

Technická univerzita v Liberci

Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická

Katedra: Pedagogiky a psychologie

Studijní program: B7501 – Pedagogika

Studijní program: Pedagogicko psychologická způsobilost
(kombinace):

GALERIJNÍ PEDAGOGIKA

THE GALLERY PEDAGOGY

Bakalářská práce: 09-FP-KPP-105

Autor:

Bc. Anna Šlocarová

Podpis:

.....

Adresa:

Ostašovská 153/24

460 01, Liberec 11

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Josef Horák, CSc.

Konzultant: Mgr. Zuzana Pechová

Počet

stran	slov	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
62	14 627	34	0	13	1 CD

CD obsahuje celé znění bakalářské práce.

V Liberci dne 20. 4. 2010

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra pedagogiky a psychologie

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(pro bakalářský studijní program)

pro (kandidát/ka): Bc. Anna Šlocarová

adresa: Ostašovská 153/24, Liberec 11, 460 01

studijní obor (kombinace): Pedagogicko psychologická způsobilost

Název BP: **Galerijní pedagogika**

Název BP v angličtině: **The gallery pedagogy**

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Josef Horák, Csc.

Konzultant/ka: Mgr. Zuzana Pechová

Termín odevzdání: duben 2010

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne

děkan

vedoucí katedry

Převzal (kandidát/ka):

Datum:

Podpis:

Název BP: GALERIJNÍ PEDAGOGIKA

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Josef Horák, Csc.

Cíl: Analýza edukačních aktivit v galerii:

galerijní animace

- didaktické postupy používané k zpřístupnění exponátů návštěvníkům v galeriích

komentované prohlídky

- prohlídka výstavy s přednáškou o exponátech od kurátora či jiné pověřené osoby

diskuze s vystavujícím

- rozhovor návštěvníků s participující osobou výstavy

Realizace edukačního programu

Časový harmonogram:

březen 2009 – leden 2010: studie dané problematiky

leden 2010 – duben 2010: realizace galerijní animace

Požadavky:

- četba odborné literatury
- hledání na internetu
- exkurze po galeriích (např. Galerie Emila Filly, GHMP – komentovaná prohlídka + plus účast na galerijní animaci výstavy Narušitelé hranic, atd.)
- organizace edukačního programu v galerii Armaturka v Ústí nad labem

Metody:

- metody slovní, názorně demonstrační, praktické (atd.)

Literatura: GOMBRICH, sir E. Příběh umění. Vídeň, 1950.

BELTING, H. Konec dějin umění. MF, Praha, 2000.

HLAVÁČEK, L. (ED.) Umělecké dílo ve veřejném prostoru. NSU, Praha, 1997.

PIJOAN, J. Dějiny umění IX-X. Praha, 1991.

HORÁČEK, J.: Galerijní animace. Brno, MU 1999.

JŮVA, V. Vývoj německé muzeopedagogiky. Brno, Paido 1994.

JŮVA, V. Muzeopedagogika a volný čas. In: Spousta V. et al.: Metody a formy výchovy ve vol-ném čase. Brno, PdF MU 1996, s. 68-73. KOLB

BOURRIAUD, N. Postprodukce. Praha, Tranzit, 2004.

HORÁK, J., KOLÁŘ, Z. Obecná pedagogika. Ústí nad Labem: PF UJEP, 2004.

HORÁK, J., KRATOCHVÍL, M., PAŘÍZEK, V. Základy pedagogiky. Liberec: TU 2001.

