

Expozícia

Bratislava

Marko – Jančok – Šedivec

Nestex

Recenze architektonického řešení výstavy není běžný kritický formát. Obvykle umělecký kritik zmíní práci architekta recenzované výstavy pouze v případě razantního vstupu, který v jeho očích kladně či záporně přispívá k vyznění prezentovaného umění. Design výstavy tak zpravidla musí překročit zvykovou hladinu spektakularity, aby se stal tématem diskuze nebo dokonce kontroverze. V takovém případě se nejčastěji vede polemika, zda výstavní architektura „umocnila“ či „převálcovala“ vystavené artefakty. Ana logicky filmový recenzent zmiňuje práci kameramana, střiháče nebo autora kostýmů jen, když jejich příspěvek k celkovému vyznění filmu přesáhne obvyklý profesní standard. Nelze se divit. Většinový divák nechodí do kina na „kameru“ a do galerie na „architekturu“.

Záminku napsat recenzi zaměřenou primárně k výstavnímu designu dali kurátoři Slovenské národní galerie Dušan Buran a Katarína Chmelinová. Po dobu rekonstrukce hlavní budovy SNG připravili projekt NESTEX, neboli NESTálou EXpozici gotického a barokního umění ze sbírek domovské instituce. Projekt, který v mnoha parametrech překračuje či narušuje konvence prezentace „starého umění“, zabírá prostory jednoho výstavního patra Ester házyho paláce. Veřejnosti je přístupný od ledna 2014. Deklarovaná dočasnost, vymezená dobou zmiňované rekonstrukce, zbavila NESTEX fatality, se kterou se obvykle přistupuje ke koncipování stálých expozic „rodinného stříbra“. Především opuštění chronologického řazení exponátů představuje nejen v kontextu slovenské centrální sbírkotvorné instituce revoluční krok. Je třeba znovu zdůraznit, že se tak nestalo u fondu moderního a současného umění, kde existují pro jiné, například zvolené tematické, řešení expozice důležité mezinárodní precedenty jako londýnská TATE Modern, ale u sbírek starého umění. Něco takové je například v prostředí pražské Národní galerie zcela mimo imaginaci tamního kurátorského týmu, jak dokládá průběh veřejné diskuze nad po dobou plánované stálé expozice gotického umění, která proběhla v nedávné minulosti.

Koncepce NESTEX, jako dobrodružná výprava do neznáma, logicky narušila také zažitá stereotypy spojené s přípravou výstavních projektů. Bylo například nutné znovu promyslet role všech zúčastněných kreativních profesí na ose kurátor – architekt – grafický designér. Zrovnoprávnění jejich statutu při

koncipování a realizaci expozice zdůrazňuje Dušan Buran jako klíčový významotvorný parametr projektu. V institucionální praxi to znamenalo narušení zavedené mocenské hierarchie, respektive delegování značné části rozhodovacích pravomocí kurátora na profesie, jejichž postavení se chápe jako v nejlepším slova smyslu „služebně podřízené“ kurátorem vytyčené ideové koncepci.

Především opuštění chronologického řazení exponátů představuje nejen v kontextu slovenské centrální sbírkotvorné instituce revoluční krok.

Problematika stálých expozic prezentujících umělecké sbírky muzejních institucí zažívá v posledních pěti letech nebývalý boom. V ohnisku diskuzí bývá otázka optimální míry stálosti, respektive nestálosti, to je proměnlivosti vystavených exponátů. Názory se velmi zjednodušeně dělí na dva tábory. Konzervativní, který touží po nalezení ideální konstelace sbírkových předmětů a tento útvar udržet po maximální časový interval neměnný, optimálně navždy. Literární recepci podobného typu muzea a jeho vzorového návštěvníka nalezneme ve Starých mistrech Thomase Bernharda. Progresivní strana sporu považuje tento přístup za přežitý, ale především málo funkční v realitě a tradici nekontinuální prezentace sbírkových fondů v lokálních institucích. Pravidelné komplexní reinstalace, částečné obměny nebo intervence do stálých expozic podle jejich názoru mění kamennou instituci v živý, kriticky diskursivní organismus. Ten lépe odpovídá současnému způsobu vyhledávání a zpracovávání informací. Druhou, neméně polarizující agendou diskuzí je spor o způsob uspořádání artefaktů uvnitř stálých expozic. Názorový zlom vede v de facto totožném místě jako v prvním případě. Tradicionalisté připouštějí jiný než chronologický sled vystavených děl maximálně u krátkodobých výstav. U stálých expozic představuje chronologie garanta srozumitelnosti narativu a didaktické funkce muzea umění. Progresivisté považují chronologii za výraz stereotypní nudy a mentální lenosti kurátorů. Jiné, například tematické seskupování exponátů objevuje nové, dosud netušené vztahy a kontexty notoricky známých uměleckých děl. Takový způsob nepochybně klade vyšší nároky na diváka, neboť zpochybňuje zažité automatismy percepce.

