

# K čemu jsou nám muzea

## Instituce střežící poklady naší minulosti se radikálně mění – jak?

JAN H. VITVAR

# Z

ní to jako válka o slovíčka, ale na jejím konci může náš kulturní svět vypadat jinak. Zatímco dřív se muzea a galerie vnímaly jako chrámy umění, ve kterých můžete jako v zoo spatřit nejkrásnější exponáty posbírané po celém světě, dnes jsou čím dál víc chápány jako fóra k veřejné diskusi, kam má společnost obývající tuto planetu směřovat. Muzea se přitom snaží jít v této debatě příkladem. Proto se z nich odstraňují artefakty ukořisťené během koloniální éry, do expozic se prosazují díla dřív upozadovaných menšin a jejich vedení si začíná dávat bedlivý pozor, od koho čerpá finance na provoz.

Změna se odrazila na valném shromáždění organizace ICOM, která muzea po celém světě zastřešuje. Na programu zářijové porady v japonském Kjótu nebylo nic menšího než oficiálně přehodnotit, k čemu nám mají muzea v 21. století sloužit.

### Pro planetární pohodu

Od července to mezi muzejníky globálně vře. Mezinárodní rada muzeí (ICOM – International Council of Museums) totiž stojí před přelomovým rozhodnutím: nevládní organizace sdružující přes dvacet tisíc muzeí se rozhodla předefinovat, co vlastně muzea v dnešní době znamenají a jaké mají poslání. Stávající definice, kterou se řídí i muzea a galerie v České republice, říká, že muzeum je nezisková instituce, která „získává, uchovává, zkoumá, komunikuje a vystavuje hmotné a nehmotné dědictví lidstva“ s cílem předávat veřejnosti vzdělání, poučení a zábavu. Tohle znění se neupravovalo několik dekad, teď je ale ve vzduchu radikální změna.

ICOM se rozhodla definici přepsat a přizpůsobit ji měnící se společenské poptávce. Za tím účelem sestavila komisi pod vedením Jette Sandahl, zakladatelky a šéfkyně švédského Muzea světových kultur a dánského Ženského muzea. Jak už názvy institucí napovídají, sedmdesátiletá kurátorka symbolizuje křídlo odborníků, které by chtělo klasickou roli muzeí přizpůsobit požadavkům 21. století. Jí navržená definice od institucí žádá, aby byly demokratizujícími prostory „pro kritický dialog o minulosti a budoucnosti“, aby prezentovanými exponáty „zaručovaly všem lidem stejná práva a rovný přístup k jejich dědictví“, aby pracovaly „s různými komunitami a pro různé komunity“ a v nepo-



Platí vás výrobce slzného plynu!  
(Protest před newyorským muzeem Whitney)



slední řadě aby svou existencí přispívaly „k lidské důstojnosti, sociální spravedlnosti, globální rovnosti a planetární pohodě“.

O nové definici se mělo hlasovat 7. září na zmíněném valném shromáždění v Kjótu. Jenže proti textu se během léta postavila řada mezinárodních autorit. Osmadvacet národních zastoupení ICOM v čele s Francií, Německem a Ruskem žádalo, aby se hlasování odložilo, protože jde o nepřijatelný „ideologický manifest“, který by znemožnil fungování vrcholných tradičních institucí, „jakou je například pařížský Louvre“, jak varovala šéfka francouzského ICOM Juliette Raoul-Duval. K ní se

přidala řada kolegů, v jejichž očích by se přijetím nové definice staly z muzeí spíš experimentální laboratoře, které by víc než o artefakty a výstavy pečovaly o vlastní politickou korektnost.

V Japonsku tento protiproud nakonec uspěl. Přes sedmdesát procent delegací účastnících se valného shromáždění s textem nesouhlasilo a odmítlo ho přijmout. Prezidentka ICOM Suay Aksoy musela konstatovat, že ačkoli procházíme obdobím „hlubokých společenských změn“, kdy je pro veřejné kulturní instituce čím dál zásadnější „podpora lidských práv“ a snaha posilovat prostřednictvím umění postavení marginalizovaných





komunit, nezbyvá než sepsat definici novou a nechat o ní hlasovat příště.

Z českého pohledu není zajímavé jen to, že tohle „příště“ proběhne na dalším valném shromáždění ICOM v roce 2022, které se bude konat v Praze. Ona slovičková válka se totiž už nyní zásadně promítá do uvažování našich sbírkotvorných institucí.

