



rozhowor

Umění je skvělý medikament

S profesorem Radkem Horáčkem o galerijní pedagogice na vysoké škole

Pane profesore, jaké otázky nemáte rád, na co se Vás nemám ptát?

Takové otázky snad ani nejsou. Mým hlavním profesním zaměřením je problematika zprostředkování umění, zejména umění současného. A to je oblast, která člověka naučí, aby se věnoval se zájmem a chutí jakýmkoli otázkám.

Dobře, úvodní „novinářskou“ otázku máme za sebou, takže můžeme pokračit k věci. Bez zastírání, že se známe už třiatřicet let, se tedy ptám – ty bys opravdu se zájmem odpovídal, i kdybych se třeba zeptal na tvůj názor na dnešní byrokratizaci vysokého školství?

Samozřejmě. Nemorální a ekonomicky rozvratné chování českých politiků má dalekosáhlé následky i pro slušné lidi. Sami politikové vymýšlejí zákony, kterými naoko brání svému podvodnému jednání. To je třeba zákon o zadávání veřejných zakázek, který aplikován na naší univerzitě v podobě tzv. „dynamického nákupního systému“ (DNS) způsobil, že vysokoškolský profesor při nákupu zvýrazňovače za dvanáct korun musí vyplnit komplikovaná elektronická lejstra, a pak tři měsíce čekat na dodání nějakého levného zmetku. Jenže normální je nepodvádět. Já bych si bez existence DNS zcela samozřejmě šel koupit takový zvýrazňovač, který by byl pro daný účel nejlepší a nejlevnější. Ale je tu obecnější problém – extrémní množství zbytečných zákonů a předpisů způsobilo, že na dvě hodiny přednášky o současném umění, která baví mě i studenty, musím odpracovat šest hodin příšerných a nadbytečných úředností. Tak pojďme raději k tématům důležitějším. Vždyť oba se věnujeme tak krásným oborům...

Je to skutečně tak, že studijní obor Galerijní pedagogika a zprostředkování umění se na žádné jiné vysoké škole v České republice nevyučuje?

Ano – jako magisterský studijní obor je zatím tato specializace vyučována jen u nás, ale jen jako obor klasické pedagogické dvojkombinace, tedy společně s výtvarnou výchovou nebo s vizuální tvorbou či speciální pedagogikou. Zcela nově teď kolegové v Olomouci získali akreditaci oboru Muzejní a galerijní pedagogika.

Přísluší vůbec obor Galerijní pedagogika katedře výtvarné výchovy, když v jeho názvu je slovo „galerie“, což je prostor oboru Dějiny umění, a slovo „pedagogika“? Nepatří spíše na jiné pracoviště?

Název galerijní pedagogika jsme zvolili proto, aby byl okamžitě srozumitelný i pro představitele zcela odlišných oborů. Všem je tak ihned jasné, že se zabýváme vzděláváním pedagogických pracovníků působících v galeriích výtvarného umění, nikoli muzejní pedagogikou v té nejobecnější šíři. Základem jsou právě odborné kompetence naší katedry, tedy výtvarná pedagogika posunutá do galerijního prostředí. Historikům umění mnohdy chybí kompetence pedagogické a pedagogům zase znalosti z oblasti výtvarného umění i praktické umělecké tvorby. Ovšem naši studenti procházejí dílčími studii dějin umění, pedagogiky i psychologie, a především projdou i praktickými výtvarnými kurzy, takže s problematikou tvořivosti jsou seznámeni nejen v akademické teoretické rovině, ale také prostřednictvím vlastní tvůrčí zkušenosti. A to je zkušenost nenahraditelná.

Jak je to ovšem s kooperací a mezioborovostí galerijní pedagogiky v oblasti badatelských aktivit? Kterými směry se ubírá výzkumná a realizační kooperace a jakých oborů se interdisciplinarita galerijní pedagogiky dotýká?

