

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ



Bakalářská práce

KURÁTORSKÉ PŘÍSTUPY SOUČASNÝCH NÁRODNÍCH GALERIÍ
V KAZACHSTÁNU A ČESKÉ REPUBLICE

Amina Amirova

Vedoucí práce: Mgr. Irena Řehořová, Ph.D.

Praha, 2024

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci Kurátorské přístupy současných národních galerií v Kazachstánu a České republice jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího bakalářské práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu použitých zdrojů na konci práce. Jako autorka uvedené bakalářské práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob.

V Praze dne 25.6.2024

Amina Amirova

Podpis

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Ireně Řehořové, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, cenné rady, trpělivý a vstřícný přístup, jež mi při psaní této bakalářské práce pomohly.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zaměřuje na srovnávací analýzu kurátorských přístupů v současných národních galeriích v Kazachstánu (Almaty Gallery) a České republice (Národní galerie Praha). Cílem je zkoumat různé aspekty kurátorské činnosti, včetně výběru a prezentace uměleckých děl, komunikace s umělci a publikem a vlivu kulturních a historických kontextů na kurátorský přístup. Práce se snaží odhalit podobnosti a rozdíly mezi těmito dvěma zeměmi v oblasti uměleckého kurátorství a analyzovat faktory, které formují kurátorská rozhodnutí.

V rámci výzkumu jsou využity různé metody, jako je analýza literatury, studium konkrétních výstav a rozhovory s kurátory a dalšími relevantními osobami z uměleckého prostředí. Výsledky této práce by měly přinést nové poznatky do oblasti kurátorské teorie a praxe a přispět k lepšímu porozumění dynamiky uměleckého světa v Kazachstánu a České republice.

Očekává se, že srovnání kurátorských přístupů odhalí zajímavé paralely a odlišnosti v strategiích, trendech a vývoji kurátorské praxe. Kulturní, historické a politické kontexty obou zemí jsou očekávány jako významné faktory ovlivňující rozhodnutí kurátorů a formující uměleckou scénu. Hypotéza této práce předpokládá, že porovnání těchto aspektů povede k hlubšímu pochopení dynamiky uměleckého prostředí a umožní identifikovat klíčové trendy formující současnou kurátorskou praxi.

Klíčová slova: Kurátoři, galerie, výstavy, Kazachstán, Česká republika, umělecká scéna, Almaty Gallery, Národní galerie Praha.

Abstract

This bachelor's thesis focuses on a comparative analysis of curatorial approaches in contemporary national galleries in Kazakhstan (Almaty Gallery) and the Czech Republic (National Gallery Prague). The aim is to examine various aspects of curatorial activity, including the selection and presentation of artworks, communication with artists and audiences, and the influence of cultural and historical contexts on the curatorial approach. The work tries to reveal the similarities and differences between the two countries in the field of art curation and to analyze the factors that shape curatorial decisions.

Various methods are used in the research, such as literature analysis, study of specific exhibitions and interviews with curators and other relevant persons from the artistic environment. The results of this work should bring new insights into the field of curatorial theory and practice and contribute to a better understanding of the dynamics of the art world in Kazakhstan and the Czech Republic.

A comparison of curatorial approaches is expected to reveal interesting parallels and differences in strategies, trends and developments in curatorial practice. The cultural, historical and political contexts of both countries are expected to be important factors influencing curators' decisions and shaping the art scene. The hypothesis of this work assumes that the comparison of these aspects will lead to a deeper understanding of the dynamics of the artistic environment and will enable the identification of key trends shaping current curatorial practice.

Keywords: Curators, galleries, exhibitions, Kazakhstan, Czech Republic, art scene, Almaty Gallery, National Gallery Prague.

Obsah

Úvod.....	7
Teoretická část	9
1. Kurátoři a pojetí kurátorské práce	9
1.1 Historie kurátorské praxe a její vývoj.	9
1.2 Pojetí kurátorské práce v kontextu umění	12
1.3 Identifikace klíčových teoretických přístupů v kurátorské praxi.....	16
1.4 Vymezení pojmu umělecká scéna	17
2. Současné kurátorské přístupy v Kazachstánu. Almaty Gallery.....	19
2.1 Almaty Gallery.....	19
2.2 Klíčové výstavy a projekty v galerii Almaty Gallery v letech 2022-2024.....	22
2.3 Identifikace specifických trendů v kurátorské praxi v Kazachstánu	25
3. Současné kurátorské přístupy v České republice. Národní galerie Praha	27
3.1 Národní galerie Praha.....	27
3.2 Klíčové výstavy a projekty v galerii Národní galerie Praha	28
3.3 Identifikace specifických trendů v kurátorské praxi v České republice	31
Praktická část	33
Metoda výzkumu	33
4. Komparace kurátorských přístupů.....	36
4.1 Výsledky rozhovorů	36
4.2 Identifikace paralel a rozdílů v kurátorských přístupech v obou zemích.	41
4.3 Analýza možných budoucích trendů v kurátorské praxi obou zemí.....	42
4.4 Návrhy pro potenciální synergii a mezinárodní spolupráci v oblasti výstavnictví	44
Závěr	46
Seznam literatury	49
Seznam elektronických zdrojů.....	52
Seznam tabulek.....	55
Příloha 1	56
Příloha 2.	58
Příloha 3.	63
Příloha 4.	65
Příloha 5.	67

Úvod

Umělecké kurátorství je jedním z klíčových prvků, které formují způsob, jakým je umění vnímáno a prezentováno veřejnosti. Kurátoři hrají významnou roli při výběru a uspořádání uměleckých děl, což ovlivňuje nejen návštěvníky galerií, ale také umělce a širší kulturní prostředí. V současném globálním světě, kde dochází k neustálému prolínání kultur a myšlenek, je zajímavé zkoumat, jak se kurátorské přístupy liší mezi jednotlivými zeměmi a jaké faktory tyto rozdíly ovlivňují.

Aktuální stav bádání v oblasti kurátorství reflektuje širokou škálu přístupů a perspektiv od různých autorů, kteří se tématu věnují. Například německý obchodník s uměním a vydavatel Karsten Schubert navrhl rozsáhlou definici moderního kurátora, která zahrnuje širokou škálu profesionálních povinností, včetně ochrany autenticity uměleckého projevu, kulturních ambicí politiků, rozvoje muzeí a vzdělávání publika. Kurátor Hans Ulrich Obrist zdůrazňuje roli kurátora jako prostředníka mezi uměním a veřejností, který umožňuje dialog a reflexi, a tím přispívá k hlubšímu porozumění umění. Česká umělecká kritička Pachmanová se zabývá sociálními a kulturními aspekty kurátorské práce, včetně jejího vlivu na výběr a interpretaci uměleckých děl, a reflektuje osobní a profesní faktory, které ovlivňují přístup kurátorů. Tito autoři a jejich přístupy ukazují na širokou škálu témat, kterými se kurátorská teorie a praxe zabývá. Zahrnují interpretaci umění, vztah mezi kurátorem a veřejností, kreativní a organizační aspekty kurátorství a vliv kulturního kontextu na kurátorskou činnost. Jejich práce formují základy současného pochopení role kurátora a ovlivňují, jak se tato role vyvíjí v reakci na nové kulturní a společenské výzvy.

Tato bakalářská práce se zaměřuje na srovnávací analýzu kurátorských přístupů ve dvou národních galeriích: Almaty Gallery v Kazachstánu a Národní galerii Praha v České republice. Výběr Almaty Gallery byl uskutečněn z toho důvodu, protože je to jediná státní galerie v Kazachstánu, která zároveň nabízí širokou škálu uměleckých děl od místních i mezinárodních umělců. Národní galerie Praha je největší státní galerie v České republice, která má bohatou historii a nabízí široké spektrum uměleckých děl, která reprezentují českou i světovou uměleckou scénu. Obě instituce představují významné kulturní body ve svých zemích a jejich kurátorské strategie mohou nabídnout cenný pohled na rozdílné přístupy k prezentaci umění.

V rámci této práce jsou zkoumány různé aspekty kurátorské činnosti, jako je výběr a prezentace uměleckých děl, komunikace s umělci a publikem a vliv kulturních a historických kontextů na kurátorský přístup. Srovnání těchto dvou institucí umožní odhalit podobnosti a rozdíly v jejich strategiích, trendech a vývoji kurátorské praxe.

Cílem práce je poskytnout hlubší pochopení dynamiky uměleckého prostředí v Kazachstánu a České republice a identifikovat klíčové faktory, které formují kurátorská rozhodnutí v těchto zemích. Výsledky této analýzy by měly přinést nové poznatky do oblasti kurátorské teorie a praxe a přispět k obohacení odborné literatury o aktuálních trendech v kurátorství.

Struktura práce zahrnuje teoretický úvod do kurátorské činnosti, analýzu současných výstav v obou galeriích, rozhovory s kurátory a dalšími relevantními osobami z uměleckého prostředí a závěrečnou srovnávací analýzu získaných dat. Tato komplexní metodologie umožní vytvořit ucelený obraz o kurátorských přístupech v obou zemích a přinese cenné závěry pro další výzkum a praxi v oblasti uměleckého kurátorství.

Výběr tématu srovnávací analýzy kurátorských přístupů ve dvou odlišných národních galeriích, Almaty Gallery v Kazachstánu a Národní galerie Praha v České republice, byl motivován několika faktory, které reflektují jak osobní zájem, tak širší akademické a kulturní kontexty. Za prvé, kurátorství je oblastí, která mě dlouhodobě fascinuje. Role kurátora jako prostředníka mezi uměleckými díly, umělci a publikem je klíčová pro pochopení a prezentaci umění. Výběr tohoto tématu mi umožňuje prozkoumat hlubší vrstvy této disciplíny a lépe porozumět tomu, jak kurátorská rozhodnutí ovlivňují celkový zážitek z uměleckých výstav. Za druhé, srovnání kurátorských přístupů ve dvou různých kulturních a historických kontextech poskytuje jedinečnou příležitost k odhalení toho, jak rozdílné kulturní, politické a historické faktory formují umělecké praxe. Kazachstán a Česká republika mají výrazně odlišné historické zkušenosti a kulturní tradice, což může vést k zajímavým a obohacujícím rozdílům a srovnáním. Zkoumání těchto rozdílů a podobností může přinést nové perspektivy do oblasti kurátorství a nabídnout nové způsoby, jak přistupovat k umělecké prezentaci.

Teoretická část

1. Kurátoři a pojetí kurátorské práce

1.1 Historie kurátorské praxe a její vývoj.

V této kapitole se zaměřím na historický vývoj kurátorské praxe, její transformace a klíčové faktory, které formovaly současnou podobu role kurátora. Cílem je zkoumat, jak se role kurátora postupně rozšiřovala od správy sbírek po organizaci výstav a interpretaci umění. Důraz je kladen na změny v metodách prezentace umění a na vliv avantgardních hnutí a nových uměleckých směrů na rozvoj kurátorské praxe. Dále se zaměřím na moderní trendy v kurátorské praxi, včetně experimentálních přístupů a reflexe kurátorů na svou roli v dnešním uměleckém světě. Tento přehled je klíčový pro lepší porozumění současným rozhodnutím v oblasti kurátorské práce a identifikaci dlouhodobých trendů v této disciplíně.

Podle George (2017, s. 10–12) pojem „kurátor“ poprvé začal být používán v polovině 14. století s významem „sluha“, „strážce“ nebo „správce“. V té době začala být běžná praxe sbírání různých předmětů a vznikaly první sbírky v podobě kabinetů kuriozit, Kunstkammers a Wunderkamerns. Tyto sbírky se postupně staly prvními muzei a role kurátorů, kustosů a ředitelů muzeí se úzce propojily. Primární funkcí kurátora v té době bylo spravovat muzejní a jiné sbírky a zajistit jejich udržení a dostupnost pro veřejnost. Kurátoři měli na starosti organizaci výstav a péči o artefakty, ačkoliv tato role se od té doby vyvinula a rozšířila do různých oblastí umění a kultury.

Podívejme se do historie výstav umění. Rubantseva (2020) uvádí, že do 17. století se výstavy žijících umělců téměř nekonaly. Většina umělců si najímala patrony, jejichž díla byla lokalizovaná a málo mobilní. Tato situace se začala ve Francii měnit koncem 17. století otevřením Salonu v Královské malířské a sochařské akademii. Salon byl první oficiální institucí, která vystavovala díla žijících umělců a pravidelně aktualizovala svá výstavní díla. Na Salonu byly zpočátku nepravidelně vystavovány práce akademických laureátů a ten tak umožňoval se seznámit rostoucí veřejnost s nejnovějšími trendy v uměleckém světě. V polovině 18. století byl výběr a umístění děl Salonu svěřen porotě, která měla zodpovědnost za úspěch výstavy jak vůči Akademii, tak vůči veřejnosti. Tato porota, která měla výhradní pravomoc ve výběru vystavených uměleckých děl, se stala středem debat a kritiky ze strany veřejnosti, zejména umělců, jejichž práce nebyly vybrány.

Od 18. století začala práce kurátora v muzeu zahrnovat stále více funkcí a aktivit. Kromě tradičních rolí, jako je záchrana kulturního dědictví, výběr nových předmětů

a uměleckých děl a organizace výstav, se role kurátorů rozšířila o další důležité činnosti. Kurátoři se stali klíčovými postavami ve výzkumné a vzdělávací činnosti muzeí. Provádějí hlubší studie a výzkumy o sbírkách a uměleckých dílech, přispívají k publikacím a katalogům a organizují vzdělávací programy pro veřejnost. Tím přispívají k šíření znalostí a porozumění umění a kulturního dědictví. Kurátoři také hrají roli v propagaci muzejních sbírek a uměleckých děl. Pomáhají s vytvářením strategií pro prezentaci sbírek veřejnosti a pořádají speciální výstavy, které představují zajímavé a relevantní témata či umělce (Obrist 2016, s. 29).

Nakonec je to právě poslední aspekt, tedy role kurátora jako interpreta a facilitátora umění pro širší publikum, který definuje kurátorskou profesi, jak ji známe dnes. Kurátor se stává klíčovým prostředníkem mezi uměleckými díly a diváky, který má schopnost interpretovat, kontextualizovat a prezentovat umění tak, aby bylo přístupné a srozumitelné pro různorodé publikum (Rubantseva 2020, s. 168–182.). Podle Glicensteina (2015, s. 31) na konci 19. století rostoucí počet obchodníků s uměním a zvýšený zájem veřejnosti umožnily nezávislým uměleckým hnutím získat význam bez nutnosti projít přes porotu Salonu. Rok 1874 se stal pro impresionistické hnutí příležitostí prezentovat své práce mimo vliv Salonu a spojit umělce kolem společných charakteristik, které si vybrali sami. Role poroty Salonu jako „kolektivního kurátora“ se ukázala jako předehra k organizaci moderní kurátorské činnosti na bienále či jinde, kde je nutná neustálá interakce mezi kurátorem a umělcem.

Modernistické kurátorské metody dle Pachmanové (2007), zakotvené v pozitivismu 19. století, se zaměřovaly na retrospektivní výstavy a systematické uspořádání uměleckých děl. Avšak dnes kurátoři upřednostňují experimentální, interdisciplinární přístupy s nekonvenčním prostorovým uspořádáním a využitím nových médií. Tento trend otevírá cestu inovativním přístupům, které zpochybňují tradiční normy a reflektují současný kulturní kontext. O'Neill (2007) ukazuje, že další důležitý krok ve vzniku kurátorství nastal na počátku dvacátého století s nástupem avantgardy na uměleckou scénu. Výstavy avantgardních umělců představovaly klíčovou etapu ve vývoji výstavní činnosti, protože tato umělecká hnutí využívala výstavy nejen k prezentaci svého umění, ale také jako prostředek uměleckého vyjádření. Avantgardní umělci, kritizující „buržoazní umělecké instituce“, se snažili narušit tradiční formáty a design výstav.

Kromě změn v metodách zobrazování se dramaticky změnilo i samotné umění. Nové nefigurativní a konceptuální směry vyžadovaly nové formy výstav a také formulaci myšlenek umělců do obecných interpretací. Další důvody pro vzestup kurátorství souvisely

s rozvojem muzeí jako institucí. Tyto změny spočívaly v potřebě prezentovat nové sbírky současného umění nikoli v tradičním muzejním prostředí, kde nebyl dostatek příležitostí k výrazu různých interpretací významů a vystavení významných děl (Safronov, 2019). Podle Nicholase Seroty (2001, s. 84–85.) v 60. letech 20. století vznikalo stále více institucí současného umění mimo konvenční komerční galerie a tradiční muzea. Tyto instituce měly podobu Kunsthallen, výstavních institucí bez vlastních sbírek, muzeí moderního umění, bienále nebo dokonce rezidencí umělců. Tyto nově vznikající instituce však mají tendenci vzhlížet k avantgardě počátku 20. století a zároveň být kritické k myšlence samoorganizovaných umělců. Zdá se, že ambivalentní vztah mezi umělci a kurátory (nebo jejich historickými ekvivalenty) byl vždy turbulentní a měl kořeny v konfliktu, ale také v dočasné spolupráci, stejně jako ve vzájemném obdivu (Glicenstein, 2015, s. 39.).

S rozvojem konceptuálního umění, kde je význam klíčovým prvkem, se celý kontext uměleckého díla stává potenciálně uměleckým, což může zpochybnit tradiční roli autora. Safronov (2019, s. 76) poznamenává, že s tímto vývojem se autorství posouvá od umělce ke kurátorovi. Umělec, který byl dříve považován za tvůrce, se nyní stává pouze jedním z mnoha článků v procesu vytváření uměleckého díla, který zahrnuje kurátora, galerii, muzeum a trh s uměním. Tento vývoj vede k novému propojení mezi umělcem a veřejností, které je složitější a méně přímé. Miziano (2021, s. 13–14.) uvádí, že očekávaný vznik uvědomělé kurátorské praxe dozrál v 60. a 70. letech 20. století, kdy došlo k akumulaci tehdejšího uměleckého dění, zejména prostřednictvím výstav prvních kurátorů v plném smyslu tohoto slova. Snímek Haralda Szeemanna „When Relationships Take Shape“, představený v roce 1969 v Berne Kunsthalle, je klíčovým milníkem v historii moderního kurátorství, označujícím rozdělení doby „před“ a „po“. Na této výstavě Szeemann sjednotil umělce z celého světa, kteří se zaměřovali na procedurální a sociálně interaktivní formy práce, a prezentované exponáty byly spíše výsledkem aktivity umělců než nezávislými díly. Tím se proceduralita, nepředvídatelnost a performativita staly součástí výstavy. Tato fáze vývoje kurátorství zahrnovala nový krok – supervizi, kde kurátor nejen vybírá umělecká díla, ale vytváří vlastní koncept a realizuje samostatné umělecké vyjádření. Kurátorství se tak postupně odděluje od muzeí a stává se nezávislou profesí.