### „Naši“ a „cizí“

Dánská kurátorka Sandahl po neúspěšném hlasování v americkém týdeníku Time vysvětlovala, že jejím cílem rozhodně není tlačit muzea do nějakých ideologických škatulek. Ale že je zkrátka nutné, aby se její kolegové a kolegyně s posvěcením největší autority v podobě ICOM konečně zabývali fenomény, jež léta přehlížejí. Mezi ně patří i jejich samotná podstata. Řada evropských i amerických muzeí totiž, jak známo, vznikla jako oslavné pomníky kolonialismu. Jejich sbírky se v 19. století formovaly z darů příslušníků koloniálních expedic a zejména v britských, francouzských a německých muzeích skončily skvostné památky afrických národů, které si tyto země porobily.

Pokud by se muzea řídila doslovně novou definicí, musela by tyto artefakty buď vystavit v novém, koloniální éru vysvětlujícím kontextu. Anebo ještě raději rovnou vrátit tam, odkud se do nich dostaly. Není to tak přehnaný požadavek, jak by se mohlo zdát. Přesně takhle se spousta muzeí chová už dnes i bez požehnání od ICOM.

Časopis The Art Newspaper minulý týden popsal jeden z těchto příběhů. Berlínské Etnologické muzeum v depozitářích uchovává mimo jiné čtrnáct set exponátů přivezených do Německa z Namibie. Tým odborníků z obou zemí od začátku letošního roku zkoumá, odkud přesně pocházejí a k čemu původně sloužily. Většina předmětů se do Berlína dostala v letech 1904–1908, kdy Německo vedlo v jihozápadní Africe genocidní války proti kmenům Hererů a Namů; přičemž polovinu z nich obětím zabavila koloniální armáda.

Historici v projektu s názvem „Konfrontace koloniální minulosti, představování kreativní budoucnosti“ došli k závěru, že se berlínské kulturní instituce zabavováním válečné kořisti přímo podílely na násilí spáchaném na původních obyvatelích Afriky. A jeho cílem je proto „rychlé a trvalé navrácení předmětů odcizených nebo získaných za pochybných okolností“, jak prohlásil Michael Hanssler, prezident Nadace Gerdy Henkel, která akci zasponzorovala darem čtyři sta tisíc eur.

Obdobné problémy se svými sbírkami řeší i další bývalé koloniální mocnosti. V Anglii vzniklo už před dvanácti lety Mezinárodní muzeum otroctví, které se v Liverpoolu specializuje na historii transatlantického obchodu s otroky a jejich kulturním dědictvím. Na valném shromáždění v Kjótu jeho ředitelka Laura Pye prohlásila, že se jí navrhovaná definice muzeí líbí, protože se nevěnuje jen naší minulosti, ale i budoucnosti: „Muzea jsou občanské prostory, které musí hrát roli při řešení aktuálních společenských problémů.“ A zdůraznila, že díky její instituci se lidé mohou na minulosti naučit, jak ji neopakovat.

Česko koloniální minulost nemá. I v depozitářích zdejších muzeí a galerií ale aktuálně dochází k revoluční proměně vnímání historie

umění v tomto regionu. Donedávna se preferovalo tradiční dělení kultury podle nacionální příslušnosti: ačkoli byli čeští Němci až do jejich vyhnání po druhé světové válce součástí naší kulturní mapy, v expozicích jim zásadně patřilo (když už vůbec) místo mezi zahraničními autory. Dnes ovšem nacionální dělení pomalu ustupuje teritoriálnímu.

Podle něj je součástí české kultury vše, co vzniklo na tomto území, mělo na něj bezprostřední vliv a naopak prostředí mělo vliv na něj. Tento přístup loni oficiálně schválil Ústav dějin umění AV ČR takto koncipovanou obří knihou *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*. A vidět je už i v reprezentativních expozicích veřejných institucí. Národní galerie v Praze (NGP) ve Veletržním paláci připravila dlouhodobou výstavu *První republika*, kde jsou díla českých Němců znovu vidět pospolu s tím nejlepším z českého meziválečného umění.