Velmi zjednodušeně lze říci, že vstupujeme do oblasti teorie umění, protože interpretujeme umělecká díla, do dějin umění, neboť se věnujeme animacím na výstavách současného i klasického umění, dotýkáme se marketingu a ekonomiky, protože se věnujeme uměleckému provozu, poučení hledáme v oblasti literární vědy a tvůrčího psaní, protože výtvarná díla interpretujeme i slovním vyjádřením, dotýkáme se žurnalistiky, protože nás zajímají všechny oblasti zprostředkování umění pro veřejnost. Animace výtvarného umění pro mládež se například odehrávají i v rámci „evropského“ projektu Speciální výtvarná výchova mého kolegy Petra Kamenického, kde se zabýváme vnímáním umění

a cvičením výtvarné tvořivosti v prostředí znevýhodněných skupin. Nutná je tedy i kooperace se speciální pedagogikou a psychologii.

Máte jako jediné brněnské pracoviště s oborem Galerijní pedagogika nějaká partnerská pracoviště? Jaká vlastně byla historie vzniku? Co předcházelo? Jde o týmové aktivity, nebo je to výsledek tvé osobní odborné práce?

Výrazné projekty zaměřené na vzdělávání muzejních a galerijních lektorů i animátorů organizovali v Olomouci, a to na pedagogické i na filozofické fakultě, akreditaci nového oboru právě získali. Fakulta umění a designu na Univerzitě J. E. Purkyně v Ústí nad Labem má akreditaci oboru Kurátorská studia, což je i jedna ze specializací doktorského studia Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Právě kurátoři, tedy tvůrci výstav představují zcela zásadní profesi v procesu zprostředkování umění.

Pokud bych měl poukázat na kořeny našeho nynějšího oboru, jehož plný název je Galerijní pedagogika a zprostředkování umění, tak vidím tři zásadní momenty. V roce 1986 jsem jako učitel výtvarné výchovy navštěvoval s žáky programy pro školy na výstavách, kde výklad býval často příliš odborný a zcela nezábavný, takže děti jej nevnímaly a nesoustředily se. A opakovaně jsem byl v rozpacích, zda je vůbec mám napomínat a udržovat v klidu, když to vlastně není jejich vina. Pak jsem je výstavami prováděl sám a vymýšlel jsem jim zábavné tvůrčí etudy, aktivizující úkoly a různé ankety, jimiž se s chutí bavily, a přitom se něco o uměleckých dílech dozvěděly. Druhým východiskem byly počátky doktorského studia na naší katedře kolem roku 1992, kdy jsme v dialogu s profesorem Zhořem právě oblast socializace umění, včetně výzkumu teoretických souvislostí, ale i uskutečňování galerijních animací definovali jako zásadní zaměření brněnské katedry výtvarné výchovy. A třetím východiskem byla moje dlouholetá práce výtvarného kritika a publicisty, při níž jsem si jasně uvědomil, že pouze psát o výstavách do deníků i odborného tisku nestačí – je třeba aktivizovat zážitky živě, přímo s návštěvníky a přímo před obrazy.

V tomto rozhovoru nezastírám, že se vzájemně známe již od studentských dob, ostatně spolupracovali jsme před třiceti lety jako studenti při organizování Literárních večerů (na pedagogické fakultě v kouzelném prostředí kreslírny) a na autorských čteních s názvem Bluesnění u nás na fakultě filozofické. Jakou roli pro tvou dnešní odbornou pozici hrály tvé dřívější aktivity literární, výtvarné či divadelní a z jakých segmentů se skládá mozaika tvého dnešního profesního profilu?