V 80. letech 20. století, jak zaznamenává O'Neill (2007, s. 7–8.), vznikly první vzdělávací programy věnované kurátorství. V roce 1987 Centrum umění Le Magasin v Grenoblu zahájilo první evropský kurátorský vzdělávací program pro absolventy, l'Ecole du Magasin, který existuje dodnes. Ve stejném roce Whitney Independent Studies Program přejmenoval svou skupinu dějin umění a muzeologie na Katedru kurátorských a kritických

studií. Právě v této době se kurátorská praxe stala akademickou disciplínou i samostatnou profesí. Skutečný rozkvět kurátorství začal v 90. letech 20. století, kdy došlo k masivní expanzi bienále v reakci na globální trendy. Institucionální struktura bienále podpořila představu, že kurátor je klíčovou postavou v uměleckém světě, ať už jako zdroj inspirace nebo dokonce geniality. S nedostatkem alternativních narativů nebo výrazné opozice se kurátor stal centrální postavou odpovědnou za tvorbu a zprostředkování umění.

Na počátku 21. století se kurátorství stalo stále více dynamickým a sebevědomým oborem, který reflektuje svou vlastní praxi a hledá nové způsoby, jak se přizpůsobit a reagovat na aktuální trendy a výzvy v uměleckém světě, jak uvádí O'Neill (2007, s. 80.). Jedním z klíčových rysů současného vývoje kurátorství je vnitřní kritika a sebereflexe, která se odehrává mezi samotnými kurátory. Tato kritika a reflexe pomáhají kurátorům lépe porozumět jejich vlastní roli, odpovědnostem a možnostem v rámci moderního uměleckého průmyslu. Tento trend se projevuje v různých formách, jako je tvorba specializovaných kurátorských časopisů, jako například „Manifesto současného kurátorství“, „Exhibitionist“ a „Journal of Curatorial Studies“, které slouží jako platformy pro diskusi o aktuálních tématech a výzvách v oboru kurátorství. Kromě toho se konají konference, otevřené stoly a jiné typy kurátorských diskusí, které umožňují kurátorům sdílet své názory, zkušenosti a přístupy a rozvíjet své profesní dovednosti a znalosti. Jedním z hlavních směrů vývoje kurátorské praxe v posledních letech je také rostoucí pozornost věnovaná otázkám kurátorské etiky ve vztahu k institucím, veřejnosti a umělcům.

V závěru lze konstatovat, že role kurátora má hluboké historické kořeny, které sahají až do středověku, kdy se termín začal používat v souvislosti se správou sbírek a uměleckých děl. Postupem času se role kurátora vyvinula z jednoduché správy sbírek do komplexního procesu tvorby výstav a interpretace umění pro širší publikum. Moderní kurátorská praxe se stala multidimenzionální a dynamickou oblastí, která se neustále vyvíjí a přizpůsobuje aktuálním trendům a výzvám v uměleckém světě. Kurátoři dnes nejen organizují výstavy a péči o sbírky, ale také provádějí hlubší výzkumy, podílejí se na vzdělávacích programech a reflektují svou roli a odpovědnost ve společnosti.

1.2 Pojetí kurátorské práce v kontextu umění

Pojem „kurátorská práce“ je termín, který v moderní společnosti nabyl několika významů a funkcí v různých oblastech činnosti. Definování tohoto pojmu je naléhavým

úkolem. V této části práce je učiněn pokus o systematizaci a analýzu různých přístupů k definici pojmu „kurátor“, o identifikaci jeho podstaty a významu v moderním světě.

Kurátorství se i přes svůj nepopiratelný význam pro současné umění stalo poměrně nedávno uznávanou profesionální činností. Vzhledem k relativní novosti této oblasti výzkumu zůstává jak kurátorská praxe, tak její teoretické základy nejasné. Rostoucí počet diskusí o podstatě kurátorství, kterých se účastní kurátoři, akademičtí vědci, kritici, filozofové, galeristé, umělci a další účastníci uměleckého průmyslu, potvrzuje důležitost teoretického chápání kurátorské činnosti jako synkretického fenoménu. (Shnajder, 2022, s. 81–88.)

V posledních desetiletích se stírají hranice mezi kurátorem, organizátorem, administrátorem, historikem umění (výzkumníkem), kritikem a umělcem. Pachmanová (2007) uvádí „Jak se revidují tradiční metody dějepisu umění, jak vznikají nové, výsostně interdisciplinární humanitní obory (např. vizuální studia), jak expandují nové technologie a samozřejmě také jak se mění všednodenní realita společnosti, proměňuje se i povaha kurátorské profese.“ Dnešní kurátor může být absolventem humanitního oboru, umělcem, hédonistou stejně jako politickým aktivistou (Pachmanová, 2007).

Na konci 90. let navrhl Karsten Schubert (2009) obsáhlou definici moderního kurátora a odvážně poukázal na různorodost jeho profesních povinností. Podle této definice pokrývá role kurátora širokou škálu oblastí. Kurátor garantuje zachování autenticity umělcova projevu, realizuje kulturní ambice politiků, soukromými dary přispívá k rozvoji muzea a rozšiřování jeho sbírky. Kromě toho láká sponzory, přičemž se snaží zachovat autonomii svého ústavu, uspokojuje vzdělávací potřeby a touhu po zábavě ze strany publika. Kurátor tedy hraje roli diplomata, vědce, učitele, finančního kontrolora, oddaného sluhy a showmana.

Zaměříme se na detailnější přehled pojmů kurátor a kurátorská práce. Etymologie slova „kurátor“ odvozuje jeho původ z latinského slova „curare“, což znamená „starat se o něco“ nebo „pečovat o něco“ (Obrist, 2012, s. 204). Tato kořenová definice odráží základní povinnosti a funkce kurátora, který má na starosti péči o sbírky uměleckých děl, organizaci výstav a v některých případech také podporu umělců či uměleckých projektů. Tento proces je vztahového charakteru a může mít také etický rozměr, protože kurátoři často musí zvážit různé zájmy a hodnoty při prezentaci umění (Pachmanová, 2007). Celkově lze tedy říci, že kurátorská práce není pouze o výběru a prezentaci umění, ale také o péči o něj, budování vztahů a komunikaci s publikem.

Podle výkladového slovníku je kurátor osobou, jejíž práce je starat se o věci, které jsou uloženy v muzeu (Oxford studijní slovník, 2010). Zároveň je osobou, která má na starosti muzeum (Password, 1991). „Kurátor muzea se zabývá především uchováváním uměleckých děl, jejich výzkumem a rozvojem sbírek a také pořádáním výstav, což je jen jedna z jeho povinností mezi širokou škálou jiných“ (Rubantseva, 2020, s. 173).

Kurátor se vnímá především skrze organizaci a realizaci výstav. Tomáš Vaněk (2009, s. 16) přichází s novým termínem pro tuto pozici: KUKRFIL, což znamená kurátor-kritik-filosof. Ideální KUKRFIL vyhledává nové přístupy v umění doma i ve světě, porovnává, dokumentuje a kategorizuje. Je v kontaktu s umělci a dalšími kukrfily z ostatních zemí. Píše a definuje, provokuje svými názory a vytváří nové platformy. KUKRFIL má také tvůrčí rozměr – má smysl pro rekontextualizaci, hledá nové způsoby prezentace a má v sobě i jisté umělecké ambice.

Podle Hanse Ulricha Obrista (2012, s. 204) klíčovým prvkem kurátorské práce zůstává to, co Fénéon výstižně popsal jako „most pro pěší, který propojuje umění s veřejností“. Tato metafora zdůrazňuje důležitost role kurátora jako prostředníka mezi uměním a divákem. Kurátor není pouze organizátorem výstav či sběratelem informací, ale rovněž interpretuje a usnadňuje dialog, který umožňuje veřejnosti přístup k umění. Tímto způsobem kurátorská práce nejen poskytuje přehled o uměleckém díle, ale také vytváří prostředí pro interakci a reflexi, čímž umožňuje širšímu publiku budovat vlastní vztahy a porozumění umění. Kurátor tedy hraje klíčovou roli ve vytváření mostu mezi uměním a divákem, který podněcuje prohlubování znalostí, rozvoj kritického myšlení a tvorbu osobních interpretací.

Kurátor by měl „iniciovat dialog mezi uměleckým a neuměleckým světem“ (Pachmanová, 2007, str. 128). Pachmanová (2007) poukazuje na to, že i když byla kurátorská práce tradičně prezentována jako objektivní a objektivizující, je nutné uznat, že postoje kurátora k uměleckým dílům, jeho interpretace a jejich umístění do prostoru, volba témat a problémů, stejně jako výběr umělců pro výstavy, mají velký význam. Tyto aspekty nejen odrážejí jeho profesionální dovednosti, ale také jeho osobní vlastnosti. Věk, pohlaví, kulturní a sociální pozadí, osobní historie a profesní úspěchy či neúspěchy kurátora ovlivňují jeho přístup k práci. Výběr a interpretace uměleckých děl navíc ovlivňují individuální preference, a dokonce i určité kolektivní ideologie, i když se může jednat o vyjádření antiideologie. Podle Kesnera (2000, str. 226) je důležité si uvědomit, že hlavním smyslem kurátorské práce je usnadnění prožitku, ne však diktování jeho podoby či obsahu. Tento přístup zdůrazňuje důležitost umožnit divákům individuální vnímání a interpretaci uměleckých děl, spíše než je omezovat či jim vnucovat určitý výklad. Je to spíše o vytváření

prostoru pro dialog mezi uměleckým dílem a jeho divákem než o jednostranném podávání hotových odpovědí.

Další pojetí kurátorské práce popisuje kurátorka Sylvie Fortin. Kurátorství je především „úkol vyjádření“, uvádí Sylvie Fortin (White (ed.), 1996, s. 161). Úkolem kurátora je podle tohoto pohledu nejen ukazovat a otevírat cestu, ale také dát svým nápadům hmotnou podobu. Odhalením formálních, vizuálních, imaginárních a poetických vztahů mezi uměleckými díly kurátor sdílí něco subjektivního s ostatními. Jeho práce přesahuje pouhé vysvětlení koncepčního záměru a zahrnuje také posvěcení, repatriaci, editaci a tkaní vizuálních „textů“. Kurátor tak bourá tradiční a zjevné souvislosti mezi objekty a místo toho odhaluje složitější vztahy. Díky tomu vznikají nové obrazy a nové významy, které přispívají k obohacení a prohloubení vnímání umění.

Podle Ševčíkové (2010, s. 645) má kurátor široké spektrum úkolů, které přesahují pouhé poskytování informací. Kurátor nejen vytváří kritéria, která usnadňují přístup veřejnosti k uměleckému dílu, ale také má možnost doplňovat a shrnovat informace, které by divákovi mohly uniknout. Jeho úlohou je otevírat nové pohledy a interpretace, které umožňují divákovi hlouběji porozumět uměleckému dílu. Kurátor může pro umělce představovat důležitého diskusního partnera, který jim pomáhá nalézt nové přístupy k jejich tvorbě. Důležitou součástí kurátorské práce je také aktivní publikování a komentování dění na umělecké scéně. Tím kurátor pomáhá budovat důvěru veřejnosti v umělecký projev, i když tento může být někdy obtížně srozumitelný. Kurátor tak funguje jako prostředník mezi umělci a veřejností, přinášející nové perspektivy a souvislosti pro uměleckou tvorbu a umožňující hlubší porozumění uměleckým dílům.

Z výše uvedeného můžeme poznamenat, že kurátorství není pouze o technické stránce organizace výstav a péči o umělecká díla. Je to také o vytváření prostoru pro interakci mezi uměním a divákem, o podněcování diskuse a nových pohledů na umělecká díla. Kurátor hraje roli interpreta, který pomáhá divákům porozumět uměleckému výrazu a kontextu. Tímto způsobem kurátor nejen obohacuje kulturní prostředí, ale také podněcuje rozvoj kritického myšlení ve společnosti a přispívá k širšímu porozumění a ocenění umění. Je důležité uvádět různé definice kurátorství, protože ty často odrážejí rozdílné teoretické přístupy a praktické metody. Tyto definice také ukazují, jak se role kurátorů vyvíjí ve společnosti. Tato variabilita může mít vliv na to, jak kurátoři vybírají, prezentují a interpretují sbírky. Způsob, jakým chápeme roli kurátora, také ovlivňuje výběr účastníků výzkumu a analýzu dat.

1.3 Identifikace klíčových teoretických přístupů v kurátorské praxi.

Kurátorství jako disciplína se neomezuje pouze na organizaci a prezentaci uměleckých děl, ale zahrnuje široké spektrum teoretických přístupů, které formují a ovlivňují každou výstavu. Tato kapitola se zaměřuje na identifikaci klíčových teoretických rámců, které kurátoři používají ke konceptualizaci a interpretaci uměleckých děl.

Simon Sheikh (2019) rozlišuje mezi dvěma typy výzkumné činnosti: první je zaměřen na sběr, systematizaci a prezentaci informací, podobně jako v práci novináře, zatímco druhým typem je samotný vědecký výzkum, který zahrnuje formulaci hypotéz a jejich testování, jak je obvyklé v přírodních vědách. Zatímco první typ výzkumu, tedy kurátorský výzkum v tradičním smyslu, je nezbytný pro každou výstavu, druhý typ, pokud existuje, je vlastní jen málokomu. V běžném chápání jsou výstavy spíše prohlášením než tezí, které je třeba dokázat nebo vyvrátit.

Nejdůležitějším posláním kurátora podle Shnajdera (2022, s. 81–88) je připravit koncept a myšlenku výstavy, která zůstává v zákulisí. Kurátorský výzkum, označovaný jako první etapa přípravy výstavy, zahrnuje sběr sociokulturních informací, identifikaci souvislostí, vytvoření autorského textu a osobní kontakt s umělci. Připravovaná výstava není statickým produktem, ale dílem, které se aktualizuje v dialogu s diváky. Kurátorský výzkum tak kulminuje ve vytvoření výstavy, která nekončí, ale se dále rozvíjí prostřednictvím interpretace a dialogu s publikem.

Kurátorství je tedy výzkumná činnost, ale můžeme hovořit o její specifické metodologii? Donald Preziosi (2019 s. 16) definuje kurátorství jako „tvůrčí činnost, která využívá znalosti o světě k potvrzení a přeměně světa“. Identifikuje 3 dimenze kurátorské praxe: 1) forma dramaturgické dovednosti nebo řízení objektů v prostoru a čase, 2) praxe orchestrace, 3) rétorická praxe, umění přesvědčování (Ibid, 2019, s. 18). Podle Tomasa Nicolasa (2019, s. 19–28) lze tak kurátorství chápat jako praxi historiografie, která se stará o vytváření, správu a artikulaci toho, co má být odhaleno a zaznamenáno, stejně jako to, co má být zapomenuto nebo skryto. Kurátorská činnost je metodou, jak dostat do popředí skryté základní předpoklady a přesvědčení o sociálních a kulturních realitách – o tom, co je tradičně zobrazováno a postulováno, jako by to byla skutečná fakta a sociální pravdy.

Friis Hansen (2001) systematizoval metody kurátorství následovně: prvním krokem je proces sběru obrázků, který začíná vyhledáváním v databázích. Následuje skenování

a označování snímků, organizace a správa dat a záznam předběžných interpretací. Jakmile jsou obrazy shromážděny, dochází ke zkoumání příběhu a ilustrací, včetně hledání kritické zpětné vazby, chronologické analýzy napříč obrazy a zpětné chronologické analýzy umělce a kvalitativních pozorování. Následuje tematická konceptualizace výstavy myšlenek, která zahrnuje analýzu apriorních témat a zkoumání nových myšlenek. Výběr konkrétních ilustrací probíhá prostřednictvím výběru pro psaní výzkumu, výběru výstav a designu výstavy pro každé téma, stejně jako akademického psaní během procesu kurátorství, zohlednění estetiky a sociokulturních poselství exponátů a výběr bodů zastavení. Následuje sladění ilustrací s kontextem, včetně konzultací s literaturou, výběru citátů a formulování myšlenek. Proces završuje strategické uspořádání ilustrací, které zahrnuje umístění obrázků a textu, prezentaci dat a zvážení datových omezení a náhradních řešení. V samotném závěru jsou ilustrace a témata interpretována s přihlédnutím k vlivu žánru a publika.

Z výše uvedeného vyplývá, že kurátorství není jen o shromáždění a prezentaci informací. Kurátor je spíše jako badatel, který formuluje myšlenky, testuje je prostřednictvím výstav a interpretuje výsledky. Jeho práce zahrnuje nejen technické dovednosti v organizaci prostoru a času, ale i umění komunikace a přesvědčování. Kurátor tedy nejenom pomáhá divákům porozumět uměleckému dílu, ale také reflektuje a analyzuje sociokulturní realitu a přispívá k vytváření a zachování kulturní paměti.

1.4 Vymezení pojmu umělecká scéna

Tato kapitola se zaměří na to, co hraje klíčovou roli v porozumění a analýze umění – na uměleckou scénu. Pojem „umělecká scéna“ zahrnuje dvě složky: „umění“ a „scéna“, proto je potřeba uvést definice každou odděleně. Podle Weitze (2010) existuje rozdíl mezi „otevřenými“ a „uzavřenými“ pojmy. Uzavřené pojmy mají konstantní podmínky užití, které lze definovat na základě nutných a postačujících podmínek. Naopak otevřené pojmy mají proměnlivé podmínky užití, které nelze definitivně vymežit.

Začneme pojmem „umění“. Obsah pojmu se podle Weitze (2010) neustále mění, aby bylo možné zahrnout nové inovativní případy uměleckých děl. To znamená, že změna rozsahu pojmu „umění“ ovlivňuje i jeho obsah. Weitz (2010) tvrdí, že proměnlivost obsahu pojmu „umění“ je v rozporu s možností stanovení pevných kritérií pro jeho užití, protože dynamika umění a neustálé nové tvorby činí nalezení takových kritérií logicky nemožným.

