klade důraz na individualitu žáka ve výchovném vztahu, zároveň jej však vede ke zdrženlivosti a k respektu ke druhému člověku. Artefietika uplatňuje nové expresivně-dialogické přístupy ve výchově a zdůrazňuje výrazové a prožitkové komponenty výtvarného zážitku. Toto pojetí klade nároky na emotivitu učitele, na jeho poznávací předpoklady i etickou vyspělost. Východiskem pro teorii i praxi artefietiky je výtvarný zážitek, při němž se žák intimně setkává s výtvarnou formou a dobírá se určitých obsahů. Takto zprostředkované obsahy jsou hlavní poznávkovou náplní artefietiky. Poznávání se zde směřuje především k chápání, k chápajícímu rozumění a odhalování smyslu.

3.6) Programy pro rodiče a děti

Typickými znaky programu pro rodiče a děti jsou přenesení hlavní role průvodce z lektora na rodiče a kvalitní výchozí materiál vhodný pro různé věkové skupiny dětí, jež musí být dostatečně

zajímavý, hravý, překvapující, ale zároveň obsažný, a dále také obměny témat. Takový program předpokládá rovnocenný zájem jak ze strany dětí, tak dospělých a rovněž ochotu dospělých aktivně trávit s dětmi čas. Informace pro dospělé tvoří souhrn dat, jež mohou doplnit jejich základní znalosti o problematice, která je zcela odlišným způsobem prezentována dětem. Program je připraven tak, aby nepřítomného lektora zcela bez problémů zastoupil rodič či ten, kdo dítě doprovází. Výsledek „hry“ záleží na jejích aktérech, kteří ji zčásti sami tvoří svou účastí. Započatý dialog pak nemusí nutně skončit odchodem z muzea, ale může i přesáhnout jeho hranice. Společně prožitý čas je tím nejdůležitějším, co program pro rodiče a děti přináší.

3.7) Regionální učebnice dějin

Klasicky pojatá výuka dějepisu v sobě skrývá nebezpečí seznamování se s velkými historickými etapami a událostmi jakoby „za sklem“. Regionální učebnice dějin napomáhají spojit tyto velké etapy a události s konkrétními kapitolami historie místa a regionu. Díky popisu dějin místa, ve kterém žáci žijí, dochází k mnohem konkrétnějšímu poznání a zároveň uchování důležitých informací. Kombinace regionální učebnice dějin se sbírkovým fondem muzea, resp. jeho expozicí či krátkodobou výstavou, je jednou ze zcela názorných a úspěšných výukových metod, při které dochází k získání potřebných informací a zároveň i k „osahání si“ konkrétních dokladů minulosti přímo v muzeu či v místě bydliště a školy.

3.8) Pracovní listy

Prostřednictvím pracovních listů se žáci seznamují se sbírkovým fondem muzea, resp. s jeho expozicí či krátkodobou výstavou. Zásadní jsou v tomto případě dva momenty. Jednak je to aktivní účast žáka při tomto seznamování – plnění konkrétních úkolů, nutnost samostatného postupu, práce v kolektivu. Druhým momentem je navázání pracovních listů na témata školní výuky. Pracovní listy lze využít nejen při výuce dějepisu, ale i výtvarné výchovy či přírodopisu; jsou osvědčenou výukovou metodou, která je díky muzeu doplněna o jedinečný přístup k místnímu kulturnímu dědictví.

Seznam zdrojů a doporučené literatury

- AMBROSE, Tim a Crispin PAINE. Museum basics: the international handbook. Fourth edition. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018.
- BAKALA, Jaroslav. Historie – Muzeologie: studijní pomůcka pro studenty bakalářského studia. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2007.
- BREŠOVÁ, Jitka. Kulturní dědictví. Brno: Mendelova univerzita v Brně, 2013.
- BROTO, C.: Innovative Exhibition Spaces, Leading International Key Services, Barcelona 2014.
- BURIÁNKOVÁ, Michaela, Anna KOMÁRKOVÁ a František ŠEBEK, ed. Úvod do muzejní praxe: učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2010.
- DAAB, R.: High On... Exhibition Design, Loft Publications 2021.
- DESVALLÉES, André a François MAIRESSE. Základní muzeologické pojmy. Brno: Technické muzeum v Brně, c2011.
- DOLÁK, Jan. Teoretická podstata muzeologie. 2. vydání. Brno: Technické muzeum, 2020.
- DOUŠA, P.: Text ve výstavě, In: Múzeum 1/2008, Bratislava, s. 11–13.
- HUGHES, P.: Exhibition Design, Laurence King Publishing 2015.
- HUPKO, Daniel (ed.). De/akvizičná činnosť v múzejnej praxi. Banská Bystrica: Zväz múzeí na Slovensku Banská Bystrica, 2017.
- KNAPÍK, Jiří. Vademecum muzeologie. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2012.
- KORECKÝ, David (ed.). Médium kurátor. Role kurátora v současném českém umění. Praha: Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP Praha, 2009.
- KRAUEL, J.: New exhibition design 2, Links 2009.
- LEVENT, N.; Pascual-Leone, A.: The Multisensory Museum: Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space 2016.
- Muzeum a změna IV.: sborník z mezinárodní muzeologické konference: Národní muzeum v Praze, 12.–14. listopadu 2013 = The Museum and Change IV: anthology of the international museology conference: The National Museum in Prague, 12th-14th November 2013. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2014.
- Nová definice muzea, aneb, Její klady a zápory: sborník přednášek ze stejnojmenné konference. Brno: Technické muzeum v Brně 2022.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel. Obrysy muzeologie: pro historiky umění. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002.
- VESELÁ, Romana (ed.). Pozice kurátor: poznámky správců umění a designu. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2016.
- ŽALMAN, Jiří a Pavel JIRÁSEK. Příručka muzejníková. I, Tvorba, evidence, inventarizace a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích. 2., upr. vyd. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2010.
- ŽALMAN, Jiří. Kapesní průvodce po muzeu a muzejnictví: (fiktivní rozhovor Jiřího Žalmana s muzejní elévkou). Praha: Národní muzeum, 2016
- ŽALMAN, Jiří. Příručka muzejníková. II, Metodické pokyny pro správu sbírek muzejní povahy, vývoz sbírkových předmětů mimo celní území Evropských společenství, realizaci výpůjček a zápůjček sbírkových předmětů pro výstavní účely: metodické texty, právní normy. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2006.

Marek Junek, Michal Stehlík
Kurátorství a výstavnictví

Vydala Univerzita Karlova, Filozofická fakulta,
nám. Jana Palacha 2, Praha 1
Sazba Ondřej Zámeš
Ilustrace Vojtěch Liebl
Vydání první, Praha 2024