HORÁČEK, R. Galerijní animace a zprostředkování umění. Brno: CERM 1998

QCA and DESIGN COUNCIL. Art and design. THE NATIONAL CURRICULUM FOR ENGLAND, London, 1999

WHEELER, J., WALLS, A. Envision: a handbook. London, 2008

PRINGLE, E. 02 Inspiring learning in galleries. London, 2008

THE LONDON EDUCATION ARTS PARNERSHIP. Leap, Building a creative future for London, London, 2008

HARLAND, J., LORD, P., STOTT, A., KINDER, K., LAMONT, E., ASHWORTH, M. The arts-educarion interface: a mutual learning triangle? Slough, UK, 2005

ARNOLFINI EDUCATION, Way In Way Out, Bristol, 1993

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

V Liberci dne 20. 4. 2010

Bc. Anna Šlocarová

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. PaedDr. Josefu Horákovi, CSc. a Mgr. Zuzaně Pechové za cenné rady a názory, které mi pomohly při zpracování bakalářské práce. Dále mé díky patří všem účastníkům galerijní animace a diskuze. V neposlední řadě bych ráda poděkovala Janě Maštálkové za německý překlad anotace a mé rodině za podporu.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na galerijní pedagogiku. V teoretické části objasňuji různé galerijní programy. Větší pozornost přikládám galerijní animaci, která s pedagogikou a psychologii koresponduje. Zabývám se aplikací pedagogických postupů na galerijní programy, převážně animace. Popisuji vhodného kandidáta na pozici galerijního pedagoga. Navrhuji fiktivní praktické etudy na nedávno uskutečněnou výstavu současného umění a strukturuji, jak galerijní animace může vypadat. V praktické části své poznatky realizuji a navrhuji vhodný program zprostředkovávající současné umění formou galerijní animace a diskuze s umělcem.

The gallery pedagogy

Annotation

The bachelor thesis is focusing on pedagogy in the gallery. I am explaining the various gallery's programs in the part of theory. I am assigning the greater attention to the gallery's animation, which corresponds with the pedagogy and the psychology. I am dealing with the application of pedagogical approaches to the gallery's programs, predominantly to the animation. I am referring the suitable candidate for the position for the gallery's educator. I am proposing the fictional practical etudes to the recently realized exhibition of contemporary art and I am texturizing how the gallery animation can look like. I am realizing own knowledges in the practical part and I am proposing the suitable program for the mediation of contemporary art in the form of gallery animation and discussion with artists.

Anmerkung

Die Bakaarbeit orientiert sich an die Galeriepädagogik. Im theoretischen Teil erkläre ich verschiedene Galerieprogramme. Grössere Augenmerk lege ich auf die Galerieanimation, die auch mit Pädagogik und mit Psychologie korespondiert. Ich beschäftige mich mit Applikation der pädagogischen Methoden auf die Galerieprogramme, überwiegend auf die Animationen. Ich beschreibe einen geeigneten Kandidat für die Position des Galeriepädagogs. Ich schlage die fiktive praktische Etüde auf eine Ausstellung der modernen Kunst vor und strukturiere, wie kann die Galerieanimation aussehen. Im praktischen Teil realisiere ich meine Erkenntnisse und schlage ein geeignetes Programm für die Vermittlung der modernen Kunst in Form der Galerieanimation und die Diskussion mit dem Künstler vor.

OBSAH

ÚVOD	11
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	12
1.1 Otázka a odpověď.....	12
1.2 Galerie.....	12
1.3 Galerijní pedagogika.....	13
1.4 Galerijní programy	13
1.4.1. Prohlídka s průvodcem.....	14
1.4.2. Diskuze.....	15
1.4.3. Kursy, ateliéry a tvůrčí dílny	15
1.4.4. Animace	16
1.4.5 Metoda animace	17
1.4.6 Druhy animací.....	20
1.4.7 Struktura animací	21
1.5 Pedagogika a psychologie galerijních programů	23
1.6 Galerijní pedagog	28
1.7 Imaginace	28
1.7.1. Výstava VKV – velmi křehké vztahy	28
1.7.2. Variace podob galerijních animací	38
1.7.3. Shrnutí imaginace	41
2 PRAKTICKÁ ČÁST.....	42
2.1 Galerijní animace pro výstavu EXIT.....	42
2.2 Galerie Emila Filly	42
2.3 Výstava EXIT.....	42
2.4 Osnova galerijní animace.....	43
2.5 Představení	43
2.6 Komentovaná prohlídka a praktické etudy	44
2.6.1 Mohly by létat vzducholodě	44
2.6.2 To se stává	46
2.6.3 Moonwalk.....	47
2.6.4 Ve větru, My public home	49
2.6.5 Život je příliš zajímavý na to, aby se na všechno postupně zapomnělo	51
2.6.6 Taking over.....	52
2.6.7 Závěr	54
2.6.8 Sebereflexe	54
2.7 Diskuze s umělcem a návštěva jeho ateliéru.....	55
2.7.1 Výstava velmi křehké vztahy.....	55
2.7.2 Richard Loskot.....	55
2.7.3 Loskotovi.....	56
2.7.4 Osnova diskuze s umělcem a návštěva jeho ateliéru	57
2.7.5 Představení.....	57