Charles Batteux (1997) v jednom ze svých prvních děl nazvaném „Les Beaux Arts reduits à un même principe“ (Krásná umění snižená na jeden princip) tvrdil, že společným prvkem různých uměleckých činností je jejich schopnost napodobovat krásu přírody. George Dickie je nejznámějším představitelem procedurálního přístupu k definici umění a je znám pro svou institucionální definici umění. Podle této definice je uměleckým dílem (1) artefakt, (2) kterému byl na základě souboru jeho aspektů udělen status kandidáta na ohodnocení některou osobou, nebo skupinou osob rozhodujících v zastoupení konkrétní sociální instituce (Dickie, 1971, str. 101).

Jerrold Levinson (2010) argumentuje, že objekt se stává uměleckým dílem, pokud byl vytvořen s úmyslem být vnímán v jakémkoli způsobu, který byl adekvátně vnímán už existujícími uměleckými díly. Tento přístup k definici umění zdůrazňuje nejen záměr autora, ale také interakci díla s existující uměleckou tradicí a jeho schopnost přispět k estetické zkušenosti diváka v souladu s historickými očekáváními a standardy.

Druhý pojem je pojem „scéna“. Podle výkladového slovníku je „scéna“ místo, kde se něco stalo, dějiště (Oxford studijní slovník, 2010). Také je scéna uváděna jako místo, kde se děje něco skutečného nebo imaginárního (Password, 1991).

Pro sociologa Pascala Gielena (2011) představuje scéna významnou a funkční součást současné síťové společnosti, což podle něj zaslouží seriózní výzkum. Gielen vidí scénu jako prostředí, kde se setkávají různé kreativní prvky a kde vzniká prostor pro inovaci a projev kreativity. Nicméně varuje před možností, že úspěch kreativního průmyslu může vést k vykořisťování kreativní scény a omezení její svobody. Když se na místě s vysokou sociální hustotou a mobilitou soustředí různé instituce a podniky jako experimentální divadla, mezinárodní taneční školy, alternativní kina a restaurace, výsledkem může být vznik živé umělecké scény, která je zároveň místem setkávání a výměny myšlenek. Akce jako bienále a budovy jako Kunsthalle nebo muzeum skutečně představují ideální poloveřejná místa pro uměleckou scénu a šíření kreativních nápadů. Tyto instituce vytvářejí konkrétní infrastrukturu pro uměleckou scénu a zviditelňují ji, přeměňují neviditelnou scénu na viditelnou. Tímto způsobem se umělecká scéna stává stabilní tvůrčí sférou, zprostředkovanou betonovou infrastrukturou těchto institucí. Pracovní etika v tomto prostředí zahrnuje nepřetržité tvůrčí nadšení a posiluje mladé talenty, zatímco závazek k umělecké vizi je často důležitější než finanční zisky. Tyto faktory formují charakter a ducha umělecké scény.

Podle eseje „The Logic of Scenes“ výtvarníka a spisovatele Davida Burrowa (2010), která byla publikována v knize „Deleuze and Contemporary Art“, jsou umělecké scény vnímány jako „distribuce prezentací“, kde se umělecká aktivita projevuje skrze setkání a artikulaci. V této definici nejsou umělecké scény chápány jako profesionální sítě, ale spíše jako neformální prezentace událostí, odlišující se od formálních organizací umění. Tyto scény jsou formovány svou lokální a specifickou povahou a nemají žádné přesně definované rozměry ani konkrétní trvání. Tento pohled zdůrazňuje flexibilitu a dynamiku uměleckých scén a jejich schopnost vytvářet nové a nečekané prostory pro prezentaci a interakci.

Josef Kovalčík a Max Ryyänen (2018) popisují umělecké scény jako místa spojení umělců a jejich děl, ale také jako prostředí, která formují samotné umělce. Ukazují to na příkladech umělců jako Picasso, narozeného ve Španělsku, ale proslulého na pařížské umělecké scéně, nebo Marina Abramović, vycházející z experimentální balkánské umělecké scény. Tímto spojením umělců s určitými uměleckými scénami naznačují, že tato prostředí hrají v tvorbě umělců důležitou roli. Kovalčík a Ryyänen (2018) rovněž zdůrazňují účastníky uměleckých scén, mezi něž patří umělci, kurátoři, galeristé, kritici, mediátoři, pracovníci muzeí a sběratelé, přičemž často dochází k tomu, že jednotlivci zastávají více rolí současně. Argumentují, že všichni účastníci jsou si v jistém smyslu navzájem vědomi a navzájem se ovlivňují.

V závěru lze konstatovat, že umělecká scéna je důležitým prostředím pro umělce, kurátory a další aktéry uměleckého světa. Tento dynamický prostor podporuje inovaci, setkávání a interakci, což vede k formování umění a kulturního diskurzu. Společně účastníci uměleckých scén tvoří komplexní a interdisciplinární prostředí, které obohacuje kulturní život a podporuje tvorbu a sdílení umění.

2. Současné kurátorské přístupy v Kazachstánu. Almaty Gallery

2.1 Almaty Gallery

Tato kapitola poskytne stručný přehled historického vývoje umění v Kazachstánu od konce 19. století po současnost. Představí transformaci umělecké scény během sovětské éry a její orientaci na ruskou školu, a také nástup etnické sebeidentifikace a nových forem vyjádření po rozpadu Sovětského svazu. Druhá část kapitoly bude zaměřena právě na Almaty Gallery.

Začneme historickým vývojem. Abashin (2009, s. 3) píše, že koncem 19. a začátkem 20. století se středoasijská společnost, začleněná do Ruského impéria, začala nořit do prvků

sekulární a evropské kultury, které do regionu pronikly díky ruské správě a přítomnosti ruský mluvícího obyvatelstva. V této době se začalo rozvíjet světové školství, místní formy divadla a literatury, stejně jako nové módy, vkus a světonázory. Profesionální umění v Kazachstánu bylo po celou dobu své existence orientováno na rusko-evropskou školu, i když veškeré informace vstupující do regionu procházely sovětskou cenzurou, která v oblasti umění a každodenního života ukládala standardy společné pro celý Sovětský svaz. V roce 1925 vznikla Kazašská ASSR (Kazašská Autonomní Sovětská Socialistická Republika), která byla součástí RSFSR (Ruská Sovětská Federativní Socialistická Republika). V roce 1936 byl Kazašské ASSR udělen status svazové republiky s názvem Kazašská sovětská socialistická republika. V této době započalo výtvarné umění Kazachstánu poprvé svou cestu. Jedním z nejdůležitějších témat tohoto umění byly charakteristické rysy života kazašského lidu a rozmanitost malebných obrazů kazašské přírody (Abashin, 2009).

Na konci třicátých let 20. století byli na příkaz Stalina do Kazachstánu deportováni zástupci různých národů SSSR. V tomto období se v Kazachstánu, zejména v Almaty, rozvinulo mezinárodní tvůrčí prostředí spojující umělce s odborným vzděláním i ty, kteří se na svou tvůrčí dráhu teprve připravovali, jako jsou A. Kasteev nebo A. Ismailov. Intenzivní rozvoj tvůrčích a organizačních procesů však narušila válka. Během Velké vlastenecké války se Alma-Ata na čtyři roky stala hlavním kulturním městem Sovětského svazu. Na podzim roku 1941 sem byly evakuovány desítky strategicky důležitých velkých podniků, akademických a výzkumných center, různých institucí a škol (TV kanál Inter, [online], 2010). Zároveň, jak poznamenává Li (2006), bylo do Kazachstánu evakuováno více než sto slavných umělců z Moskvy, Leningradu, Charkova a Kyjeva. Všichni se aktivně zapojili do kreativního prostředí oblasti. Řada z nich začala učit na místních školách, což výrazně zvýšilo úroveň uměleckého školství v regionu.

Během druhé světové války se Svaz umělců spolu se spisovateli aktivně podílel na tvorbě plakátů a propagandistických kampaní zaměřených na boj s nepřitelem a řešení ekonomických problémů v týlu (Oficiální webová stránka Unie umělců Republiky Kazachstán [online], 2024). Kazašská státní umělecká galerie pořádala putovní výstavy v nemocnicích, náborových střediscích Kazvoenkomatu, v Domě důstojníků a Divadle opery a baletu. Umělci navštěvovali raněné v nemocnicích a pořádali malé výstavy přímo v nemocnicích. Téměř každý měsíc se otevíraly výstavy doprovázené diskusemi o místě umění ve společnosti, ale i o odborných problémech, jako je role barev a designu ve výtvarném umění.

V 80.–90. letech 20. století nastalo období, kdy fenomén etnické sebeidentifikace dosáhl nejvyšší aktuálnosti a expresivity ve výtvarném umění Kazachstánu, vzhledem k současné politické a společenské situaci. Lapenko (2011) poznamenává, že stejně jako mnoho jiných postkomunistických republik, i Kazachstán čelil na počátku 90. let problému definování nové státní ideologie. Rozpad Sovětského svazu a destrukci sovětské minulosti provázela masová dezorientace a ztráta identity, a to jak na úrovni jednotlivce, tak na úrovni celé společnosti.

V roce 1991 byl přijat Ústavní zákon o nezávislosti Republiky Kazachstán, který znamenal začátek přechodu k zásadním reformám a transformacím trhu. Od nezávislosti Kazachstán hostil řadu kulturních akcí zaměřených na oživení národní kazašské kultury a také na posílení kazašského národního vědomí a identity. Proto se v kazašském výtvarném umění, jak popisuje Itemgenová (2014), často používají etnické symbolické a „tengrijské“ prvky rituálu, ale také přírodní motivy charakteristické pro místní stepní rozlohy, modlitební koberečky, hudební nástroje a další atributy. Důležitým aspektem v tvorbě umělců je rekonstrukce mechanismu přenosu kulturně významných informací, nikoli však přímou, ale spíše symbolickou formou prostřednictvím výtvarných a plastických forem umění, filmu a současného umění. Tyto metody vizualizace a aktualizace tradičních etnokulturních kódů pomáhají uchovávat a předávat kulturní dědictví a dodávají mu moderní a vyhledávané vnímání.

V závěru je nutno říct, že kazachstánská kultura a umění jsou výsledkem složité historie, která zahrnuje vlivy islámu, ruského impéria a sovětské éry. Vývoj uměleckého prostředí byl ovlivněn politickými a společenskými změnami, které probíhaly v průběhu staletí.

V této části přejdeme právě k Almaty Gallery. Almaty Gallery je první státní umělecká galerie, která byla otevřena 1. prosince 2018 v Almaty. Je to umělecký prostor zaměřený na popularizaci umění prostřednictvím skupinových i individuálních výstav, které představují díla umělců z Kazachstánu i zahraničí. Cílem galerie je objevovat nová umělecká jména a nové aspekty současného umění, zejména umožnit mladým talentům vstup na uměleckou scénu. Kromě pořádání výstav se galerie věnuje vzdělávacím aktivitám, jako jsou lekce malby, mistrovské kurzy a přednášky o dějinách umění. Součástí činnosti galerie je také prodej obrazů, dekorativního a užitého umění, šperků a suvenýrů. „Almaty Gallery“ plánuje budoucí spolupráci s kazašskými umělci s cílem podpořit jejich přítomnost na mezinárodní umělecké scéně. V dlouhodobém plánu je také vytvoření vlastní umělecké sbírky, která bude zahrnovat díla jak kazašských, tak zahraničních umělců a sochařů. Galerie

momentálně nemá stálou expozici, ale jejím cílem je vytvořit stabilní umělecký fond, který bude reprezentovat bohatství a rozmanitost současného umění.

2.2 Klíčové výstavy a projekty v galerii Almaty Gallery v letech 2022-2024

V galerii Almaty se v letech 2022–2024 konala řada výstav, které se staly významnými událostmi v kulturním životě Kazachstánu. Každá z nich odráží rozmanitost a bohatství místního umění a je věnována také důležitým datům a událostem v životě významných umělců a básníků. Rozmanitost témat a technik prezentovaných na těchto výstavách otevírá návštěvníkům svět jedinečných nápadů a kreativních řešení a také jim umožňuje ponořit se do hlubin kulturního dědictví Kazachstánu.

Jednou z těchto výstav byla výstava slavného tureckého umělce Ismaila Adjara „Paměť“¹. Adjar, který studoval na Marmarské univerzitě výtvarných umění v Istanbulu, je známý svými hyperrealistickými díly, které posouvají realismus na další úroveň. Výstava nejen zobrazovala fyzické artefakty a památky, ale také vyprávěla příběhy a vzpomínky spojené s tureckou historií. Adjar se prostřednictvím svého umění pokusil zachytit duši a podstatu tureckého národa a jeho cestu skrze čas. Hyperrealistické malby a sochy, které Adjar představil na výstavě, vytvářely dojem, že se divák ocitl přímo uprostřed historických událostí a emocí, které formovaly tureckou kulturu. Každý detail, každá barva a stín v dílech Adjara oživovaly minulost a umožňovaly návštěvníkům prožívat příběhy tureckého lidu jako by se odehrávaly přímo před jejich očima.

Další významná výstava s názvem „Sám se všemi“² představila výstavu absolventů Kazašské národní akademie umění pojmenované po Zhurgenovovi a Institutu výtvarné výchovy Kazašské národní pedagogické univerzity pojmenované po Abayovi. Mladí umělci, absolventi dílny Georgy Khalansky, se spojili do tvůrčí skupiny, jejíž díla spolu vypadají harmonicky. Výstava zahrnovala hravé příběhy o lásce a mládí od Bakhtiyara Smagulova, surrealistická zátiší a ženské portréty od Makhabbat Sagynyk, stejně jako jasná a inspirativní díla Evgenia Kulagina. Celkově výstava „Sám se všemi“ poskytla komplexní pohled na různorodé talenty mladých umělců v Kazachstánu a jejich schopnost spojit se

¹ Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Paměť“. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/C3Uwjf1ifc8/?img_index=2

² Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Sám se všemi“. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/Cz_cV19iUqN/?img_index=2

do jednotného výtvarného prostředí. Byla to inspirativní událost, která nejen představila jejich práci veřejnosti, ale také podtrhla důležitost podpory a povzbuzení mladých tvůrců.

V předvečer 90. výročí Svazu umělců představila galerie Almaty výstavu „Z Gruzie s láskou“³, zahrnující 90 děl 70 slavných gruzínských umělců, jako jsou Zurab Gabunia, Zaal Bachanashvili, Dzhemal Kukhalashvili, Sergo Kanchadze, Gogi Lazarashvili a další. Současná gruzínská malba zde představená poukazuje na multidisciplinární přístup, který zahrnuje různé styly, techniky a témata. Tato rozmanitost nutí diváka přemýšlet o šíři a hloubce lidských zkušeností, zároveň upozorňuje na sílu umění překonávat hranice a bariéry, ať už jsou kulturní, jazykové nebo politické. Výstava tak přinesla důležitý kulturní příspěvek, který oslavoval bohatství gruzínského uměleckého dědictví a jeho schopnost inspirovat a spojovat lidi napříč různými kulturami a kontexty. Byla to nejen příležitost k prozkoumání uměleckého talentu Gruzie, ale také k hlubšímu porozumění významu umění ve společnosti a jeho schopnosti propojovat a obohacovat lidské životy.

Galerie Almaty společně se společností Art-Expo představila výstavu „Klimt a Schiele. Zlato secese“⁴, věnovanou dvěma velkými rakouskými umělci – Gustavu Klimtovi a Egonu Schielemu. Klimt, jeden ze zakladatelů vídeňské secese, a Schiele, okázalý a kontroverzní expresionista, byli nejen kolegové, ale i přátelé. Výstava představovala více než 60 gicleových reprodukcí obrazů, které dokonale reflektovaly jedinečný styl každého z těchto mistrů. Klimtův ikonický symbolismus a dekorativní prvky se setkaly s Schieleho intenzivním expresionismem a ostrou emocionální silou. Tato kombinace umožnila divákům ponořit se do bohatého estetického světa vídeňského umění na přelomu 19. a 20. století.

„Unikátní paleta podzimu“⁵ je výstava věnovaná 75. výročí umělce Khamzy Kikimova, představitele školy realismu. Výstava zahrnovala asi 40 obrazů, především krajin a portrétů, které se vyznačovaly upřímností a emocionalitou. Kikimov ve svém umění zdůrazňuje význam citu, který se projevuje v jeho schopnosti spojit jednoduchost a tajemnost. Jeho díla se vyznačují otevřeností, upřímností a hlubokým emocionálním

³ Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Z Gruzie s láskou“. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/CyfvC_Rtgkm/?img_index=2

⁴ Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Klimt a Schiele. Zlato secese“. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/Cqfkl9t1np/>

⁵ Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Unikátní paleta podzimu“. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/ChmzcGSNyoH/?img_index=2

rozpoložením, které umožňuje vidět krásu a vznešenost přírody. Kikimov Khamza je přemýšlivý, hledající umělec. Zajímá se o rytmy a linie v přírodě, světlo a barvy. Sám umělec říká: „Měli byste malovat ne to, co vidíte, ale to, co cítíte.“ Jde o mistra, který ve svých dílech dokáže spojit jednoduchost a tajemnost, rutinu a nevšednost.

Výstava „Shymkun – město slunce“⁶ představila významnou kulturní událost, která přinesla do popředí umělecké dědictví města Shymkent a jeho tvůrčí komunity. Tato výstava obrazů a grafik členů Svazu umělců Republiky Kazachstán ze sdružení TAMYR, jako je Muchtar Bekenov, Sultan Iljaev, Abduakhat Muratbaev a Gulfeyruz Nasyrov, přinesla do pozornosti jejich díla, která reflektovala širokou škálu témat a uměleckých stylů. Díla těchto umělců nejen odrážela jejich osobní kreativitu, ale také vyjadřovala hluboké sociální a kulturní otázky. Touha dát do kontrastu kreativitu s nedostatkem spirituality a ztrátou zájmu o kulturu byla jedním z hlavních motivů, které se promítaly v jejich uměleckých dílech. Tato výstava také zdůrazňovala význam umění ve veřejné identitě a jeho schopnost působit jako katalyzátor pro společenské změny a reflexi.

Celkově byla výstava „Shymkun – město slunce“ důležitou platformou pro propagaci a oslavu místního uměleckého talentu a jeho přínosu k bohatství kazachstánské kultury. Byla to také příležitost k přemýšlení o roli umění v současném společenském kontextu a jeho schopnosti inspirativně ovlivňovat a angažovat diváky na různých úrovních.