Doby, kdy jsem se intenzivně věnoval výtvarným aktivitám, již patří minulosti – za minulého režimu jsme se snažili vytvářet výstavy, pořádat happeningy, které jsem často fotografoval, v létě 1989 jsem měl samostatnou výstavu v brněnské Galerii mladých a moje krabička – drobná práce v rámci projektu Josky Skalníka Minisalon putovala po roce 1990 snad dvaceti světovými galeriemi. Ale postupně jsem opustil tvorbu a stal jsem se kritikem i kurátorem, tedy zprostředkovatelem tvorby druhých. Určitě byly důležité zkušenosti v oblasti literární – už na konci sedmdesátých let jsem psal i natáčel do rozhlasu, v osmdesátých letech jsem za povídky získal i dílčí ocenění a kdysi těsně po maturitě mi v rozhlase natočili sérii rybářských minipovídek, které četl klasik Vlastimil Brodský, s nímž jsem pak jako asi dvacetiletý dopisovatel rozhlasového Studia mladých natočil rozhovor. Pro maturanta z malého vysočinského gymnázia (Bystřice nad Pernštejnem) to byly důležité okamžiky. Dvěma skvělým profesorům – dějepisci Jaromíru Procházkovi a češtinářce Jarmile Urbánkové jsem snad trochu udělal radost. Na začátku devadesátých let jsem asi půl roku natáčel pro televizní zpravodajství na ČT 1 aktuality z oblasti výtvarné kultury a ve stejné době jsem velmi intenzivně organizoval výstavy i další činnost uměleckého sdružení TT klub spolu s Igorem Zhořem, Daliborem Chatrným či Kaliopi Chamonikolou, Bohunkou Olešovou nebo Liborem Jarošem. S jistou mírou pýchy vzpomínám na naše sympozia v ghettu v Třebíči v roce 1994, v tehdy zcela zdevastované synagoze, která pak byla zachráněna a dnes má podobu muzea, nebo s pražskými kolegy v roce 1993 v synagoze Na Palmovce, která je nyní kulturním centrem. Před listopadem 1989 jsme s Vladimírem Havlíkem vytvořili několik čísel samizdatového uměleckého časopisu *HA!* Všechny tyto zkušenosti byly později velmi užitečné pro vysokoškolskou práci i pro manažerskou práci na postu ředitele Domu umění města Brna v letech 2002 až 2006. Mám pocit, že jsem uměním nasáklý až na dřev, což by mohlo být dobrým základem pro dlouhověkost, neboť umění je skvělý medikament, účinnější než homeopatika.

Jak probíhá v oboru galerijní pedagogiky výzkum? Na jaké oblasti se zaměřujete? Nehrozí překrývání či konkurence třeba právě s dějinami umění?

Rozhodující posuny v teoretickém i metodologickém diskursu problematiky zprostředkování umění a galerijní pedagogiky byly u nás v posledních dvou desetiletích definovány v disertačních pracích nebo v pracích habilitačních. To je, myslím, jasný signál, jak doktorská studia napomohla posílení teoretického zázemí výtvarné výchovy a souvisejících oborů. Moje knížka *Galerijní anima-*

ce a zprostředkování umění byla v roce 1998 první komplexnější monografickou prací o dané problematice. Později přibývaly další oborové tituly, například habilitační práce Ladislava Kesnera *Marketing a management muzeí a galerií* (2005). Teď se připravuje do tisku monografie Alice Stuchlíkové *Profese galerijního pedagoga*, zaměřená na otázky profesních kompetencí, vzdělání a zaměstnaneckých pozic galerijních pedagogů. Na příští rok pracujeme na monografii *Tvorba výstav*, v níž chceme problematiku realizace výtvarné výstavy uchopit jako tvůrčí a výtvarně pedagogický problém. Výstava nás zajímá jako podnět k tvůrčí interpretaci, k dialogu, tedy nikoli jen jako prezentace určitých uměleckých děl. Pro tuto plánovanou knihu je také určen náš aktuální výzkum, v němž mimo jiné srovnáváme prostorové možnosti pro vystavování výtvarného umění v Brně v roce 2012 a v roce 1989. Zjišťujeme, kolik kilometrů stěn je nyní v Brně zaplněno výtvarným uměním. Možná tak dostaneme signál, že v naší aktivizující práci už musíme přibrzdit, protože pak by všichni byli v galerii. Kdo by pracoval nebo běhal po hřišti, když by všichni stáli před obrazy v muzeu?!?!

To je snad přehnané, vždyť v českém prostředí stále spíše naříkáme, že do galerií moc lidí nechodí....