2.7.6	Diskuze	58
2.7.7	Návštěva ateliéru a pokračování v diskuzi	58
2.7.8	Závěr	60
2.7.9	Sebereflexe	60
Závěr		61
Seznam použitých pramenů a literatury		62

ÚVOD

Hlavní náplní mé práce je řešení otázky, jak vychovávat a vzdělávat v oblasti, jež je mimo školní prostory a jež není tradiční a plně zaběhnutá v České republice. Jedná se o galerie umění. Budu se zaměřovat především na galerie prezentující současné umění a jejich zprostředkování studentům různých věkových skupin. Nebude se však jednat pouze o zprostředkování z hlediska vzdáleného pasivního pozorovatele, ale o přímý kontakt a spolupráci, jež pokládám za nejefektivnější metodu výchovy a vzdělávání.

Otázka, proč jsem si vybrala galerie zaměřující se na současné umění, je jednoduchá. Nechci se zabývat minulostí, prezentovat a zprostředkovávat zaběhnutá a známá díla, na které bylo vytvořeno již tisíce programů a které nejsou ve své koncepci tak nedostupná okolním nezasvěceným lidem, jako je právě současné umění. O současném umění není příliš odborné literatury, není běžně vyučováno na školách, není příliš informací o tom, co ve své podstatě je. Ptáte se proč? Odpovědí je samotná „současnost“, která nemůže být v plném množství reflektována, jelikož každým dnem se tvoří něco nového. Jinak tomu zajisté bude za 50 let, kdy současnost bude již plně zdokumentována a ve školách vyučována tak, jako jsme dnes seznámeni například s moderním uměním, které ve své době bylo pochopeno jen malým počtem obecnstva. Stejně tak umění současnosti je pro mnohé lidi těžko pochopitelné a je potřeba hlubšího výkladu a o to intenzivnějšího zprostředkování, než jaká jsou třeba ve všeobecně známých pojmech.

Ve své práci se nezaměřuji na výtvarné techniky, které jsou určeny pro studenty a absolventy výtvarných fakult univerzity pedagogické. Řeším otázky metody zprostředkování konceptu výtvarného díla pomocí pedagogických technik. V teoretické části představuji galerijní pedagogiku jako jeden vědní okruh výchovy a vzdělávání. Pro objasnění tohoto výkladu čerpám z jediné české knihy zabývající se touto tematikou - *Galerijní animace a zprostředkování umění*, kterou napsal brněnský výtvarný teoretik, publicista a pedagog PaedDr. Radek Horáček. V části teoretické popisuji různé programy, které jsou praktikovány nejen v galeriích, ale i v muzeích a podobných výchovných a vzdělávacích institucích. Tyto programy dávám do souvislosti se současností, jež je výzkumnou částí mé diplomové práce. Zkousím vymyslet různé fiktivní programy, které dále aplikuji na nedávno uskutečněnou výstavu. Jedná se především o galerijní animace a jejich krátké výtvarné etudy směřované k určitému dílu, což pokládám za nejintenzivnější dotek výuky. Od fikce k realitě představuji praktickou část, kde prezentuji a reflektuji uspořádanou galerijní animaci a diskuzi s umělcem.

1. TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části mé bakalářské práce představuji formy galerijní pedagogiky, do které patří tři základní skupiny programů - teoretické, praktické a smíšené. Svou pozornost budu nejvíce soustředit na program smíšený – galerijní animaci, kterou jsem v rámci praktické části uspořádala.