Každá z těchto přináší určité umělecké přínosy. Například výstava Ismaila Adjara „Paměť“ umožnila návštěvníkům prožít historické události prostřednictvím detailních malířských a sochařských technik, což podtrhlo sílu umění jako záznamového a emocionálního média. Výstava „Sám se všemi“ odhalila bohatost a rozmanitost současného kazachstánské umění, zatímco poskytovala platformu pro podporu mladých tvůrců a jejich inspirativního potenciálu. Výstava „Z Gruzie s láskou“ podtrhla sílu umění jako prostředku pro překonávání kulturních bariér a propojování různých kultur skrze estetický a emocionální projev. Díky výstavě „Klimt a Schiele. Zlato secese“ gicleové reprodukce umožnily divákům ponořit se do estetického a emocionálního světa obou umělců, zvýrazňujíc jejich vliv na vývoj moderního umění. Výstava „Unikátní paleta podzimu“ vyjadřuje hloubku citu a jednoduchost v umění, což umožňuje divákům prožívat krásu a emocionální rozmanitost přírodního světa. Výstava „Shymkun – město slunce“

⁶ Almaty Gallery [@almaty.gallery]. "Shymkun - město slunce". Dostupné z: https://www.instagram.com/p/CcpaSXuNpqb/?img_index=1

zdůrazňovala osobní kreativitu a hloubku kulturních témat, přičemž podněcovala dialog o umění jako katalyzátor společenských změn.

2.3 Identifikace specifických trendů v kurátorské praxi v Kazachstánu

Na současné kazachstánské umělecké scéně lze identifikovat několik klíčových trendů, které sledují kurátoři výstav. Jedním z trendů kurátorské práce je podpora mladých umělců. Kurátoři se stále více zaměřují na objevování a prezentaci tvorby začínajících umělců, čímž jim poskytují platformu pro prezentaci jejich práce a možnost se etablovat na umělecké scéně. Tato podpora často zahrnuje organizaci výstav, rezidenčních po bytů, mentorství a propojení s širší uměleckou komunitou. To je vidět na výstavě „Sám se všemi“, která měla za cíl podpořit začínající umělce a představit jejich díla širší veřejnosti. Výstava zahrnovala různé formy a žánry, od surrealistických portrétů po hravé příběhy, čímž nabízela pestrý a inspirativní pohled na tvorbu mladých umělců.

Dalším z trendů kurátorské práce je prezentace místního dědictví. Kurátoři se stále více zaměřují na zviditelňování a uchovávání kulturního a historického bohatství daného regionu. Prostřednictvím výstav, vzdělávacích programů a spolupráce s místními komunitami se snaží oživit a představovat tradice, umělecká díla a příběhy, které formovaly identitu a historii místa. Tento přístup nejenže přispívá k ochraně kulturního dědictví, ale také posiluje pocit sounáležitosti a hrdosti mezi obyvateli. Například výstava „Shymkun – město slunce“. Kurátor se zaměřil na propagaci a oslavu uměleckého dědictví města Shymkent a jeho tvůrčí komunity. Výstava zároveň reflektovala hluboké sociální a kulturní otázky, čímž podnítila diváky k zamyšlení nad rolí umění ve společnosti. Důraz byl kladen na kontrast mezi kreativitou umělců a nedostatkem spirituality a zájmu o kulturu, což zvýraznilo význam umění jako katalyzátoru společenských změn. Na tom je vidět další trend – sociální a politický význam. Kurátoři vytvářejí výstavy, které nejen přitahují pozornost diváků, ale také podněcují veřejný dialog. Pořádáním výstav, které se zaměřují na sociální a politická témata, mohou kurátoři zdůraznit význam umění při řešení naléhavých problémů společnosti. Takové exponáty slouží jako katalyzátor pro diskusi, debatu a výměnu mezi publikem a upozorňují na důležité problémy, které vyžadují veřejné povědomí a zásah.

Dalším z trendů kurátorské práce je dostupnost umění pro široké obyvatelstvo. Kurátoři se stále více snaží přiblížit umění lidem všech věkových skupin a sociálních vrstev tím, že organizují veřejné výstavy, interaktivní akce, workshopy a komunitní projekty. Zvláštní důraz je kladen na překonávání bariér, které by mohly bránit přístupu k umění, a to jak finančních, tak kulturních. Tento trend má za cíl zpřístupnit umělecká díla a kulturní

zážitky co největšímu počtu lidí, čímž se posiluje role umění ve společnosti jako nástroje pro vzdělávání, inspiraci a sociální soudržnost. V Almaty Gallery tomu trendu přispívá výstavy „Paměť tureckého umělce Ismaila Adjara, „Z Gruzie s láskou“ a „Klimt a Schiele. Zlato secese“. Tyto výstavy umožňují lidem zažít umění zahraničních umělců, otevírají nové obzory a obohacují kulturní vnímání. Poskytují jedinečnou příležitost vidět tvorbu umělců z celého světa, ponořit se do jejich kreativního světa a pochopit kulturní rozdíly. Návštěvníci si mohou vychutnat různé styly a techniky a zažít bohatství a všestrannost světového umění. Výstavy vytvářejí platformu pro mezikulturní dialog, inspirují k tvůrčímu zkoumání a umožňují lépe porozumět historii a kultuře jiných zemí prizmatem umění. Almaty Gallery podporuje tento trend i tím, že skoro všechny výstavy jsou zadarmo a otevřené pro návštěvníky.

V závěru lze říci, že současná kazachstánská umělecká scéna se vyznačuje několika klíčovými trendy, jako je podpora mladých umělců, prezentace místního dědictví, zdůrazňování sociálních a politických témat a snaha zpřístupnit umění široké veřejnosti. Tyto trendy nejen obohacují kulturní život, ale také posilují roli umění ve společnosti jako nástroje pro vzdělávání, inspiraci a sociální soudržnost.

3. Současné kurátorské přístupy v České republice. Národní galerie Praha

3.1 Národní galerie Praha

Historie Národní galerie v Praze⁷ začala 5. února 1796, kdy se skupina významných českých šlechticů a měšťanů rozhodla založit Společnost vlasteneckých přátel umění. Jejich cílem bylo povznést upadající veřejný vkus. Tato společnost poté založila dvě klíčové instituce, které Praha dosud neměla – Akademii umění a veřejně přístupnou Obrazárnu.

Sbírkky Národní galerie Praha během staletí putovaly po různých místech v Praze. V roce 1814 byla galerie umístěna ve Šternberském paláci, v druhé polovině 19. století se otevřela obrazárna v Rudolfinu a v roce 1931 v Městské knihovně na Mariánském náměstí. Mezi sedmdesátými léty až po rok 2000 sídlilo staré umění v Jiřském klášteře na Pražském hradě. Dnes spravuje Národní galerie Praha šest historických budov v Praze: Klášter sv. Anežky České, Šternberský palác, Schwarzenberský palác, Salmovský palác, palác Kinských a Veletržní palác. Krátkodobé výstavy se konají také ve Valdštejnské jízdárně, která patří Senátu Parlamentu ČR.

Pro analýzu výstavních projektů se zaměřím na výstavy ve Veletržním paláci⁸, což je sídlo a hlavní budova Národní galerie Prahy. Palác, původně navržený architekty Josefem Fuchsem a Oldřichem Tylem jako klenot české funkcionalistické architektury pro veletrhy, se stal od roku 1976 sídlem Národní galerie Praha. Postaven byl v letech 1925 až 1928, v té době byl největší stavbou svého druhu na světě. Po druhé světové válce sloužil různým společnostem zabývajícím se zahraničním obchodem. Významně se do historie paláce zapsal 14. srpen 1974, kdy byl téměř zničen obrovským požárem, jehož likvidace trvala až do 20. srpna. O rekonstrukci paláce bylo rozhodnuto v roce 1976 a trvala velmi dlouho; kompletní oprava budovy byla dokončena až v průběhu 90. let. Stálá expozice umění 19., 20. a 21. století ve třech podlažích Veletržního paláce představuje vývoj českého i zahraničního výtvarného umění za poslední tři staletí. Rozlehlé výstavní prostory funkcionalistické budovy o rozloze 13 500 m² poskytují místo pro více než 2000 exponátů. Expozice se zaměřuje na klíčové osobnosti českého umění a jejich díla prezentuje buď v monografických profilech nebo jako výběr z jejich stěžejní tvorby. Zahrnuje také práce

⁷ Národní galerie Praha. Historie. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/o-nas/stranka/historie>

⁸ Národní galerie Praha. Veletržní palác. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/o-nas/budovy/veletrzni-palac>

významných zahraničních autorů. Sbíрка francouzského a evropského umění obsahuje unikátní díla velikánů jako jsou Pablo Picasso, Georges Braque, Auguste Renoir, Vincent van Gogh, Gustav Klimt a dalších, čímž dodává expozici zvláštní význam. Expozice zahrnuje také ukázky architektury, nábytku, uměleckého řemesla, módy, designu a scénografie, doplněné o fotografie, kresby a grafiky, které jsou soustředěny v grafických kabinetech. Je to jedna z nejoblíbenějších a zároveň klíčových stálých expozic Národní galerie v Praze.

3.2 Klíčové výstavy a projekty v galerii Národní galerie Praha

V této kapitole se zaměříme na přehled některých z nejznámějších výstav, které se konaly v Národní galerii v Praze. Budeme sledovat rozmanitost témat, uměleckých stylů a ér, které tyto výstavy zahrnovaly, a zároveň se zaměříme na jejich historický a kulturní kontext. Národní galerie v Praze má bohatou tradici v pořádání výstav od klasických mistrů po současnou avantgardu, a právě tato rozmanitost bude středem našeho zájmu.

Sbírková expozice „1918–1938: První republika“⁹ vznikla ke 100. výročí vzniku Československé republiky a představuje bohatou výtvarnou tvorbu a umělecký provoz mladého státu v letech 1918–1938. Kromě děl předních umělců z Česka, Slovenska, Německa a Karpatské Rusi byly zahrnuty i klenoty ze slavné francouzské sbírky. Prostřednictvím galerií, uměleckých spolků a kulturních institucí byla návštěvníkům představena významná kulturní centra jako Praha, Brno, Zlín, Bratislava, Košice a Užhorod. Expozice zahrnovala i rekonstrukce významných výstav té doby, jako byla Tvrdošíjná výstava nebo První výstava surrealistů v ČSR. Projekce nezůstala pouze u výtvarného umění, ale zahrnula i oblasti jako je knižní tvorba, design a grafický design. Zaměřovala se na kulturní rozmanitost a kosmopolitní povahu Československa, která byla významná pro porozumění minulosti i současnosti. Doprovázel ji bohatý edukativní program.

Expozice „1796–1918: Umění dlouhého století“¹⁰ v Národní galerii Praha spojila domácí a zahraniční umění. Nezahrnula žádné zápůjčky z jiných institucí a zaměřila se na díla ze sbírek NGP, ukazující rozmanitost umění 19. století. Obsahovala malbu, sochařství a díla od 150 autorů. Zahrnovala také dvě instalace pracující s vizuálními médii 19. století.

⁹ Národní galerie Praha. *1918–1938: První republika*. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/404/1918-1938-prvni-republika>.

¹⁰ Národní galerie Praha. *1796–1918: Umění dlouhého století*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/406/1796-1918-umeni-dlouheho-stoleti>.

Zastoupení jednotlivých autorů bylo nerovnoměrné, od kompaktních a reprezentativních souborů po náhodné akvizice. Konečný výběr obsahoval více než 450 děl ve třech hlavních kapitolách: Člověk, Svět a Ideje. Expozice zahrnovala vedle malby také sochařství.

Na výstavě se vedle sebe objevovali umělci různých názorů a generací, jako Mánes vedle Picassa. Díky členění vznikly menší skupiny děl, od portrétů po krajinu. Výjimku tvořily dvě instalace s médii 19. století: filmová projekce a koláž plakátů. Tyto intervence vycházely z hlavní myšlenky expozice – přiblížit svět 19. století.

Další významnou výstavou byla výstava „Akvarel mezi Prahou a Vídní“¹¹. Akvarel, práce s vodou ředěnými barvami na papíře, má dlouhou tradici a rozvinul se zejména v 19. století, kdy se stal důležitou součástí výtvarného umění. Jeho charakteristické rysy zahrnují lehkost, suverenitu a virtuozitu, neboť nabízí málo možností pro opravy. V 19. století byla Vídeň jedním z center umění akvarelu, který se stal významnou součástí měšťanské a šlechtické kultury. Vynikající příklady vídeňského akvarelu lze najít ve sbírkách Národní galerie Praha, stejně jako akvarely českých malířů. Výstava ukazuje uměleckou výměnu mezi Vídní a Prahou a kvalitu českých akvarelistů, kteří obohacovali středoevropskou vizuální kulturu.

Exponáty představují akvarel v jeho různorodosti, zahrnující veduty, krajiny, portréty, interiérová vyobrazení a skici. Akvarelisté 19. století projevovali své mistrovství jak v detailním ztvárnění, tak v uvolněných skicách, které připomínají moderní umění. Výstava sleduje význam a využití akvarelu až do přelomu 19. a 20. století a jeho vztah ke grafice, malířství, architektuře a fotografii. Je to příležitost k pochopení umění 19. století jako bohatého vizuálního světa, kde se různé komponenty vzájemně ovlivňovaly.

Grafický cyklus „Krkonoško-adršpašský cyklus“¹² od Antonína Karla Balzera (1771–1807) představuje základní dílo české krajinomalby 19. století. Obsahuje 24 pohledů na Krkonoše a Adršpašské skály, kde je krajině a přírodním památkám věnován ústřední prostor. Postavy ve výjevech zvýrazňují měřítko velikosti a majestátnosti okolního prostředí. Cyklus zobrazuje důležité přírodní lokality, které byly v 18. století cílem romantických poutníků a turistů. Tím, že tyto výjevy byly zprostředkovány v grafické formě, se staly širší veřejnosti dostupnými, a kolorováním se zvyšovala jejich atraktivita.

¹¹ Národní galerie Praha. *Akvarel mezi Prahou a Vídní*. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3600/akvarel-mezi-prahou-a-vidni>.

¹² Národní galerie Praha. *Antonín Karel Balzer: Krkonoško-adršpašský cyklus*. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3952/antonin-karel-balzer-krkonossko-adrspassky-cyklus>.

Výstava „Krajinářské kresby“¹³ Josefa Matěje Navrátila představila kresby, které tvoří významnou část jeho díla. Jeho kabinetní kvaše, zejména s horskými motivy, získaly oblibu sběratelů díky jejich efektní kompozici a malířskému charakteru. Navrátil v nich vyniká práci s barvou a světlem, které vyjadřují náladu scenerie a navazují na tradici koloristické malby rokoka. Malířský přístup se projevuje i v tužkových studiích, které se odvíjejí od akademické liniové kresby a spojují Navrátila s evropským romantismem.

„Mezi Paříží a Prahou – kresby „českých Pařížanů“¹⁴ představují grafický kabinet, který obsahuje práce českých umělců, kteří žili v Paříži ve druhé polovině 19. a na začátku 20. století. Tyto kresby zachycují nejen městské scény, ale i atmosféru a životní pulz velkoměsta s jeho bulváry, kavárnami, výstavami a divadly.

Každá z těchto výstav poskytla unikátní pohled na různé aspekty umělecké tvorby a kulturního dědictví. Společně ukazují, jak umění dokáže zachytit a reflektovat historii, kulturu a společenské změny a zdůrazňují význam umění pro porozumění minulosti a její vliv na současnost. Výstava „1918–1938: První republika“ prezentovala díla umělců z Česka, Slovenska, Německa a Karpatské Rusi, včetně klenotů z francouzské sbírky, a ukázala bohatou kulturní rozmanitost mladého státu. Výstava také zahrnovala nejen výtvarné umění, ale i knižní tvorbu, design a grafický design, čímž poskytla komplexní pohled na kulturní rozmanitost a kosmopolitní povahu Československa. Další výstava „1796–1918: Umění dlouhého století“ prezentovala více než 450 děl od 150 autorů, včetně malby, sochařství a dvou instalací pracujících s vizuálními médii 19. století a zaměřila se na umění 19. století, zahrnující domácí i zahraniční díla ze sbírek Národní galerie Praha. Výstava „Akvarel mezi Prahou a Vídní“ prezentovala rozmanité akvarelové techniky a motivy, od vedut po krajiny a portréty, a zdůraznila mistrovství akvarelistů v detailním i volném ztvárnění. Grafický cyklus „Krkonoško-adršpašský cyklus“ od Antonína Karla Balzera umožnil širší veřejnosti přístup k těmto výjevům, což zvyšovalo jejich atraktivitu a dostupnost. Navrátilovy práce s barvou a světlem, které byly představené během výstavy „Krajinářské kresby“, vyjadřovaly náladu scenerie a navazovaly na tradici koloristické malby rokoka. Na výstavě „Mezi Paříží a Prahou – kresby „českých Pařížanů“ kresby zachycovaly městské scény, atmosféru a životní pulz Paříže, čímž poskytovaly pohled na kulturní a sociální dynamiku velkoměsta.

¹³ Národní galerie Praha. *Josef Matěj Navrátil: Krajinářské kresby*. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3838/josef-matej-navratil-krajinarske-kresby>.

¹⁴ Národní galerie Praha. *Mezi Paříží a Prahou – kresby „českých Pařížanů“*. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3677/mezi-parizi-a-prahou-kresby-ceskych-parizanu>.

3.3 Identifikace specifických trendů v kurátorské praxi v České republice

V České republice v rámci expozic Národní galerie Praha, které byly popsány v kapitole 3.2., jde označit několik trendů kurátorské práce. Prvním z trendů je tematická rozmanitost a chronologická hloubka. Kurátoři se zaměřují na široký historický rámec a prezentují umění od 18. století až po začátek 20. století. Expozice „1918–1938: První republika“ a „1796–1918: Umění dlouhého století“ pokrývají významné historické mezníky a kulturní období, čímž poskytují komplexní pohled na umělecký vývoj v Československu. Zároveň vyskytuje interdisciplinární přístup. Expozice často zahrnují nejen malířství, ale i sochařství, grafiku, design a architekturu. Například „1918–1938: První republika“ zahrnuje knižní tvorbu a grafický design, zatímco „1796–1918: Umění dlouhého století“ zahrnuje vizuální média 19. století, jako jsou film a plakáty.

Dalším trendem je geografická a kulturní rozmanitost. Výstavy zdůrazňují kulturní rozmanitost a kosmopolitní charakter tehdejšího Československa. „1918–1938: První republika“ například prezentuje díla umělců z různých částí země i zahraničí a zdůrazňuje kulturní centra jako Praha, Brno, Zlín, Bratislava, Košice a Užhorod.