Podobně bude koncipovaná i expozice *Starí mistři*, kterou NGP otevře v listopadu ve Schwarzenberském paláci. V ní se klasici 16.–18. století představí pospolu nehledě na mateřskou řeč, čili se na jednom místě objeví Brandl, Škréta, Kupecký i Braun, Cranach či Rubens. Připomeňme, že ještě před pouhými deseti lety se tomuto mísení „našich“ umělců s „cizími“ tehdejší generální ředitel NGP Milan Knížák zuby nehty bránil – a dokonce do stálé expozice českého umění odmítl zařadit i obrazy romského výtvarníka Rudolfa Dzurka, protože podle něj byly vhodné leda tak pro sbírky nějakého etnografického muzea.

### Proti artwashingu

Každé muzeum bylo postaveno v závislosti na aktuální politické situaci, ta také vždy utvářela jak obsah sbírek, tak formu jejich prezentace. Muzea se proto nemohou tvářit jako apolitické instituce, kterým nepřísluší vyjadřovat se ke společenským poměrům. Ve Spojených státech to druhým rokem připomíná kampaň #MuseumsAreNotNeutral (Muzea nejsou neutrální), jež odborníky vyzývá, aby se se svými institucemi viditelněji osobně angažovali v debatách o lidských právech nebo klimatických změnách, neboť i to má být rolí muzeí pro 21. století.

Nová definice probíraná na valném shromáždění chtěla to samé. Není divu, protože v souvislosti s klimatickou krizí přibývá situací, k nimž muzeím nezbyvá než postavit se čelem. Letos v únoru muselo Britské muzeum po tlaku odborné i laické

veřejnosti vypovědět smlouvu se svým sponzorem BP – tedy ropnou firmou, jež patří k největším producentům fosilních paliv na světě. Velké protesty letos provázely i udílení cen v londýnské Národní portrétní galerii, které sponzoruje stejná firma. Do veřejné debaty o budoucnosti muzeí v této souvislosti čím dál častěji proniká termín „artwashing“: kritika snahy podnikatelů vylepšit si u společnosti problematický byznysový profil podporou kulturních aktivit.

V českém prostředí pod klimatický artwashing spadá Petr Pudil. Jeho nadace The Pudil Family Foundation až do letošního roku sponzorovala částkou sto tisíc korun diplomantskou výstavu studentů Akademie výtvarného umění (AVU). Když se však letos jedna ze studentek rozhodla raději neoddiplomovat než být podpo-

Do debaty o muzeích čím dál častěji proniká „artwashing“: kritika snahy podnikatelů vylepšit si u společnosti problematický profil podporou kulturních aktivit.





Válečná kořist. (Odborníci v berlínském Etnologickém muzeu zkoumají exponáty uloupené v Africe)

rována z peněz někdejšího uhlobarona, který zbohatl na privatizaci Mostecké uhelné společnosti, AVU sponzorskou smlouvu vypověděla. A její rektor Tomáš Vaněk momentálně do etického kodexu školy doplňuje část ošetřující její spolupráci se soukromými dárci.

Kritice čelí i Pudilův plán vybudovat pod Pražským hradem za více než půl miliardy korun soukromou síň Kunsthalle Praha. Když letos projekt představoval na Nové scéně Národního divadla, doprovázelo to protestní shromáždění Washing Kunsthalle, které pořádal jeden z ateliérů AVU.

Etický rozměr financování podobných projektů se u nás přitom bude řešit s rostoucí intenzitou. Mezi klíčovými sběrateli současného umění se totiž v poslední době objevují lidé jako politický obchodník se strachem Tomio Okamura či Robert Runták, který do kultury vrací peníze získané z exekucí, na něž léta dohlížel v Přerově. I do Česka tak dorazil trend, který už několik let čerí kulturní hladinu ve Spojených státech. Letos v květnu newyorské Metropolitní muzeum rozvázalo sponzorskou smlouvu s rodinou Sacklerových, jejíž finanční prostředky pocházejí z prodeje návykového opiátového léku OxyContin. Následovalo tak stejný krok londýnské galerie Tate.

Metropolitní muzeum přitom už předtím čelilo kampani proti svému financování průmyslníkem Robertem H. Davidem Kochem, který patří k hlavním popíračům klimatické krize. A reprezentativní přehlídku současného umění *Whitney*

*Biennial* pořádanou newyorským muzeem Whitney dokonce několik prizvaných umělců bojkotovalo poté, co vyšlo najevo, že členem správní rady muzea je Warren Kanders – šéf firmy vyrábějící slzný plyn, který americká policie nasazuje proti žadatelům o azyl na hranici s Mexikem. Kanderse nakonec po půlročních protestech muzeum z rady odvolalo.