NESTEX se na obou rozcestích programově přiklonil k druhému táboru. Nestálost si vetknul přímo do názvu. Členění expozice upřednostnilo před chronologií šest tematických sekcí. Pokud však existuje celkem konsensuální představa, jak má vizuálně působit tradičně pojatá expozice starého umění, v případě nestálé, tematické prezentace sbírek se na mentální mapě obje





vuje přípis *Hic sunt leones*. Inovativně seskupený obsah si logicky říkal o inovativní formu. Přizvat architekta a grafického designéra jako rovné kurátorům, by v této situaci mohlo být interpretováno jako veskrze sympatické přiznání nejistoty zformulovat direktivní kurátorské zadání. Inspirací se mohla stát rovněž rozšířená praxe současných umělců, teoretiky popisovaná jako participativní či kolaborativní obrat v umění. Nakolik se sympatický deklaratorní záměr povedlo konkrétně naplnit, nelze zvnějšku objektivně posoudit. S odkazem na svědectví Dušana Burana vstoupili kurátoři do spolupráce s velmi konkrétní představou o koncepční i obsahové stránce expozice, kterou zhmotňovaly seznamy exponátů dělené do budoucích tematických sekcí. Kurátoři poskytli rovněž několik zásadních indicií pro design expozice.

Pohled „pod sukně“ upozorňuje běžného diváka, že socha je nejen umělecké dílo, ale také kus dřeva. Profesionálům odebírá staré privilegium, kdy tento pohled byl vyhrazen pouze pro ně.

První byla samotná témata sekcí, která primárně hledala „zásadní aspekty výtvarného umění bez ohledu na dobu vzniku“. To zjednodušeně znamená nezohrávat odkazy na jejich „magickou“ funkci a nerekonstruovat původní kontext, ale v prostředí muzea umění v nich vidět především doklady různých formálních řešení vytčeného problému. Druhou, až v diskuzích s architekty vyslovenou a spíše in-



tuitivní asociací byla „teatralita“, která naopak „odčarováním“ artefaktům vrací potenciál působit emotivně směrem k divákovi. Operační prostor týmu ve složení Igor Marko, Martin Jančok a Aleš Šedivec se tak ve skutečnosti příliš nelišil od tradiční role architektů výstav: invenčně i empaticky realizovat zadání kurátorů.

Výsledné architektonické řešení variuje několik principů procházející celou expozicí. Černé, nařasené textilní závěsy asociují oponu, stejně jako bodové nasvícení exponátů na potměšle scéně připomíná divadelní světelnou režii. Fundus z tvárníc, dřevěných latí a desek vytváří silný kontrast k obrazům a plastikám starých mistrů, respektive k výstavní konvenci aplikovat u podobných expozic pouze ušlechtilé materiály. Barevné nátěry oslabují jejich brutalistní hobbymarketovou provenienci a posouvají vyznění směrem k rekvizitám alternativní scénografie.



K rejstříku divadelní režie patří také zcizovací efekt, kdy je divákům opakovaně nabízen pohled na rubovou stranu obrazu nebo vydlabanou zadní stranu gotických madon. Ty zůstávají v běžném muzejním provozu divákům odepřeny. Zcizení funguje hned dvakrát. Pohled „pod sukne“ upozorňuje běžného diváka, že socha je nejen umělecké dílo, ale také kus dřeva. Profesionálům odebírá staré privilegium, kdy tento pohled byl vyhrazen pouze pro ně. Podobným směrem míří v expozici několik aluzí na depozitární typ uspořádání a uskladnění uměleckých děl. Laťový rastr v sekci věnované problematice prostoru a iluze čítuje morfologii kovových sítí, na kterých jsou v depozitářích zavěšeny obrazy. Dlouhý stůl s vyrovnanými plastikami v několika řadách za sebou také připomíná prostředí depozitáře. Tyto pohledy jsou v standardním muzejním provozu návštěvníkům zakázány. Nakonec pár obrazů jakoby ledabyly opřených o dřevěné stupně v poslední místnosti expozice lze vnímat nikoli jako naschvál, ale jako divadelní gesto deklamující statut provizoria.