V rámci vystav existují edukativní programy a doprovodné aktivity. Výstavy jsou doprovázeny bohatými edukativními programy, které zahrnují přednášky, workshopy a další interaktivní aktivity. To napomáhá lepšímu porozumění prezentovaným dílům a historickému kontextu. Mají to společně s Almaty Gallery.

Jako další trend jde označit snahu o vizualizaci přírody a krajiny. Expozice často zahrnují díla zaměřená na přírodní scenérie a krajiny, jako například „Krkonošsko-adršpašský cyklus“ a „Krajinářské kresby“ Josefa Matěje Navrátila. Tyto výstavy poskytují pohled na romantické vnímání přírody a její význam pro umělce 19. století.

Jak v Kazachstánu, tak i v České republice je trend související s mezinárodním kontextem a uměleckou výměnou. Výstava „Mezi Paříží a Prahou – kresby českých Pařížanů“ zdůrazňuje mezinárodní uměleckou výměnu a vliv Paříže na české umělce. Tento trend ukazuje, jak české umění nebylo izolované, ale součástí širšího evropského uměleckého hnutí.

Inovativní prezentace a technologické intervence jsou následujícím trendem kurátorské práce v České republice. Použití technologií, jako jsou filmové projekce a koláže

plakátů, jak je vidět v expozici „1796–1918: Umění dlouhého století“, je důkazem snahy kurátorů o inovativní a moderní prezentaci historického umění, čímž se přibližují současnému publiku. K tomu se vztahuje i trend digitalizace umění¹⁵. To se projevuje několika klíčovými způsoby. Mnoho galerií a muzeí nabízí digitální verze svých sbírek a výstav, což umožňuje divákům z různých částí světa vychutnat si umění, aniž by museli navštívit místo fyzicky. Díky virtuálním technologiím mohou diváci podnikat virtuální prohlídky muzeí a galerií a prozkoumávat jejich sbírky a výstavy z domova. Vznikají také umělecké projekty, kde je umění integrováno s virtuální a rozšířenou realitou a nabízí nové způsoby interakce s díly. Mnoho umělců a sběratelů začíná prezentovat a prodávat svá díla digitálně, čímž otevírá nové příležitosti pro obchod s uměním a přitahuje nové sběratele. Videoinstalace, digitální projekce a interaktivní multimediální objekty jsou v současném umění stále populárnější a nabízejí divákům jedinečné a pohlcující zážitky. Technologie se také používá k vytváření digitálních programů a aplikací, které lidem pomáhají vyjádřit se prostřednictvím umění a používat je jako terapeutický nástroj, stejně jako pro vzdělávání v umění, díky čemuž je přístupnější a interaktivnější. Tyto trendy naznačují, že digitalizace nejen mění způsob konzumace umění, ale také rozšiřuje jeho možnosti, díky čemuž je přístupnější, interaktivnější a inovativnější.

Analýza trendů kurátorské práce v uvedených výstavách ukazuje na široký a komplexní přístup k prezentaci uměleckého dědictví, který zahrnuje chronologickou a geografickou rozmanitost, interdisciplinární metody, edukativní programy a inovativní technologie. Tyto trendy přispívají k bohatému a dynamickému zážitku návštěvníků a k hlubšímu porozumění historickému a kulturnímu kontextu uměleckých děl.

¹⁵Národní galerie Praha. Výroční zpráva. Dostupné z: https://admin.www.ngprague.cz/storage/5818/2022-Vy%CC%81roc%CC%8Cni%CC%81_zpra%CC%81va_NGP.pdf?_gl=1*13sd9n8*_ga*MTY3MDY1MzYxNi4xNzEyODI0NjE4*_ga_JPXX8JSC2V*MTcxNjkwNjQ3MS4xMy4xLjE3MTY5MDY1OTMuMC4wLjA.

Praktická část

Metoda výzkumu

K analýze kurátorských přístupů v Kazachstánu proběhl rozhovor s kurátory Almaty Gallery. K provedení výzkumu v rámci bakalářské práce byla použita kvalitativní výzkumná metodologie, a to polostrukturovaný rozhovor, který zajišťuje systematický a konzistentní sběr informací. Polostrukturovaný rozhovor je předem připravený rozhovor, ve kterém jsou kladeny otázky v určitém pořadí a formátu, zároveň však je možnost doptat se a reagovat na situaci s dotazovaným. V galerii trvale pracuje pouze jeden kurátor. Proto byla k účasti na studii přizvána jedna osoba, která souhlasila zúčastnit se výzkumu, ale s tou podmínkou, že na otázky odpoví formou rozhovoru.

K provedení průzkumu byl od účastníka získán ústní souhlas s použitím údajů. Účastníkům bylo jasně vysvětleno, že jeho odpovědi budou použity pouze pro výzkumné účely a nebudou poskytnuty třetím stranám. Byl také informován, že jeho osobní údaje budou anonymizovány a nebudou spojovány s jejich odpověďmi. Účastník měl právo odmítnout účast v průzkumu nebo odvolat svůj souhlas kdykoli před ukončením průzkumu. Rozhovor byl nahrán na hlasový záznamník a přepsán do textového formátu pro analýzu dat.

Pro analýzu kurátorských přístupů v České republice bylo provedeno dotazníkové šetření kurátorů Národní galerie Praha. Bylo osloveno 7 respondentů, ze kterých odpověděli 3. Pro kurátory Národní galerie Praha bylo vhodnější odpovědět formou strukturovaného dotazníku, které byly distribuovány prostřednictvím elektronické komunikace přes Google mail. Kurátorům byly zaslány elektronické dopisy s dotazníkem ve formátu Word dokument. Aby bylo zajištěno dodržování etických standardů a pravidel důvěrnosti, byl vypracován písemný souhlas, který byl účastníkům nabídnut k použití jejich dat v rámci studie. Tento písemný souhlas jasně stanovil účely, pro které budou údaje použity a jak budou informace zpracovávány a uchovávány. Účastníkům byla poskytnuta informace, že jejich osobní údaje budou zpracovávány výhradně v rámci bakalářské práce a nebudou bez jejich výslovného souhlasu předávány třetím osobám. Byli si také vědomi svého práva odvolat souhlas a na požádání vymazat svá data. Účastníci měli možnost klást otázky a objasňovat jakékoli aspekty souhlasu před jeho podpisem.

Použitou metodikou byla kvalitativní studie využití strukturovaného dotazníku, která obsahovala dvě části, jejímž účelem bylo systematicky a důsledně sbírat informace o kurátorské praxi.

První část průzkumu, zabývající se demografickými informacemi, se dotazovala respondentů na název instituce, pohlaví, věk, obor a roky praxe. Účelem těchto otázek bylo shromáždit základní údaje o respondentech a jejich profesním zázemí. Otázka na název instituce pomohla identifikovat kontext práce respondenta. Otázky týkající se pohlaví a věku poskytly demografické informace, které by mohly být užitečné pro analýzu odpovědí napříč různými věkovými a genderovými skupinami. Otázka na profesní oblast a pracovní zkušenosti nám umožnila pochopit úroveň zkušeností a profesních zájmů respondenta.

Druhá část průzkumu byla zaměřena na kurátorskou praxi a zahrnovala specializovanější otázky. První otázka se týkala kritérií pro výběr tématu výstavy a zněla následovně: „Podle jakých kritérií obvykle vybíráte téma výstavy (např. aktualita, jedinečnost, relevance, cílové publikum, veřejný zájem apod.)?“. Respondenti byli požádáni, aby vysvětlili, které faktory hrají rozhodující roli při výběru tématu, jako je relevance, jedinečnost, cílové publikum a veřejný zájem. Tato otázka byla důležitá pro pochopení kurátorových přístupů k vytváření konceptu výstavy.

Další otázka „Z čeho vycházíte při formulování hlavních konceptů a myšlenek, které chcete výstavou zprostředkovat?“ směřovala k objasnění procesu formulace hlavních koncepcí a myšlenek výstavy. Respondenti měli popsat, jak začali pracovat na konceptu, který pomohl pochopit jejich tvůrčí proces a hlavní fáze přípravy výstavy.

Dále byla položena otázka na kritéria výběru konkrétních děl na výstavu – „Jaká kritéria zohledňujete při výběru konkrétních děl na výstavu (např. aktualita, kvalita, zájem pro návštěvníky, relevance k tématu apod.)?“. Respondenti byli požádáni, aby uvedli, jaké parametry berou v úvahu při výběru exponátů, jako je relevance, kvalita, zájem návštěvníků a relevance k tématu. Tato otázka byla důležitá pro pochopení kurátorových standardů a preferencí při výběru uměleckých děl.

Otázka na vizuální a prostorové řešení výstavy měla zachytit popis kurátorské myšlenky a přístupů k vytvoření výstavního prostoru. Otázka zněla následujícím způsobem: „Pokuste se popsat, jak přemýšlíte nad vizuálním/ prostorovým uspořádáním expozice? Jaké hlavní principy při tom sledujete?“. Kurátoři měli v rámci této otázky vysvětlit, jaké principy při navrhování používají, což umožnilo pochopit jejich názory na estetické a funkční ztvárnění expozic.

Poté následovala otázka na vztah mezi kurátorem a umělcem, výstavní institucí a divákem. Respondenti museli vysvětlit, co považují v těchto vztazích za důležité, což pomohlo identifikovat jejich přístupy k interakci s různými účastníky výstavního procesu.

Odpovídali na otázku „Co považujete za důležité ve vztahu kurátor-umělec, kurátor-výstavní instituce, kurátor-divák?“.

Další otázka „Jakými cestami se snažíte zaangažovat diváka (např. doplňkové materiály k výstavě, využití multimediálních prvků apod.)?“, měla popsat metody, které kurátoři používají k přilákání a udržení zájmu návštěvníků, jako je použití dalších výstavních materiálů, multimediálních prvků a dalších interaktivních přístupů.

Otázka „Jak hodnotíte úspěšnost výstavy, nakolik/ jak zajišťujete zpětnou vazbu ke koncepci výstavy?“ směřovala k pochopení metod hodnocení efektivity výstav a získávání zpětné vazby od návštěvníků a účastníků.

Další otázka, která vypadala následovně: „Jaké zásady kurátorské práce podle vás sleduje Národní galerie?“, se týkala zásad kurátorské práce Národní galerie. Respondenti byli požádáni, aby vyjádřili své názory na to, jaké zásady tato významná instituce dodržuje, a umožnili tak porovnat jejich osobní přístupy s přístupy předních výstavních míst.

Poslední otázka „Jaké jsou pro vás osobně klíčové principy práce kurátora?“ byla zaměřena na identifikaci osobních principů kurátorské práce respondenta. Supervizoři byli požádáni, aby popsali své základní profesní standardy a přístupy, což jim pomohlo porozumět jejich individuálním pracovním metodám a prioritám.

4. Komparace kurátorských přístupů

4.1 Výsledky rozhovorů

V této kapitole byla provedena analýza odpovědí účastníků na položené otázky s cílem prozkoumat přístupy kurátorů v Kazachstánu a České republice.

Tabulka č. 1 Kódování všech respondentů – přehled

Kód	Pohlaví	Věk	Název instituce	Profesní oblast
R11	žena	32	Almaty Gallery	Galerist, kurátor, umělec
R12	muž	39	Národní galerie Praha	Ředitel sbírky umění
R13	žena	49	Národní galerie Praha	Historik umění, kurátor
R14	žena	46	Národní galerie Praha	Kurátor sbírky umění

V tabulce číslo jedna je představena podrobná demografická informace o účastnících průzkumu. Tato tabulka zahrnuje údaje o věku, pohlaví, pracovní pozici a instituci, ve které působí. Cílem této tabulky je poskytnout přehled o složení skupiny respondentů a umožnit lepší pochopení kontextu a reprezentativnosti získaných dat. Byli dotázáni celkem 4 lidé, z nichž jeden pracuje v Almaty Gallery v Kazachstánu a tři další v Národní galerii Praha. Všichni participanti jsou kurátoři národní galerie.

Tabulka č. 2 Tabulka č. 1 Kódování odpovědí všech respondentů – přehled

Otázky	R11	R12	R13	R14
Téma výstavy	veřejný zájem rozmanitost	záměr dramaturgie	osobní zájem kurátora aktualita	dostupnost sbírky, iniciativa dalších institucí, zahraniční projekty
Formulování konceptů	důraz na státní svátky, důležitá data, podpora mladých umělců	zkušenosti, znalosti	uměleckohistorické přínosy, publikum	znalosti
Kritéria výběru děl	kvalita, nová díla	relevance, nová díla	-	kvalita, relevance k tématu, nová díla
Uspořádání expoze	kompetentní přístup, jedinečnost	pohyb návštěvníka, dramaturgie prostoru	-	důraz na díla, důraz na návštěvníky
Vztah kurátor – umělec	zájem, porozumění	důvěra	kurátor je prostředek mezi dílem a divákem	pokora
Vztah kurátor – výstavní instituce	spolupráce, smysl	reliabilita		důvěra, respekt
Vztah kurátor – divák	aktualita, dostupnost	komunikace		zážitek, odborný přístup
Zaangažování	promo video akce	dramaturgie výstavy	-	komentované prohlídky, specializované přednášky, speciální publikace, audioprůvodce
Úspěšnost výstavy	návštěvnost sociální sítě, komunikace s návštěvníky	návštěvnost, specifika	-	návštěvnost, mediální ohlas, recenze, reakce
Zásady galerie	práce pro návštěvníka, paměť	společenský kontext	ICOM	péče o díla, odborné zpracování, příprava výstav
Osobní principy	hodnota díla, kvalita	spolupráce	odbornost, inovativnost, publikum	péče o díla, odborné zpracování, zpřístupnění veřejnosti

V tabulce číslo dvě je představena informace o výsledcích dotazníku. Tato tabulka obsahuje data shromážděná z odpovědí respondentů na jednotlivé otázky průzkumu, což umožňuje analýzu názorů a preferencí účastníků. Výsledky jsou uspořádány přehledně, aby bylo možné snadno identifikovat hlavní trendy a vzorce v odpovědích.

Tato tabulka poskytuje informace o kritériích, přístupech a faktorech ovlivňujících práci kurátorů při výběru tématu výstavy a pořádání výstav. Sloupce R11, R12, R13 a R14 představují klíčové body pro zodpovězení otázek uvedených ve sloupci Otázky.

První otázka: „Podle jakých kritérií obvykle vybíráte téma výstavy (např. aktualita, jedinečnost, relevance, cílové publikum, veřejný zájem apod.)?“. Při výběru tématu výstavy je ve státní galerii Almaty Gallery v Kazachstánu podle respondenta R11 věnována velká pozornost důležitosti veřejného zájmu a rozmanitosti. Kurátoři věnují pozornost aktuálním tématům, která mohou přilákat široké spektrum návštěvníků. To zajišťuje zapojení různých demografických skupin. V Národní galerii Praha v České republice, jak uvedl respondent R12, je pozornost zaměřena především na záměry a dramaturgii výstav. Důležité je, aby téma výstavy mělo jasný záměr a bylo dobře po dramaturgické stránce podáno a na diváka působilo silným dojmem. Respondent R13 zdůrazňuje důležitost relevance a osobního zájmu kurátora. Respondent R14 se domnívá, že při utváření tématu výstavy hraje důležitou roli dostupnost sbírek a iniciativa dalších institucí a také mezinárodní projekty.

Druhá otázka: „Z čeho vycházíte při formulování hlavních konceptů a myšlenek, které chcete výstavou zprostředkovat?“. Při formulaci výstavních konceptů se zohledňují státní svátky, významná data a podpora společenských trendů, to označuje účastník R11. Pro účastníka R12, stejně jako pro účastníka R14, je důležité mít značné zkušenosti a znalosti pro vytvoření konceptu výstavy. Respondent R13 uvádí, že jsou zohledněny uměleckohistorické příspěvky a potřeby publika, aby výstava měla smysluplný kontext.

Třetí otázka: „Jaká kritéria zohledňujete při výběru konkrétních děl na výstavu (např. aktualita, kvalita, zájem pro návštěvníky, relevance k tématu apod.)?“. Na základě názorů všech respondentů lze usoudit, že nejdůležitějším kritériem při výběru obrazů na výstavu je jejich kvalita a novost. Kvalita práce je klíčovým faktorem, který zajišťuje vysokou profesionalitu a uměleckou hodnotu výstavy. Respondenti také zdůrazňují důležitost inovace a originality při výběru děl pro výstavu.

Čtvrtá otázka: „Pokuste se popsat, jak přemýšlíte nad vizuálním/ prostorovým uspořádáním expozice? Jaké hlavní principy při tom sledujete?“. Respondent R11

vyzdvihuje při tvorbě výstavní expozice tyto aspekty: techniku provedení prací, správnou konstrukci expozice a jedinečnost každé expozice. To svědčí o zaměření na uměleckou a technickou stránku umění a také o touze vytvořit výstavu, která by byla pečlivě strukturovaná a přitahovala pozornost diváků svou jedinečností. Na druhé straně respondenti R12 a R14 zaměřují svou pozornost na publikum a na to, jak vnímají výstavu. To znamená, že je pro ně důležité, aby výstava byla pro diváky zajímavá a srozumitelná, vyvolala emocionální odezvu a podněcovala dialog mezi diváky a uměleckými díly. Tento přístup věnuje pozornost nejen umělecké stránce děl, ale také jejich dopadu na veřejnost, což může zvýšit interaktivitu a efektivitu výstavy.

Pátá otázka: „Co považujete za důležité ve vztahu kurátor-umělec, kurátor-výstavní instituce, kurátor-divák?“. Pro respondenta R11 je klíčovým faktorem ve vztahu mezi kurátorem a umělcem zájem kurátora o umělcovo dílo. To ukazuje, že pro něj je důležitá vzájemná inspirace a porozumění mezi kurátorem a umělcem, což může přispět k hlubší a produktivnější práci na výstavě. V případě respondenta R12 je hlavním aspektem tohoto vztahu důvěra. To svědčí o tom, že je důležité, aby kurátor správně prezentoval své dílo a pochopil jeho význam, což může zajistit úspěšnou prezentaci jeho díla na výstavě. Pro respondenta R14 je důležitým aspektem ve vztazích s nadřazeným pokora. To pravděpodobně znamená, že je důležité, aby tento respondent přijal názor umělce jako odborníka a projevil ochotu naslouchat jeho doporučením a radám.