Ale světovým parametrům se blížíme. V zahraničí už prakticky není možné navštívit muzeum s kvalitními díly v klidu. Vždy se téměř prodíráte zástupy návštěvníků. Před nejslavnějšími exponáty se možná brzy naplní moje proroctví, jež jsem popsal v *Bulletinu Moravské galerie* v roce 2010. Setkání s uměním bude vzácností. Například už nyní se na Giottovy fresky do kaple Scrovenniů v Padově musíte dlouhodobě předem objednat, pak vás po příchodu patnáct minut ochlazují v klimatizované místnosti, abyste na malby nevyzařovali příliš velké teplo, a poté vás k freskám na patnáct minut v malé skupině pustí. Možná bude jednou nezbytné si draze zaplatit v předstihu rezervaci, a pak do sálu s několika obrazy Marka Rothka nebo Gerharda Richtera vstoupit jen v předem objednané skupince přátel, kdy vás nikdo další nebude v zážitku rušit. V takové situaci nebude žádných animátorů či galerijních pedagogů třeba.

Takže v budoucnu už bude galerijní pedagogika nadbytečná? Zatím tomu tak ale není. A jestli tomu dobře rozumím, tak v českém prostředí se její teorie i praxe dosud teprve rodí. Jaký je vlastně didaktický či realizační přesah galerijní pedagogiky?

Je to celkem jednoduché. Teorie je stále ještě ve stádiu zpracování, a zejména

doktorandi uměnovědně zaměřených oborů vytvářejí další odborné tituly. Ale současně spolupracují s galeriemi. Výstavní instituce vítají spolupráci s našimi studenty, kteří v rámci své galerijní a pedagogické praxe uskutečňují animace pro školní skupiny. Ale s potřebným rozšiřováním těchto aktivit v galeriích to nejde nijak rychle, protože muzeím a galeriím stále chybí peníze na zvýšení počtu galerijních pedagogů, kteří by výstavní činnost dokázali intenzivněji zprostředkovat veřejnosti. Jako kdyby si ředitelé a zřizovatelé muzeí neuvědomovali, že když budou mít více návštěvníků, získají snáze sponzory i podporu veřejné správy.

Všimněme si nyní jednoho partnerského oboru – co může dát galerijní pedagogika literární vědě? A jak může literatura a literární věda napomoci galerijní pedagogice?

Výchozí bod pro rozvíjení spolupráce literární vědy s teorií i praxí galerijní pedagogiky spočívá v základním, ale současně zásadním rozporu uvnitř nejvlastnějšího předmětu našeho oboru – k interpretaci vizuálního díla používáme slovní vyjádření. Na tomto rozporu jsou postaveny veškeré dějiny a teorie umění, stejně jako celá teoretická rovina výtvarné výchovy. Ale na rozdíl od dějepisu umění výtvarná výchova a galerijní pedagogika využívají i praktických interpretačních postupů a pokoušejí se odhalit poselství výtvarného díla prostřednictvím souvisejících výtvarných etud. Celkově se však v procesu zprostředkování výtvarného díla bez kvalitního slovního vyjádření neobejdeme. Vytváříme popisky k obrazům, textové informace pro návštěvníky ve výstavních sálech, texty do katalogů, ale slova také používáme při vernisážovém projevu či při animaci nebo besedě na výstavě. V naší společné knížce *Slovem, akcí, obrazem* (2010, Z. Fišer, V. Havlík, R. Horáček, pracovní zkratka FI-HA-HO) upozorňuji na nedostatky v současném vzdělávání, když v odborné přípravě historiků umění či výtvarných pedagogů chybí systematičtější jazykové vzdělávání. Například kurátoři v galeriích často vůbec nerespektují rozdíl mezi podobou vernisážového živě předneseného projevu, který diváci vnímají jen akusticky a ve složitějším sdělení se nestihnou orientovat, a zpracováním ryze odborného textu do katalogu, který si můžeme pěkně pomalu a v klidu přečíst. Nedokáží odborná sdělení publicisticky přetlumočit do tiskové zprávy pro novináře nebo složitou teorii převést do srozumitelného informačního textu umístěného na stěně v galerii. To je jen jeden příklad.

Světová uměnověda se už druhé desetiletí dosti důkladně zaměřuje na problematiku interpretačního jazyka v teorii výtvarného umění (Michael Baxandall

aj.), u nás jsou to opět zatím jen dílčí disertační práce, mnohdy dosud nepublikované, které tuto problematiku aktuálně sledují (na naší katedře třeba Jan Zálešák: *Rámce interpretace*, 2007). Bez kvalitního užívání jazykového projevu se neobejde kurátor, výtvarný pedagog, animátor, publicista, ale ani samotný výtvarný umělec – vždyť i on slovně přesvědčuje sponzora nebo usiluje v soutěži o zakázku s návrhem doprovázeným vysvětlujícím textem. Beze slov tedy výtvarné umění a proces jeho zprostředkování nemohou existovat.