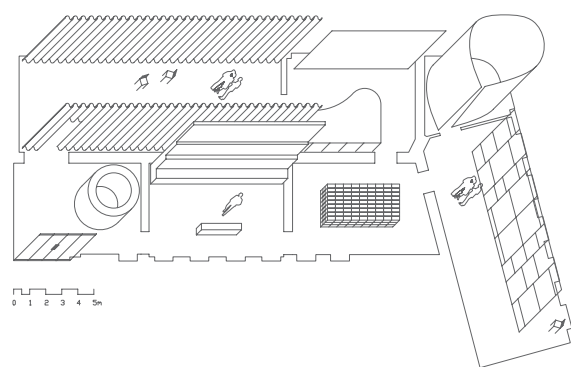
Mřížku divadelního čtení expozice lze však velmi jednoduše nahradit jinou. Použité laciné materiály a jejich snadná recyklovatelnost mohou symbolizovat deklarovanou nestálost expozice. Ke stejnému odkazuje vyskladnění obrazů a soch, které záměrně neusiluje nalézt a zařadit nejlepší možné místo, v nejlepší možné vzájemné konstelaci. Další téma, které expozice nepochybně

- prověřuje, zni, zda lze při instalaci starého „materiálu“ využívat strategie běžné v současném umění. Některé partie expozice lze formálně srovnávat například se způsobem práce Dominika Langa. Sokly vyskládané z tvárníc připomenou minimalistické instalace Carla Andreho. Aluze na depozitáře zas může být považována za projev institucionální kritiky.

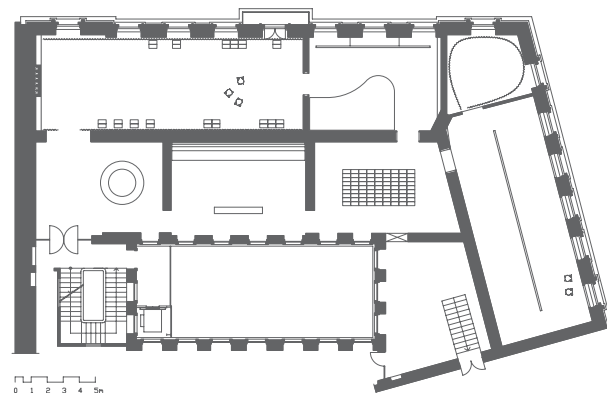
Zásluha týmu projektu NESTEX však spočívá právě v odvaze riskovat a veřejně představit komplexní rejstřík cest.

- Paradoxně do pozadí se v rámci expozice dostávají tematické sekce kurátoru. Ty reprezentují vystavené artefakty a jejich vyznění a interpretaci více než architektura vyztužují dobře napsané texty umístěné přímo v expozici. Pokud by jediným cílem nestálé expozice bylo prověřit funkčnost jiného než chronologického řazení, bývalo by patrně smysluplnější držet se zcela konzervativního architektonického pojetí. Zásluha týmu projektu NESTEX však spočívá právě v odvaze riskovat a veřejně představit komplexní rejstřík cest. Pro ostatní kurátory, historiky umění, architektky výstav a grafické designéry vytvořil klíčový referenční bod. Tomu se jiný mi slovy říká zapsat se do historie.

Ondřej Chrobák



Axonometria



Pódorys



Nestála stála expozícia SNG, Námestie Ľudovíta Štúra 4, Bratislava

Investor: Slovenská národná galéria
Kurátori: Katarína Chmelinová a Dušan Buran
Autori: Igor Marko, Martin Jančok, Aleš Šedivec, spolupráca na inštalácii: Martin Kubina
Projekt: 06. 2013 – 11. 2013, realizácia: 11. 2013 – 01. 2014
Úžitková plocha: 400 m²
Foto: Daniela Dostáľková

www.markoandplacemakers.com, www.plural.sk, www.totalstudio.eu



Igor Marko

*1970 Bratislava
*1994 VŠVU Bratislava

Martin Jančok

*1978 Prešov
*2004 FA STU Bratislava

Aleš Šedivec

*1978 Žiar nad Hronom
*2006 VŠVU Bratislava