Pro respondenta R11 je důležitým aspektem ve vztahu mezi kurátorem a galerií vzájemná práce. To zdůrazňuje potřebu spolupráce a interakce mezi kurátorem a galerií během výstavního procesu, aby byla zajištěna úspěšná prezentace děl umělců. To také znamená, že kurátor a výstavní instituce musí dodržovat společné zásady práce. V případě respondenta R13 je hlavním hlediskem ve vztazích s galerií spolehlivost. To ukazuje, jak je pro něj důležité mít jistotu, že galerie jedná čestně a zodpovědně, aby zajistila, že jeho dílo bude řádně zastoupeno a jeho zájmy budou chráněny. Pro respondenta R14 je interakce s galerií založena na důvěře a přijetí. To znamená, že je pro něj důležitá důvěra v profesionalitu a integritu galerie a také ochota akceptovat její podmínky a pravidla práce v procesu vystavování jeho děl.

Pro respondenta R11 jsou klíčovými aspekty ve vztahu mezi kurátorem a divákem relevance tématu výstavy a její dostupnost. To zdůrazňuje, jak je důležité zaujmout diváky prostřednictvím zajímavých a relevantních témat a také zajistit, aby byla výstava přístupná širokému publiku. Pro respondenta R12 je důležitá komunikace ve vztazích s diváky. To zahrnuje schopnost efektivně komunikovat s publikem, zprostředkovat informace o výstavě

a navázat emocionální spojení s diváky, aby získali hlubší porozumění jejich práci. Pro respondenta R14 jsou hlavními aspekty ve vztazích s diváky potěšení diváků z návštěvy výstavy a profesionální prezentace samotné výstavy. To naznačuje, že pro něj je důležité vytvořit pro diváky jedinečný a příjemný zážitek a zajistit kvalitní výstavní management. Respondent R13 uvádí, že jeho vnímání je, že kurátor je prostředníkem mezi výstavou a divákem. To znamená, že kurátor musí odborně koncipovat výstavu s ohledem na vnímání diváka.

Šestá otázka: „Jakými cestami se snažíte zaangažovat diváka? (např. doplňkové materiály k výstavě, využití multimediálních prvků apod.)“. Respondent R11 uvádí, že k upoutání pozornosti diváků ve státní galerii Almaty Gallery v Kazachstánu využívají přehrávání promo videí ve výstavní místnosti, pořádání praktických kurzů a zábavních akcí. To naznačuje touhu vytvořit interaktivní a pohlcující atmosféru, která podporuje aktivní interakci mezi diváky a výstavou. Respondent R12, který působí v Národní galerii Praha v České republice, se domnívá, že klíčem k přilákání diváků je správná dramaturgie výstavy. Jde o uspořádání výstavního prostoru tak, aby vytvářel strhující a působivý příběh, který diváka zaujme po celou dobu návštěvy. Respondent R14, který také pracuje v Národní galerii Praha, vyzdvihuje komentované exkurze, přednášky, audioprůvodce a další formy výkladu výstavy. To naznačuje odhodlání poskytovat rozmanité a informativní formy interakce diváka s výstavou a také poskytovat další informace a kontext pro lepší pochopení prezentovaných děl a konceptu výstavy.

Sedmá otázka: „Jak hodnotíte úspěšnost výstavy, nakolik/ jak zajišťujete zpětnou vazbu ke koncepci výstavy?“. Všichni respondenti se shodují, že úspěch výstavy úzce souvisí s její návštěvností a zpětnou vazbou publika. Poznávají, že zpětná vazba poskytnuta v komentářích, prostřednictvím sociálních médií a osobně, hraje důležitou roli při hodnocení reakce veřejnosti na výstavu. Kromě toho respondent R14 vyzdvihuje multimediální odezvu jako nástroj pro hodnocení úspěšnosti výstavy.

Osmá otázka: „Jaké zásady kurátorské práce podle vás sleduje Národní galerie?“. Respondent R11 zdůrazňuje, že hlavními principy práce státní galerie v Kazachstánu jsou orientace na návštěvníka a důležitost udržování paměti klíčových historických dat. Národní galerie v Praze je podle respondenta R13 zaměřena především na udržení společenského kontextu. S ohledem na pohled respondenta R14 lze říci, že pro něj jsou hlavními zásadami státní galerie péče o umělecká díla, jejich zpracování, studium a příprava výstav. To zdůrazňuje důležitost pečlivého a kvalitního vystavování a péče o sbírky.

Devátá otázka: „Jaké jsou pro vás osobně klíčové principy práce kurátora?“. Respondent R11 zdůrazňuje, že pro něj jako kurátora je důležitý profesionální přístup při posuzování kvality práce. Zatímco pro respondenta R12 je klíčové dosáhnout rovnováhy mezi akademickým a populárním prostorem, prací s textem a prostorem a prací s dílem a umělcem. Respondent R13 uvádí, že je pro něj důležitá profesionalita, inovace a schopnost efektivně prezentovat práci veřejnosti. Respondent R14 za hlavní zásady označuje péči o umělecká díla, profesionální přístup a divácky přístupnou prezentaci.

4.2 Identifikace paralel a rozdílů v kurátorských přístupech v obou zemích.

V této kapitole se zaměřím na podobné a odlišné aspekty vývoje umělecké scény.

Společné v práci obou skupin kurátorů, jak v Kazachstánu, tak v České republice, jsou podobné principy při posuzování úspěšnosti výstavy, výběru uměleckých děl a interakce kurátora s galerií a diváky.

Klíčovými prvky úspěchu každé výstavy je podle kurátorů z obou zemí její návštěvnost a reakce návštěvníků. Výběr děl k vystavení se obvykle odvíjí od jejich kvality a míry novosti. Kurátoři a galerie v průběhu výstavního procesu úzce spolupracují a úspěch jejich spolupráce je do značné míry dán mírou důvěry a vzájemného přijetí. Důležitým aspektem je také interakce kurátora s publikem. K efektivnější komunikaci a zapojení diváků do procesu přispívá profesionální organizace výstavy, zohledňující preference a charakteristiky vnímání publika. Důležitou roli hraje i vztah mezi kurátorem a umělcem. Vzájemné porozumění, zájem a respekt k umělcovu dílu přispívají k harmonické spolupráci a úspěšné realizaci výstavy. Tyto aspekty společně vytvářejí atmosféru vedoucí k pozitivnímu zážitku z výstavy a spokojenosti diváků.

Rozdíly jsou však v přístupech k organizaci výstavy a formulaci konceptu. Například kurátoři, kteří pracují v Almaty Gallery, mohou klást větší důraz na připomenutí si významných dat a orientaci na návštěvníka, kurátoři Národní galerie Praha ale kladou větší důraz na zachování sociálního kontextu nebo práci s textem a prostorem. Tyto rozdíly mohou odrážet kulturní a institucionální charakteristiky každé země.

Při pořádání výstavy a formulování koncepce výstav jsou patrné rozdíly mezi přístupy kurátorů obou zemí. Například kurátoři Almaty Gallery se nejčastěji zaměřují na uchování paměti důležitých historických událostí nebo dat a také se zaměřují na potřeby a zájmy návštěvníků. Tento přístup demonstruje touhu vytvořit výstavní prostor, který nejen

zobrazuje umělecká díla, ale také zohledňuje historický a kulturní kontext a také očekávání publika.

Kurátoři Národní galerie Praha se přitom mohou více věnovat udržování sociálního kontextu nebo práci s textem a prostorem. Mohou aktivněji zapojit publikum do přemýšlení o sociokulturních otázkách nebo použít textové a prostorové prvky k vytvoření konkrétní atmosféry nebo kontextu výstavy.

Pro kurátory státní galerie v Kazachstánu je uspořádání výstavy především pečlivým technickým procesem. Velkou pozornost věnují správné instalaci děl, výběru dekorativních prvků a uspořádání exponátů v souladu s technickými požadavky a estetickými kritérii. Je pro ně důležité, aby byl každý prvek výstavy prezentován co nejlépe z hlediska technického procesu.

Zatímco pro kurátory v národní galerii v České republice jde především o to, jak výstavu vnímá divák. Snaží se vytvořit pro každého návštěvníka jedinečný zážitek, zaměřují se nejen na samotnou sbírku umění, ale také na způsob, jakým je návštěvník prožije. Aby toho dosáhli, kurátoři rozvíjejí pohyb návštěvníka výstavním prostorem a poskytují určitý tok emocí a dojmů z výstavy. Usilují o to, aby v divákovi vzbudili nejen zájem o umělecká díla, ale také citovou angažovanost, díky níž je návštěva výstavy nezapomenutelnější a vzrušující.

Tyto rozdíly v přístupech jsou dány kulturními, historickými a institucionálními charakteristikami každé země a také preferencemi a metodologií jednotlivých kurátorů.

4.3 Analýza možných budoucích trendů v kurátorské praxi obou zemí.

Na základě dotazníku lze konstatovat, že kurátorská práce ve státních galeriích Kazachstánu se může v blízké budoucnosti vyvíjet několika směry.

Prvořadým úkolem je uspořádat vlastní sbírku děl, která bude patřit do galerie Almaty. Další pozornost by měla být věnována rozvoji online platformy pro virtuální prohlídky galerií a výstav. Vytváření a údržba digitálních archivů uměleckých děl a historických dokumentů může každému umožnit seznámit se s kulturou Kazachstánu. Jedním z trendů, které galerie Almaty podporuje, je důraz na výstavy a projekty podporující místní umělce a řemeslníky. Tento trend se bude dále rozvíjet a nabírat na síle.

Bude důležité rozvíjet programy a výstavy, které zohledňují potřeby lidí se zdravotním postižením, a také poskytovat informace a exkurzní programy v několika jazycích, včetně kazaštiny, ruštiny a angličtiny. Dalším trendem je pořádání společných výstav a projektů s mezinárodními muzei a galeriemi.

Tyto trendy pomohou kazašským státním galeriím stát se modernějšími, přístupnějšími a atraktivnějšími pro široké publikum a také budou hrát důležitou roli při zachování a popularizaci kulturního dědictví země.

Kurátorská práce v českých národních galeriích se také může vyvíjet různými směry s přihlédnutím k aktuálním trendům a potřebám společnosti.

Po prostudování výroční zprávy¹⁶ Národní galerie Praha lze konstatovat, že klíčovým trendem je prezentace českého umění nejen v České republice samotné, ale i v zahraničí. Tento přístup si klade za cíl šířit a propagovat českou kulturu a umění v celosvětovém měřítku, podporovat jeho uznání a popularizaci v zahraničí. Galerie se aktivně podílejí na pořádání výstav, akcí a kulturních výměn se zahraničím s cílem představit bohatost a rozmanitost českého umění širšímu publiku za hranicemi států. Tento přístup přispívá k posilování kulturních vazeb, výměně zkušeností a myšlenek mezi umělci a kulturními institucemi různých zemí a také pomáhá přitáhnout pozornost mezinárodního publika k českému umění.

Za zmínku stojí i vytváření virtuálních výstav a online expozičních jako možný budoucí trend. V dnešním stále více digitálním světě se galerie snaží rozšířit své publikum a poskytnout přístup k umění kdykoli a odkudkoli na světě. Toho je dosaženo vytvářením digitálních platform pro návštěvy virtuálních galerií a také pořádáním virtuálních výstav přístupných přes internet. Kromě toho mohou státní galerie představit využití rozšířené reality (AR) a virtuální reality (VR) k vytváření interaktivních a vzdělávacích výstav. Tyto technologie umožňují návštěvníkům ponořit se hlouběji do světa umění a vytvářet jedinečné a působivé vizuální a virtuální zážitky. Díky tomuto přístupu je návštěva galerií ještě vzrušující a zapamatovatelná a také pomáhá rozšiřovat možnosti vzdělávání a kulturního povědomí prostřednictvím umění, což je důležité.

¹⁶ Národní galerie Praha. Výroční zpráva. Dostupné z: https://admin.www.ngprague.cz/storage/5818/2022-Vy%CC%81roc%CC%8Cni%CC%81_zpra%CC%81va_NGP.pdf?_gl=1*10oa5u7*_ga*MTY3MDY1MzYxNi4xNzEyODI0NjE4*_ga_JPXX8JSC2V*MTcxODAyOTYxMy4xNi4xLjE3MTgwMjk2MzcuMC4wLjA.

Tyto trendy pomohou českým národním galeriím stát se inovativnějšími, přístupnějšími a relevantnějšími pro veřejnost a také posílí jejich roli při uchování a propagaci kulturního dědictví země.

4.4 Návrhy pro potenciální synergii a mezinárodní spolupráci v oblasti výstavnictví

V této kapitole budou představeny návrhy pro potenciální mezinárodní spolupráci v oblasti výstavnictví mezi kurátory z Kazachstánu a České republiky. Jednou z těchto možností by mohla být diskuse a výměna zkušeností v otázkách zakládání a správy sbírek. Kurátoři z Kazachstánu mohou studovat metody konzervace a restaurování v českých galeriích pro svou budoucí sbírku a čeští odborníci se mohou seznámit s přístupem k uchování a propagaci kazachstánského kulturního dědictví pro využití v rámci českého dědictví.

Příznivý vliv na rozvoj umělecké scény v obou zemích může mít i výměna kurátorských strategií a přístupů k pořádání výstav, včetně využívání moderních technologií a inovativních řešení ve výstavní činnosti. Zároveň vliv na práci kurátorů bude mít i uskutečňování společných vzdělávacích akcí, kde mohou kurátoři z Kazachstánu a České republiky sdílet své metody a přístupy ke kurátorské práci, výuce a vzájemnému učení.

Další možností by mohl být vývoj a realizace společných výstavních projektů reprezentujících umění obou zemí. Takové projekty mohou zahrnovat díla současných i historických umělců, vytvářet dialog mezi kulturami a předvádět návštěvníkům umění jiné země. Další možností společné práce kurátorů Kazachstánu a České republiky by mohlo být vytvoření rezidenčních programů pro kurátory, kteří mohou pracovat v partnerských galeriích jiné země a ponořit se do místní kultury a profesního prostředí. Stejně tak organizování návštěv a výměnných programů pro kurátory, kteří se budou moci osobně seznámit s prací kolegů, navštívit muzea a galerie a zúčastnit se místního kulturního dění.

Diskuse a implementace digitálních technologií do kurátorské praxe, jako je virtuální realita, rozšířená realita, tvorba online archivů a výstav, může sloužit jako dobrý katalyzátor pro vzájemnou práci kurátorů obou zemí a rozvoj výstavní kultury. Velkým přínosem může být také rozvoj online výstav a virtuálních prohlídek, které rozšíří publikum a zpřístupní umění lidem z různých částí světa.

Vzájemná inspirace mezi kazašskými a českými kurátory přispěje k rozvoji kulturních vazeb a vzájemného porozumění, obohatí kulturní život obou zemí a vytvoří podmínky pro inovativní a významné kulturní projekty.

Závěr

Tato bakalářská práce se zaměřila na srovnávací analýzu kurátorských přístupů ve dvou národních galeriích: Almaty Gallery v Kazachstánu a Národní galerie Praha v České republice. První část práce ukazuje, že role kurátora je základním prvkem ve světě umění a kultury, který se vyvinul z prosté správy sbírek do složitého procesu tvorby výstav a interpretace umění. Historický vývoj kurátorské praxe od středověku až po současnost reflektuje dynamiku uměleckých směrů, institucionálních změn a roli kurátorů jako klíčových interpretů uměleckých děl. Moderní kurátorská praxe se stala multidimenzionální a reflektuje aktuální trendy, experimentuje s novými přístupy a současně reflektuje na svou roli a etiku v uměleckém světě. Termín „kurátor“ zahrnuje širokou škálu rolí a funkcí, které sahají od organizace výstav a péče o umělecká díla, po podporu umělců a budování vztahů s publikem. Byly prozkoumány také dějiny kurátorské praxe s důrazem na významné milníky a změny, a byly identifikovány faktory, které ovlivnily vývoj kurátorské role v průběhu času.

Teoretická část také popsala důležité teoretické přístupy v kurátorské praxi, jako je dramatická forma řízení prostoru a času, orchestrace výstavy a rétorická praxe, které jim umožňují nejen prezentovat umění, ale také aktivně participovat na tvorbě významů a interpretací. Na konci byl definován pojem umělecká scéna, jako dynamický a neustále se vyvíjející prostor, který hraje klíčovou roli ve formování umění a kulturního diskurzu. Tato scéna poskytuje infrastrukturu pro tvorbu a prezentaci uměleckých děl, ať už prostřednictvím tradičních institucí, jako jsou muzea či bienále, nebo skrze neformální setkání a experimenty v alternativních prostorech.

Další část teoretického zkoumání se zaměřila na současné přístupy v kurátorské praxi v Kazachstánu a České republice. Byly popsány kulturní a historické aspekty, které ovlivnily vývoj umělecké scény v Kazachstánu, historické kořeny umění, které sahají do období ruského impéria a sovětské éry, kdy umění reflektovalo politické a společenské změny. Po rozpadu Sovětského svazu došlo k obnově kazašského národního vědomí a identity, což se promítá v moderním umění, často inspirovaném etnickými a tradičními prvky. Poté byly představeny klíčové výstavy a projekty v Almaty Gallery a Národní galerii Praha a byla provedena identifikace klíčových přístupů kurátorské práce. V Almaty Gallery mezi trendy kurátorské práce patří podpora mladých umělců, prezentace místního kulturního dědictví, důraz na sociální a politická témata a snaha otevřít umění pro širokou veřejnost. Kurátorská praxe v Národní galerii Praha reflektuje širokou tematickou a chronologickou rozmanitost, interdisciplinární přístup, geografickou rozmanitost a inovativní využití technologií, což

obohacuje prezentaci uměleckého dědictví a poskytuje návštěvníkům bohatší a hlubší zážitek.

Praktická část práce analyzovala získané výsledky a identifikovala klíčové trendy v kurátorské praxi v Kazachstánu a České republice. V Kazachstánu byla zvolena kvalitativní metodologie polostrukturovaného rozhovoru s důrazem na systematický sběr informací od jediného kurátora v Almaty Gallery. V České republice bylo použito dotazníkové šetření s kurátory Národní galerie Praha, kde byla preferována strukturovaná forma dotazníku distribuována elektronickou cestou. Byly srovnány kurátorské přístupy při vytváření galerijních výstav v obou zemích, což vedlo k identifikaci paralel a rozdílů ve vývoji umělecké scény. Analýza se zaměřila na pochopení dynamiky uměleckého prostředí a ukázala, jak různé kulturní, historické a politické kontexty ovlivňují kurátorská rozhodnutí.