Nechystáte nějaké nové výzkumné projekty, v nichž by se literatura a výtvarné umění propojovaly?

Rádi bychom dál rozvíjeli tradici našich společných tvůrčích seminářů organizovaných pro studenty bohemistiky i výtvarné výchovy, s nimiž jsme začínali už někdy po roce 1990. Ale také máme například podanou žádost o grant Grantové agentury ČR na zpracování teoretického odkazu a archívu Igora Zhoře (1925–1997). Tento skvělý teoretik, výtvarný pedagog, a především výtečný zprostředkovatel, ba popularizátor moderního a současného umění si teoretické zpracování určitě zaslouží. Nad rámec projektu bychom rádi na Zhořův rodný dům umístili i pamětní desku – to je zase iniciativa mé katedrové kolegyně Blanky Růžičkové. Otec výtvarného teoretika Igora Zhoře Antonín Zhoř byl spisovatel.

Na závěr se vraťme k „novinářským“ otázkám. Co bys dělal, kdybys nedělal galerijní pedagogiku a v čem jsou v galerijní pedagogice promítnuty tvoje dřívější zkušenosti?

Kdybych měl na tuto otázku odpovídat z hlediska momentální situace, tak se dostávám k dosti skeptické odpovědi. Uvážím-li, že jsem se kdysi bránil nabídce na kurátorské místo do Sbírký moderního a současného umění v Národní galerii v Praze i jiným podobným podnětům, a namísto toho jsem se stále důkladněji specializoval na galerijní pedagogiku, tak dnes už bych se ke kurátorské profesi asi nechtěl vrátet. Jako výtvarný publicista mám za sebou pětadvacet let mimořádně intenzivní práce, dva tři roky jsem míval bilanci kolem sto dvaceti různých textů ročně (od krátké glosy pod novinovou fotografií až po mnohastránkový text v odborném časopise), ale dnes už bych potřebně dynamického tempa nedosáhl. V lyžování po černých alpských sjezdovkách se s blížící se pětapadesátkou už asi také nebudu zlepšovat. A na rybaření se mi zase kazí oči, nevidím do dálky na splávek ani do blízka na navazování háčku. Dnes už k oborové

změně nepřikročím. Ovšem při rozhodování před patnácti či dvaceti lety se vše mohlo vyvíjet i jinak. Třeba jsem dnes mohl být přestárlý instruktor lyžování a pedagogický cit, komunikativní šarm i slovesnou zkušenost bych uměl zúročit při carvingových lekcích pro dámy z nejvyšší společnosti na svazích v rakouském Bad Gasteinu. A ještě bych mohl externě spolupracovat s Pedagogickou akademií v Salcburku u kolegy Franze Dunzingerera.

Za rozhovor děkuje Zbyněk Fišer

Prof. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D. (*1959) (horacek@ped.muni.cz)
Absolvent Pedagogické fakulty MU v Brně (obor Čj-Vv, 1984) a Filozofické fakulty MU v Brně (obor Dějiny umění, 1997). Od r. 1990 učí na Katedře výtvarné výchovy PdF MU v Brně, od r. 2001 je členem vědecké rady PdF MU v Brně, oborové rady pro doktorské studium, a od r. 2008 členem umělecké rady FaVU VUT v Brně. Od roku 2009 je předsedou oborové rady doktorského studia výtvarné výchovy. Dlouhodobě publikuje o problematice současného výtvarného umění, v letech 2002 až 2006 pracoval jako ředitel Domu umění města Brna. V roce 1994 společně s Šárkou Dostálovou připravil v českém prostředí první konferenci s mezinárodní účastí a sborník *V dialogu s uměním* se zaměřením na zprostředkování umění. V roce 2010 byl iniciátorem prvního ročníku nové muzejní a galerijní akce – Týdne výtvarné kultury v Brně.