### Prostor k nadechnutí

Velká česká muzea a galerie zatím podobné etické problémy příliš neřeší. NGP sice přišla o sponzoring Pudilovy nadace, ale jen kvůli tomu, že ho podnikatel sám demonstrativně přerušil po náhlém vyhazovu Jiřího Fajta z čela galerie. Tak jako ostatní muzea umění se i NGP řídí závazným profesním kodexem opírajícím se o mezinárodní etický kodex vypracovaný ICOM. V něm stojí, že je „neetické přijímat podporu od subjektů, které mají nejen hlavní, ale třeba i jen doplňkový zisk z výroby či šíření návykových látek, dětské práce, průkazné devastace životního prostředí nebo spolupráce s totalitními režimy“. Přesto se NGP rozhodla od The Pudil Family Foundation dál pobírat sponzorský příspěvek, přeměrovaný čerstvě z výstav na její restaurátorské, tedy méně viditelné, práce.

I proto se letos rozhodly autorky z platformy Feministická (umělecká) instituce (hlásí se k ní Společnost Jindřicha Chalupického udílející ceny pro umělce do pětatřiceti let nebo pražské galerie Artwall či tranzit.cz) sepsat „Manuál





Od uhelných dolů k umění. (Uprostřed budova budoucí Kunsthalle Praha podnikatele Petra Pudila)

pro kulturní instituce v době klimatické změny“. Ten požaduje mnohem důslednější prověřování zdrojů financí soukromých donorů kulturních aktivit. A stejné sdružení stojí i za „Prohlášením pražských kulturních a uměleckých institucí k vyhlášení stavu klimatické nouze na území Prahy“. Text, který žádá vedení hlavního města, aby do roku 2030 jeho území fungovalo s neutrálními emisemi skleníkových plynů, podepsalo přes osmdesát kulturních institucí včetně AVU, Galerie hl. města Prahy, Uměleckoprůmyslového musea nebo Musea Kampa.

„Jako zástupci a zástupkyně umělecké či obecně kulturní scény máme zodpovědnost ve vztahu ke společnosti. Budoucnost bude jen taková, jakou ji budeme schopni zajistit, a kultura a umění mají v tomto procesu nezastupitelné místo,“ stojí v prohlášení. Jednou z jeho autorek je šéfredaktorka webového portálu Artalk.cz Anna Remešová. Ta letos publikovala i provolání „Jak nově promyšlet umělecké a kulturní instituce“. Devětadvacetiletá absolventka teorie umění na pražské UMPRUM v něm zastupuje generaci odborníků levicové orientace, která žádá, aby veřejná grantová řízení upřednostňovala taková muzea a galerie, jež společnosti budou sloužit za vzor.

Mladá generace českých odborníků žádá, aby veřejná grantová řízení upřednostňovala taková muzea a galerie, jež společnosti budou sloužit za vzor.

Státní podporu si podle ní proto zaslouží instituce, které se nehoní za hvězdami z druhého konce světa a ke svému provozu přistupují ekologicky i tím, že mají řídnější program a poskytují tak dostatečný prostor pro „nadechnutí“. Remešová totiž míní, že kultura je v Praze až až a tak jako se musíme krotit v našem chování k planetě, je nutné „radikálně“ redukovat i stávající kulturní nabídku.

Zní to utopicky. Muzea a galerie na celém světě jsou zvyklá naopak hořkovat nad faktem, že nemají víc peněz na bohatší program. Nicméně debata o nadprodukcí okázalých a drahých výstav, jejichž návštěvnosti pak světové instituce nesmyslně porovnávají svou úspěšnost, zazněla i na valném shromáždění ICOM.

Zmíněná kurátorka Jette Sandahl po neúspěšné snaze protlačit na něm novou definici muzeí pro 21. století prohlásila, že se tím muzejníci propadli do „chaosu“. Jak je ovšem vidět, muzea si svou novou roli hledají i bez oficiálního posvěcení zastřešující organizace. V překotném vývoji společnosti čím dál citlivější k ekologickým či etickým otázkám jim koneckonců ani nic jiného nezbyvá. ●