Výsledky práce odhalily, že i přes rozdílné kulturní a historické kontexty existují mezi kurátorskými přístupy v Kazachstánu a České republice zajímavé paralely, zejména v důrazu na komunikaci s umělci a publikem a ve snaze o inovativní prezentaci uměleckých děl. Byly však také identifikovány významné rozdíly, zejména v přístupu k výběru děl a ve vlivu národních tradic a historických událostí na kurátorskou praxi. Každá instituce sleduje specifické zásady a principy kurátorské práce, které reflektují jejich misi a cíle, přičemž klíčové principy zahrnují péči o umělecká díla, profesionální přístup a zajištění dostupnosti výstav pro širokou veřejnost. Kurátoři se také snaží zaangažovat diváky pomocí různých interaktivních metod a podporují dialog mezi veřejností a uměním.

Na základě těchto zjištění byly navrženy možnosti pro budoucí trendy v kurátorské praxi obou zemí, včetně potenciální synergie a mezinárodní spolupráce v oblasti výstavnictví. V Kazachstánu je viditelný trend k budování vlastních sbírek, rozvoji online platform pro virtuální prohlídky a podpoře místních umělců. Zároveň se očekává posílení spolupráce s mezinárodními partnery a zvýšená pozornost k inkluzivnímu přístupu a vzdělávacím programům. Práce přispěla k lepšímu porozumění dynamiky uměleckého prostředí v Kazachstánu a České republice a nabídla nové poznatky do oblasti kurátorské teorie a praxe. Naopak v České republice dominuje snaha o mezinárodní prezentaci českého umění prostřednictvím výstav a kulturní výměny, doplněná o využití moderních technologií pro digitalizaci a dostupnost uměleckého dědictví. Společným tématem pro obě země se jeví potenciál synergických efektů mezinárodní spolupráce v oblasti výstavnictví. Možnosti zahrnují sdílení know-how v konzervaci, společné výstavní projekty, rezidenční programy pro kurátory a využití digitálních technologií pro rozšíření dosahu kulturních akcí.

Celkově tato práce měla za cíl obohatit akademický diskurz v oblasti kurátorství, a také poskytnout praktické nástroje a strategie pro kurátory, kteří se snaží lépe porozumět a reagovat na specifika svých kulturních a historických kontextů. Doufám, že výsledky této práce přispějí k dalšímu rozvoji kurátorské praxe a podpoří mezinárodní dialog v oblasti umění.

Seznam literatury

BURROWS, D. Chapter 9. An Art Scene as Big as the Ritz: The Logic of Scenes. In Stephen Zepke & Simon O'Sullivan (eds.), *Deleuze and Contemporary Art*. Edinburgh University Press, 2010. str. 157-175.

DICKIE, G. *Aesthetics, An Introduction*. New York: Pegasus, 1971. ISBN 9780672535000.

FORTIN S., in: Peter White (ed.). *Naming a Practise: Curatorial Strategies for the Future*. Alberta: Banff Center Press, 1996.

FRIIS-HANSEN D. Notes to a young curator. In: Kuoni C (ed) *Words of Wisdom: A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*. New York: Independent Curators International, 2001.

GEORGE A. *The Curator's Handbook: Museums. Commercial Galleries. Independent Spaces*. Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0500239285.

GIELEN P. J. D. Art Scene – Control Machine. In L. De Cauter, R. De Roo, & K. Vanhaesebrouck (Eds.), *Art and Activism in the Age of Globalization* (pp. 84-93). (Reflect; No. #08). NAI Publishers, 2011.

GLICENSTEIN J. *L'invention du curateur. Mutations dans l'art contemporain*. Paris: Presses Universitaires de France, 2015. ISBN 9782130653189.

Iskusstvo Kazahstana 1985–2005 gg.: Illyustrirovannyj al'bom / Vstup. tekst i sost. K.V. Li. – Ust'. Kamenogorsk: Berel, 2006.

KESNER L. Muzeum umění v digitální době, *Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*, Argo, Praha, 2000, ISBN 80-7203-252-6.

LEVINSON J. Definovat umění historicky. *Aluze*, 2008, roč. 11, č. 3., s. 46–57. ISSN 1803-3784.

MIZIANO V. *Five lectures on curating*. Moscow: Ad Marginem Press, 2021. ISBN 978-5-91103-237-1.

NICOLAS T. The museum as method. *Curatopia: museums and the future of curatorship*. Manchester University Press, 2019.

OBRIST H. U. Stručná historie kurátorství. Galerie Středočeského kraje GASK, Kutná Hora, 2012, 204 s. ISBN 978-80-7056-167-6.

O'NEIL P. Curatorial turn: from practise to discourse, in Rugg, Judith (ed.), *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*, Intellect, Chicago, 2007. ISBN 978-1841501628.

Oxford studijní slovník: výkladový slovník angličtiny s českým překladem. Oxford: Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-430655-3.

Password: anglický výkladový slovník s českými ekvivalenty. Přeložil Jaroslav VÁCHA. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0288-8.

PACHMANOVÁ M. Kdo je to kurátor/ka? *A2: kulturní čtrnáctideník*, Společnost Kulturní týdeník A2, Praha, 2007, číslo 39, ISSN 1803-6635.

PREZIOSI D. Curatorship as Bildungsroman. Or, from Hamlet to Hjelmslev. *Curatorial Challenges: Interdisciplinary Perspectives on Contemporary Curating*. Routledge. 2019. ISBN 9781351174503.

RUBANTSEVA E. The curator in the art world and in the museum: *History, theories and current issues*. *The Issues of Museology*, 2020,11 (2).

SAFRONOV N S. Curatorship as a cultural phenomenon of the 20th — early 21st century. *Vestnik kul'tury i iskusstv* 1, 2019. (57).

SEROTA N. Panel Statements and Discussion, In: MARINCOLA P. (ed.). *Curating Now. Imaginative Practice/Public Response*. Philadelphia: Philadelphia Exhibitions Initiative, 2001. ISBN 0-9708346-0-8.

SHEIKH S. Curating and research: an uneasy alliance. *Curatorial Challenges: Interdisciplinary Perspectives on Contemporary Curating*. Routledge, 2019. ISBN 9780815370062.

SHNAJDER Yu. Kuratorstvo kak issledovanie, praktika i hudozhestvennaya deyatelnost / Yu. Yu. Shnajder // *Vestnik kul'tury i iskusstv*. – 2022. – № 2 (70). ISBN 9781351174503.

SCHUBERT K. *The curator's egg: the evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day*. 3rd ed. London: Ridinghouse, 2009. ISBN 978-1-905464-20-3.

WEITZ M. "The Role of Theory in Aesthetics," J. Margolis, (ed.): *Philosophy Looks at The Arts*. Philadelphia: Temple University Press, 1978.

YOUNG J. (ed.). *Charles Batteux: The Fine Arts Reduced to a Single Principle*. New York, NY: Oxford University Press, 2015.

Seznam elektronických zdrojů

ABASHIN, Sergey. Cultural Processes and Transcultural influences in Contemporary Central Asia. Open Society Institut. Articles and Publications: Arts and Cultural Program. Caucasus and Central Asia, [online]. 2009-05-15, Dostupné z: <https://www.opensocietyfoundations.org/publications/cultural-processes-and-transcultural-influences-contemporary-central-asia>. [citováno. 2024-04-10].

Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Klimt a Schiele. Zlato secese“. In: Instagram [online]. 1. dubna 2023. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CqfkIt9t1np/>. [citováno 2024-5-26].

Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Paměť“. In: Instagram [online]. 14. února 2024. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/C3Uwjflifc8/?img_index=2. [citováno 2024-5-26].

Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Sám se všemi“. In: Instagram [online]. 23. listopadu 2023. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/Cz_cV19iUqN/?img_index=2. [citováno 2024-5-26].

Almaty Gallery [@almaty.gallery]. "Shymkun – město slunce". In: Instagram [online]. 22. dubna 2022. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/CcpaSXuNpqb/?img_index=1. [citováno 2024-5-26].

Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Unikátní paleta podzimu“. In: Instagram [online]. 23. srpna 2022. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/ChmzcGSNyoH/?img_index=2. [citováno 2024-5-26].

Almaty Gallery [@almaty.gallery]. „Z Gruzie s láskou“. In: Instagram [online]. 17. října 2023. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/CyfvC_Rtgkm/?img_index=2. [citováno 2024-5-26].

CentrAsia. Program „Kulturní dědictví“. N. Nazarbajev postavil úkol zrychlit sbírání historických údajů o starověkých Kazaších [online]. 2008-06-14. Dostupné z: <https://centrasia.org/newsA.php?st=1213427220>. [citováno. 2024-04-10].

Innovatsionnoye Iskusstvo Ular. *Současné umění Kazachstánu: Trendy a směry*. Dostupné z: <https://www.artular.kz/sovremennoe-iskusstvo-kazahstana-tendentsii-i-napravleniya/46/>. [citováno 2024-5-29].

ITEMGENOVA, B. Osnovnye tendencii razvitiya sovremennogo iskusstva Kazahstana v HKH veke. Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya, [online]. 2014. Dostupné z: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-tendentsii-razvitiya-sovremennogo-iskusstva-kazahstana-v-hh-veke>. [citováno 2024-4-10].

LAPENKO M. Ideologická konsolidace společnosti Kazachstánu jako nástroj pro budování nové státnosti. Část 1. Kontur. Informačně-analytické vydání [online]. Dostupné z: <https://www.contur.kz/node/161>. [citováno. 2024-04-10].

Národní galerie Praha. *Adolph Menzel: Mezi dějinami a každodenností*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3173/adolph-menzel-mezi-dejinami-a-kazdodennosti>. [citováno 2024-5-27].

Národní galerie Praha. *Akvarel mezi Prahou a Vídní*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3600/akvarel-mezi-prahou-a-vidni>. [citováno 2024-5-27].

Národní galerie Praha. *Antonín Karel Balzer: Krkonošsko-adršpašský cyklus*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3952/antonin-karel-balzer-krkonosso-adrspassky-cyklus>. [citováno 2024-5-27].

Národní galerie Praha. *Historie*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/o-nas/stranka/historie>. [citováno 2024-6-20].

Národní galerie Praha. *Josef Matěj Navrátil: Krajinářské kresby*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3838/josef-matej-navratil-krajinarske-kresby>. [citováno 2024-5-27].

Národní galerie Praha. *Mezi Paříží a Prahou – kresby „českých Pařížanů*“. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/3677/mezi-parizi-a-prahou-kresby-ceskych-parizanu>. [citováno 2024-5-27].

Národní galerie Praha. *Veletržní palác*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/o-nas/budovy/veletrzni-palac> [citováno 2024-6-20].

Národní galerie Praha. *Výroční zpráva*. Online. Dostupné z: https://admin.www.ngprague.cz/storage/5818/2022-Vy%CC%81roc%CC%8Cni%CC%81_zpra%CC%81va_NGP.pdf?_gl=1*13sd9n8*_ga*MTY3MDY1MzYxNi4xNzEyODI0NjE4*_ga_JPXX8JSC2V*MTcxNjkwNjQ3MS4xMy4xLjE3MTY5MDY1OTMuMC4wLjA. [citováno 2024-5-29].

Národní galerie Praha. *1796–1918: Umění dlouhého století*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/406/1796-1918-umeni-dlouheho-stoleti>. [citováno 2024-5-27].

Národní galerie Praha. *1918–1938: První republika*. Online. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/404/1918-1938-prvni-republika>. [citováno 2024-5-27].

Oficiální webová stránka Unie umělců Republiky Kazachstán [online]. Dostupné z: <https://artunion.kz/history-7>. [citováno 2024-04-10].

KOVALČIK, J. and RYYNÄNEN, M. (2018) "The Art Scenes," *Contemporary Aesthetics* (Journal Archive): Vol. 16, Article 6. Dostupné z: https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol16/iss1/6.

TV kanál Inter: Vidioteka: Kanál "Dokumentární filmy" [online]. 2004-2010. *Válka a mír: evakuace*. Kulturní fronta. Dostupné z <https://inter.ua/ru/news/voyna-i-mir-evakuaciya-dokumentalniy-proekt-intera-ko-dnyu-pobedy>. [citováno 2024-04-10].

Seznam tabulek

Tabulka č. 1 Kódování všech respondentů – přehled.....	36
Tabulka č. 2 Tabulka č. 1 Kódování odpovědí všech respondentů – přehled	37

Příloha 1

Informovaný souhlas pro dotazníkové šetření

Vážená paní, vážený pane,

obracím se na Vás s žádostí o účast ve výzkumné studii pro bakalářskou práci, kterou provádíme na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy a která nese název: Kurátorské přístupy současných národních galerií v Kazachstánu a České republice.

Jejím cílem je získat údaje o kurátorských přístupech při realizaci a pořádání výstav v národních galeriích a identifikovat hlavní trendy a klíčové aspekty činnosti.

Vaše účast spočívá ve vyplnění dotazníku, který Vám zabere **cca 30 minut** času. Dotazník je anonymní, proto Vaše osobní údaje nebudou nikde zveřejněny. Uchovávána budou pouze pod číselným kódem a v souladu s platným zákonem České republiky č. 101/2000 sb., o ochraně osobních údajů v informačních systémech.

Informace, které získáme prostřednictvím dotazníků, budou použita výhradně pro vědecké účely. Budou prezentována buď odborné veřejnosti, nebo anonymně publikována v odborném tisku.

Vaše účast významným způsobem přispěje k rozšíření poznatků ve zkoumané oblasti. Máte-li dojem, že některá otázka je příliš osobní, nemusíte na ni odpovědět. To je důvod, proč Vám z účasti v dotazníkovém šetření nehrozí žádné riziko.

Děkuji.

Potvrzuji svým písemným souhlasem, že jsem byl/a nejdříve informován/a o cílech studie a měl/a jsem možnost ptát se na všechno, co mě v souvislosti se žádostí o vyplnění dotazníku zajímalo. Proto souhlasím s vyplněním dotazníku a následným anonymním zpracováním získaných dat.

Datum:

Informovaný souhlas s poskytnutím informací pro výzkumný rozhovor

Vážená paní, vážený pane,

obracím se na Vás s žádostí o účast ve výzkumné studii pro bakalářskou práci, kterou provádíme na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy a která nese název: Kurátorské přístupy současných národních galerií v Kazachstánu a České republice.

Jejím cílem je získat údaje o kurátorských přístupech při realizaci a pořádání výstav v národních galeriích a identifikovat hlavní trendy a klíčové aspekty činnosti.

Vaše účast spočívá v zapojení do výzkumného rozhovoru, který Vám zabere **cca 30 minut** času. Rozhovor je anonymní, proto Vaše osobní údaje nebudou nikde zveřejněny. Uchovávána budou pouze pod číselným kódem a v souladu s platným zákonem České republiky č. 101/2000 sb., o ochraně osobních údajů v informačních systémech.

Informace, které získáme prostřednictvím rozhovoru, budou použity výhradně pro vědecké účely. Budou prezentována buď odborné veřejnosti, nebo anonymně publikována v odborném tisku.

Vaše účast významným způsobem přispěje k rozšíření poznatků ve zkoumané oblasti. Máte-li dojem, že některá otázka je příliš osobní, nemusíte na ni odpovédět. To je důvod, proč Vám z účasti ve výzkumném rozhovoru nehrozí žádné riziko.

Děkuji.

Potvrzuji svým písemným souhlasem, že jsem byl/a nejdříve informována o cílech studie a měl/a jsem možnost ptát se na všechno, co mě v souvislosti se žádostí o vyplnění dotazníku zajímalo. Proto souhlasím s účastí a s nahráváním následujícího rozhovoru a jeho následným zpracováním. Zvukový záznam rozhovoru nebude poskytnut třetím stranám a po přepsání bude vymazán. Transkripce bude přístupna pouze komisi u obhajoby bakalářské práce, jinak nikomu až na části citované v textu práce, která bude volně dostupná online.

Datum:

Příloha 2.

R11

V: Dobrý den. Začneme první částí, kde jsou obecné otázky. Zde potřebuji vaše demografické údaje. Řekněte mi prosím název instituce, kde pracujete.

R11: Almaty Gallery je státní umělecká galerie města Almaty, pracujeme spolu s akimatem města Almaty s ministerstvem kultury.

V: Dobře, další, jaké je vaše pohlaví?

R11: Žena.

V: Dobře, kolik je vám let?

R11: 32 let.

V: Jaká je profesní oblast, ve které působíte, a také jaké jsou vaše zkušenosti?

R11: Můj obor je galeristka, kurátorka; vzděláním jsem profesionální umělkyně, vystudovala jsem magisterské studium dějin umění a mám 4 roky praxe v galerii.

V: Výborně, díky. Dále budou otázky týkající se kurátorské praxe.

R11: Dobře.

V: Otázka první: Podle jakých kritérií obvykle vybíráte téma výstavy? Může to být například aktualita, jedinečnost, cílové publikum nebo veřejný zájem.

R11: Asi jako státní galerie nefungujeme jako všechny ostatní galerie, takže naše galerie má své momenty a nuance. Jsme jediný výstavní prostor v Almaty, který představuje sál umělcům zcela zdarma, takže pracujeme na žádostech a přijímáme přihlášky téměř všech zainteresovaných umělců. Stává se, že přijímáme přihlášky od amatérských umělců. A na základě těchto požadavků sestavujeme roční plán, samozřejmě vybíráme ty nejzajímavější projekty a tak, aby samozřejmě byla vysoká umělecká úroveň díla, ale máme takový nestandardní koncept, protože to je státní galerie.

V: Jasně, dobře.

R11: Mohu také říci, že naše smlouva s umělci stanoví, že jsou povinni v rámci výstavy uspořádat 2 akce. Může to být mistrovská třída, přednáška, umělecká přednáška nebo něco jiného, dokonce i sledování filmů, po kterých následují diskuse s publikem.

V: To zní velmi zajímavě.

R11: Toto je koncept, ve kterém pracujeme. Výstavy trvají 2 týdny, ale to je pro každou výstavu velmi krátká doba. A pracujeme tak, abychom během roku podpořili více umělců.

V: Skvělé, dobře, děkuji. Pak další otázka – z čeho vycházíte při formulování hlavních konceptů a myšlenek, které chcete výstavou zprostředkovat?

R11: Vše samozřejmě závisí na umělci. V jakém žánru a směru pracuje a také při sestavování plánu bereme v úvahu některá důležitá data. Jsou to nějaké státní svátky, pokud se koná výstava, možná v létě, na 1. června plánujeme nějaké výstavy dětských prací, určitě budeme pořádat zajímavé kurzy pro děti. Pokud se tato výstava bude konat v březnu, abyste pochopila, jakým směrem pracujeme, řekněme 8. března příštího roku plánujeme uspořádat výstavu mezinárodního ženského fondu a uspořádat tuto výstavu přesně do 8. března. Snažíme se tedy nezapomínat na důležitá data, a tak občas pořádáme jubilejní výstavy našich známých osobností, umělců a také se samozřejmě snažíme podporovat mladé talentované nadějně umělce po celý rok. Při sestavování plánu se snažíme zahrnout i několik výstav mladých umělců.

V: Dobře, další otázka. Jaká kritéria zohledňujete při výběru konkrétních děl na výstavu? Například: aktualita, kvalita, zájem pro návštěvníky, relevance k tématu.

R11: Ano, děláme výběry. Náš sál má 320 metrů čtverečních, je to dobrý sál pro osobní výstavu. Je tak komorní, malý a nemalý, takže se do něj vejde asi 60 děl. Obvykle si to všechno probereme ještě před takřikajíc přípravou na výstavu a umělci většinou připravují přesně takový počet děl. Někteří umělci mají více děl, ale v podstatě řekněme, že jsou všichni ve stejném pojetí nebo stejným směrem. Nejčastěji je přinesou do galerie nebo zajdeme do umělcova ateliéru a tam uděláme výběr. No a přednost mají samozřejmě asi ta díla, která ještě nebyla vystavena. Pokud si například vybíráme mezi nějakým dílem, které bylo napsáno před 5 lety, a dílem novým, samozřejmě vybereme dílo, které nebylo vystaveno. Důležitý je i zájem návštěvníků, na ten se také hledí. No jasně, v rámci přípravy na výstavu, řekněme, se s tím vším počítá a pokud se dílo nedokončí, tak jej samozřejmě nepřijmeme, nebo i nějaký, já nevím, může tam být nějaký špatný design. No, samozřejmě, že máme všechny tyto okamžiky pod kontrolou.

V: Výborně, pak se pomalu přesuneme k další otázce. Pokuste se popsat, jak přemýšlíte nad vizuálním a prostorovým uspořádáním expozice? Jaké hlavní principy při tom sledujete?

R11: Pokud mluvíme o výstavě, samozřejmě nejdůležitější je kompetentní výstava. Řekněme to podle všech parametrů a zákonitostí expozice. Je to nejdůležitější. Pak samozřejmě chceme každou výstavu vždy odlišit od té druhé, ale tak nám to vychází. Dokonce můžete na našem Instagramu vidět, že máme výstavu například obrazů, pak můžeme mít úplně jinou výstavu, na kterou navážeme třeba užitě umění, pak může být výstava nějakých keramických děl, a proto každá výstava vypadá jinak a podle toho se mění i vnímání našeho prostoru. Nejdůležitějším kritériem je samozřejmě, řekněme, kompetentní přístup až k návrhu digitalizace, míra zavěšení díla. To vše mi připadá velmi důležité, ať už se jedná o jakoukoliv výstavu.

V: Dobře, děkuji. Další otázka. Co považujete za důležité ve vztahu kurátor-umělec, kurátor-výstavní instituce, kurátor-divák? Začneme kurátor-umělec.

R11: Kurátor-umělec. Občas si pozveme kurátory a řekneme jim, co budeme mít, třeba za měsíc se vloží takový a takový umělec. Pokud kurátora jeho dílo nezajímá nebo na něj nějak nepůsobí, samozřejmě hned chápou, že je pro nás lepší, když si organizaci výstavy vezmeme takříkajíc sami, jako kurátor. To znamená, že nejdůležitější je mezi kurátorem a umělcem: kurátor by se měl zajímat o umělcovo dílo a mělo by docházet k porozumění jeho dílu.

V: OK, díky. Dále, co považujete za důležité ve vztahu kurátor-výstavní instituce, tedy galerie.

R11: Přijímáme přihlášky téměř všech umělců, občas se stane, že projekt není ve spojení s galerií, dívám se a chápou, že to není pro galerii Almaty Gallery. Jedná se o projekt jiné galerie, tuto výstavu vidím někde v jiném výstavním prostoru, ale ne zde.

V: Dobře, co je podle vás důležité ve vztahu kurátor-divák?

R11: Kurátor-divák, zdá se mi, že i zde je vše velmi snadné a jednoduché, protože prezentujeme, řekněme, málokdy máme konceptuální výstavy, častěji prezentujeme díla mladých umělců, často jsou to absolventi naší akademie umění a naše umělecká akademie stále učí klasickou akademickou malbu. I když naši mladí umělci, řekněme, už opustili akademickou malbu a malují nějakým, řekněme, moderním směrem, pořád je to nějaká srozumitelná, velmi zajímavá malba, zajímavé projekty, tak se mi zdá, že děláme projekty, které jsou nejčastěji pro našeho diváka srozumitelné. Zdá se mi, že všechny naše projekty jsou srozumitelné jak pro profesionály, tak i pro běžného člověka, řekněme.

V: Děkuji moc za odpověď. Další otázkou je, jakými cestami se snažíte zaangažovat diváka? Například doplňkové materiály k výstavě, využití multimediálních prvků a podobně.

R11: Takže, dobře, nebudu vám říkat o nuancích skutečnosti, že je to obtížné, koneckonců je to státní galerie. Vždycky si chci něco koupit do galerie, vždycky je spousta nápadů, vždycky to chci nějak lépe vybavit, ale to má svá úskalí, protože to všechno se děje přes státní zakázky. Tam také probíhá taková obrovská byrokratická práce. Máme televizi, kde se roluje naše promo video galerie nebo vizuál k výstavě, pokud je tam nějaký koncept. Právě pořádáme výstavu a televize ukazuje díla, která na výstavě nejsou prezentována. Jedná se o práce z minulých let. Při pořádání dalších přednášek a kurzů pronajímáme projektor.

V: Co vnější aspekty, například reklama přes Instagram?

R11: Ne, zdá se, že máme podle mě 8 tisíc odběratelů, to jsou lidé, kteří se prostě přihlásili a přišli k nám bez jakékoliv reklamy.

V: Dobře, tak další otázka. Jak hodnotíte úspěšnost výstavy, jak moc a jak dostáváte zpětnou vazbu na výstavu?

R11: Obecně tedy vždy počítáme návštěvnost. Sociální sítě samozřejmě pomáhají, protože dostáváme zpětnou vazbu od odběratelů. Máme také knihu recenzí, kam rádi zanechají i naši návštěvníci své připomínky, přání nebo prostě jen obdiv a poděkování za konání jakékoliv výstavy. Často se stává, když diváci, naši návštěvníci, přijdou za pracovníky galerie, aby nám řekli svůj názor na právě probíhající výstavu. Ale zdá se, že tak dostáváme zpětnou vazbu.

V: Skvělý. Jak vy subjektivně hodnotíte úspěšnost výstavy a výstavních procesů?

R11: Přesto víte, že je zde mnoho faktorů. Výstava byla například zkrocena pro Nauryz, probíhala tak, že první dny lidé na výstavu přicházeli aktivněji, protože možná byly prázdniny, a zdá se mi, že o těchto svátcích měli všichni přesně náladu na aktivity. Před výstavou pro Nauryz jsme měli mezinárodní výstavu tureckého umělce, je to jeden z nejznámějších umělců v Turecku. Projekt byl samozřejmě velmi zajímavý, plus jméno umělce, to vše také ovlivňuje zájem návštěvníků a diváků o projekt. No, řekněme, že úspěšnost projektu lze posuzovat podle aktivity návštěvníků na výstavě.

V: Dobře. Předposlední otázka, jakými zásadami kurátorské práce se podle vás státní galerie řídí?

R11: Pracujeme pro diváka, pro návštěvníka. Protože není cílem dílo prodat, často dokonce pořádáme výstavy na památku umělce. Nejdůležitější je si jednoduše představit umělcovu práci. Ve státní galerii musí kurátor přihlížet i k charakteru výstavy. Stále máme, řekněme, nějakou cenzuru, pravděpodobně. Obvykle nepředstavujeme zcela provokativní díla. My ale pracujeme s umělci tradičním směrem a vybíráme si komplexní témata, sociální témata a snažíme se je podat pro diváka srozumitelnějším formátem. Můžeme to postavit takhle. Vždycky jsem tak nějak na straně, řekněme, umění, malby a vždycky si myslím, že jedním z nejdůležitějších, pravděpodobně, úkolů umění obecně je nastolovat sociální témata.

V: A poslední otázka. Jaké jsou pro vás osobně klíčové principy práce kurátora?

R11: Já osobně to samozřejmě řídím sama, pokud chápu, že umělec u nás opravdu chce uspořádat osobní výstavu, a má tam dobré vzdělání, ale vidím, že jeho tvorba není na úrovni, chybí úplnost práce, žádná kvalita provedení, pak samozřejmě tohoto umělce podporovat nebudeme. Nejdůležitějším kritériem je tedy právě hodnota díla, to je jasný pojem.

V: Dobře, děkuji moc za vaše odpovědi. Tím můj dotazník končí a vypínám záznamník.

Příloha 3.

R12

V: Název instituce?

R12: Národní galerie Praha.

V: Pohlaví?

R12: Muž.

V: Věk?

R12: 39.

V: Profesní oblast, praxe?

R12: Ředitel sbírky umění.

V: Podle jakých kritérií obvykle vybíráte téma výstavy? (např. aktualita, jedinečnost, relevance, cílové publikum, veřejný zájem apod.)

R12: Podle celkové dramaturgie NGP v rámci daných dramaturgických linií, které se snažíme následovat, které odpovídají jednak odbornému zaměření instituce a její pozici na pražské/české/mezinárodní scéně a jednak prostorům, které máme k dispozici, a případným zdrojům, a samozřejmě z hlediska zaměření NGP na nejširší publikum.

V: Z čeho vycházíte při formulování hlavních konceptů a myšlenek, které chcete výstavou zprostředkovat?

R12: Asi ze zkušenosti, z přehledu a sledování programů dalších muzeí a vývoje české výstavní a uměleckohistorické scény.

V: Jaká kritéria zohledňujete při výběru konkrétních děl na výstavu? (např. aktualita, kvalita, zájem pro návštěvníky, relevance k tématu apod.)

R12: Maximální množství různých kritérií, v podstatě snaha v rámci daných zdrojů pokrýt co nejširší spektrum toho, co ještě není pokryté.

V: Pokuste se popsat, jak přemýšlíte nad vizuálním/prostorovým uspořádáním expozice? Jaké hlavní principy při tom sledujete?

R12: Zásadně, výstava není kniha, existuje výlučně a jedině v prostoru, uspořádání děl je tak zásadní, hlavním principem je pohyb návštěvníka, určitá dramaturgie prostoru, který se mu objevuje, musí jej udržet v pozornosti, je to asi podobné jako střih filmu

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

R12: Příliš obecné, omlouvám se, ve vztahu kurátor umělec asi důvěra, ve vztahu kurátor výstavní instituce reliabilita, ve vztahu kurátor divák – komunikace.

V: Jakými cestami se snažíte zaangažovat diváka (např. doplňkové materiály k výstavě, využití multimediálních prvků apod.)?

R12: Převážně dramaturgií výstavy, dramaturgií prostorového uspořádání objektů a informací.

V: Jak hodnotíte úspěšnost výstavy, nakolik/jak zajišťujete zpětnou vazbu ke koncepci výstavy?

R12: Záleží na typu výstavy, jsou výstavy soustředěné na návštěvnost a jsou výstavy pro specifické publikum, nebo výstavy odborné, u každého typu, tedy hlavně podle zacílení výstavy.

V: Jaké zásady kurátorské práce podle vás sleduje Národní galerie?

R12: Příliš obecné, omluva, NGP má 5 sbírek a několik desítek kurátorů, v naší sbírce se snažíme o zdůraznění společenského aspektu díla, spíše než jen estetické formy nebo uměleckého vývoje, snažíme se umění ukázat v kontextu společenského ovzduší dané doby.

V: Jaké jsou pro vás osobně klíčové principy práce kurátora?

R12: Napětí mezi akademickým a popularizačním přístupem, napětí mezi prací s textem a prací v prostoru, napětí mezi prací s dílem a skutečným živým umělcem.

Příloha 4.

R13

V: Název instituce?

R13: Národní galerie v Praze.

V: Pohlaví?

R13: Ž.

V: Věk?

R13: 49.

V: Profesní oblast, praxe?

R13: Historik umění – kurátor.

V: Podle jakých kritérií obvykle vybíráte téma výstavy (např. aktualita, jedinečnost, relevance, cílové publikum, veřejný zájem apod.)?

R13: Aktuálnost tématu; téma, kterému se kurátor badatelsky věnuje delší čas a chce jen veřejně prezentovat.

V: Z čeho vycházíte při formulování hlavních konceptů a myšlenek, které chcete výstavou zprostředkovat?

R13: Nové umělecko-historické přínosy, v druhé linii publikum.

V: Jaká kritéria zohledňujete při výběru konkrétních děl na výstavu (např. aktualita, kvalita, zájem pro návštěvníky, relevance k tématu apod.)?

R13: Záleží na tématu výstavy.

V: Pokuste se popsat, jak přemýšlíte nad vizuálním/prostorovým uspořádáním expozice? Jaké hlavní principy při tom sledujete?

R13: Opět je to na základě individuálních potřeb dílčího výstavního projektu – nelze zobecnit.

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

R13: Kurátor je především zprostředkovatelem informace – stojí mezi dílem a divákem.

V: Jakými cestami se snažíte zaangažovat diváka (např. doplňkové materiály k výstavě, využití multimediálních prvků apod.)?

R13: Toto je dotaz na edukativní odd.

V: Jak hodnotíte úspěšnost výstavy, nakolik/jak zajišťujete zpětnou vazbu ke koncepci výstavy?

R13: Dotaz na PR oddělení.

V: Jaké zásady kurátorské práce podle vás sleduje Národní galerie?

R13: ICOM.

V: Jaké jsou pro vás osobně klíčové principy práce kurátora?

R13: Odbornost, inovativnost, kreativnost, zpřístupnění umění širokému publiku.

Příloha 5.

R14

V: Název instituce?

R14: Národní galerie v Praze.

V: Pohlaví?

R14: Žena.

V: Věk?

R14: 46.

V: Profesionální oblast, praxe?

R14: Kurátorka sbírky umění.

V: Podle jakých kritérií obvykle vybíráte téma výstavy? (např. aktualita, jedinečnost, relevance, cílové publikum, veřejný zájem apod.)?

R14: Výstavními projekty se snažím především zpřístupňovat rozsáhlé sbírky NGP, některé projekty tak představují významné umělecké osobnosti, které jsou ve sbírkách NGP zastoupeny početným souborem děl - např. Otakar Lebeda, Jakub Schikaneder, Josef Mánes, další pak zpracovávají dosud nezmapované téma - např. výstava V kroužcích dýmu: portrét moderního umělce, řada projektů vzniká díky iniciativě dalších institucí, např. výstava Smysl pro umění: ceny České akademie věd a umění 1891–1952 připravená ve spolupráci s Akademií věd ČR, nebo se jedná o projekty převzaté ze zahraničí a upravené pro české publikum, např. výstava Umělci a proroci / Kupka, Schiele, Beuys, Hundertwasser a další, samostatnou kapitolou je pak příprava a koncepce stálých expozic NGP.

V: Z čeho vycházíte při formulování hlavních konceptů a myšlenek, které chcete výstavou zprostředkovat?

R14: Ze znalosti daného sbírkového materiálu či zpracovávaného tématu.

V: Jaká kritéria zohledňujete při výběru konkrétních děl na výstavu (např. aktualita, kvalita, zájem pro návštěvníky, relevance k tématu apod.)?

R14: Hlavními kritérii je kvalita, relevance k tématu a snaha představit dosud málo známé autory či díla.

V: Pokuste se popsat, jak přemýšlíte nad vizuálním/ prostorovým uspořádáním expozice?
Jaké hlavní principy při tom sledujete?

R14: Realizace výstavy probíhá vždy ve spolupráci s architektem a grafikem, zásadním pro mě je, aby uspořádání výstavy nepřebíjelo vystavená díla a současně bylo vstřícné k návštěvníkům (čitelnost textů, možnost odpočinku, dostatek prostoru pro návštěvníky).

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

R14: Vzhledem k odbornému zaměření na umění 19. století pro mě není vztah kurátor-umělec klíčový, ale vždy pracuji s pokorou k umělcům i jejich dílům. Ve vztahu mezi kurátorem a výstavní institucí považuji za důležité vzájemnou důvěru a respekt, ve vztahu k divákovi se snažím zprostředkovat silný zážitek z jedinečnosti uměleckých děl doplněný odborným zpracováním.

V: Jakými cestami se snažíte zaangažovat diváka (např. doplňkové materiály k výstavě, využití multimediálních prvků apod.)?

R14: Ve spolupráci s kolegy z oddělení Rozvoje publika připravujeme ke každé výstavě rozsáhlý a rozmanitý program: komentované prohlídky, specializované přednášky, programy pro rodiny s dětmi, speciální publikace pro děti a mládež, v některých případech je realizován i audioprůvodce, k výstavě Jakuba Schikanedera vznikla i počítačová hra pro malé děti, součástí výstavy Josefa Mánesa byla „dětská stezka“ – pět zastavení s výtvarnými aktivitami a dále pět tabletů se speciální aplikací představuje restaurátorský průzkum, pravidelnou součástí jsou „ateliéry“ s aktivitami pro děti i dospělé.

V: Jak hodnotíte úspěšnost výstavy, nakolik/jak zajišťujete zpětnou vazbu ke koncepci výstavy?

R14: Určitým kritériem je samozřejmě počet návštěvníků, počet prodaných publikací, počet návštěvníků na doprovodných programech, ale také mediální ohlas a odborné recenze, reakce návštěvníků v návštěvních knihách atd. Po ukončení každé výstavy je zpracována zpráva, která všechny tyto aspekty shrmáždí.

V: Jaké zásady kurátorské práce podle vás sleduje Národní galerie?

R14: NGP je instituce s největším sbírkovým fondem uměleckých děl v ČR, práce kurátorů nespočívá jen v přípravě výstavních projektů, ale představuje rozsáhlou agendu úkolů, spojených s péčí o umělecká díla a jejich odborným zpracováním.

V: Jaké jsou pro vás osobně klíčové principy práce kurátora?

R14: Péče o umělecká díla, jejich odborné zpracování a zpřístupnění veřejnosti v rámci expozic či výstav NGP nebo v podobě výpůjček na výstavy jiných institucí v rámci ČR a v zahraničí či v digitalizované podobě.