1.1 Otázka a odpověď

Galerijní pedagogika hraje velmi důležitou roli v kulturním vzdělávání člověka. Umění nás doprovází již od počátku, vždy mělo pevné místo ve společnosti a s vývojem lidstva prošlo různými fázemi od pravěkých jeskynních maleb po současnost. Umění bylo vždy odrazem doby a je neoddělitelnou součástí lidské kultury, proto je zapotřebí jeho socializace i nadále. V dnešní době má každý student přehled, kdo je Leonardo da Vinci či Pablo Picasso a dokáže je zařadit do určitého období jejich existence a tvorby. Zeptáme-li se však na otázku, jaké žijící umělce současnosti znají, začnou váhat a dlouze se zapřemýšlejí. Možná někteří z nich si vzpomenou na českého kontroverzního umělce Davida Černého díky jeho exhibicionistickým akcím a provokacím. Většina však žádného současného umělce nezná. Samozřejmě pokud se pohybujeme pouze na poli volného umění a nezahrneme do něj i další odvětví umění, jako je filmová tvorba, hudba a podobně. V takto obsáhlé rovině umění se pohybujeme každý den a je velmi těžké určit, zda se jedná o kýč, postprodukcii či umělecké dílo. Každopádně co tím chci říct: „volné umění je nesrozumitelné“ a to pro širší publikum, proto o něj dnešní laická společnost nejeví příliš velký zájem, a proto je potřeba jeho interpretace a zprostředkování k pochopení a zapojení do existence vnímání člověka. Zde přichází na pomoc galerijní pedagogika.

1.2 Galerie

Galerie umění nejsou jen místy určené k výstavám uměleckých děl, jsou to i místa určená k setkávání, zábavě, odreagování, intelektuálnímu vyžití a v neposlední řadě také ke vzdělávání a kulturní výchově. Galerie rozdělujeme na několik typů – galerie státní a nestátní, galerie komerční a nekomerční. Pokud se budeme pohybovat pouze na území České republiky – největší státní galerií je Národní galerie v Praze, která spravuje nejobsáhlejší sbírku výtvarného umění v Česku. Národní galerie se dále rozděluje na stálé

expozice zaměřené podle sbírky a dočasné výstavy. Mezi nejznámější nestátní galerie komerční patří například galerie hunt kastner artworks v Praze, galerie Jiřího Švestky v Praze atd. Nekomerčních galerií máme celou řadu, například galerie Futura v Praze, galerie Emila Filly v Ústí nad Labem a galerie Armaturka v Ústí nad Labem. Galerie však nemusí být zaměřená pouze na výtvarné umění, ale například i na architekturu, jako je galerie Jaroslava Fragnera, a na další kulturní odvětví.

1.3 Galerijní pedagogika

Galerijní pedagogika je speciálním vzdělávacím a výchovným vědním oborem soustředěný na zprostředkování vystavených exponátů v galeriích. Velkou kapitolou této oblasti je i muzeopedagogika, která zprostředkovává vystavené exponáty v muzeích. V mé práci se budu však soustředit na pedagogiku galerijní, která je úzce spjatá s pedagogikou školní a pedagogikou volného času. Hlavním cílem galerijní pedagogiky je obeznámení s dílem, podpoření tvořivosti a rozvinutí všech smyslů účastníků pomocí galerijních programů. *„Zprostředkování umění je vždy formou komunikace, kdy lektor či animátor napomáhá zintenzivnění kontaktu návštěvníků s vystavenými exponáty.“* (Horáček, 1998, s. 63)

1.4 Galerijní programy

Neoddělitelnou součástí provozu galerií jsou různé galerijní programy. Budu vycházet z knihy PaedDr. Radka Horáčka, který galerijní programy ve své knize rozdělil do několika skupin. *„Podle způsobu, jakými postupuje, zejména podle míry přednášených teoretických poznatků a podle rozsahu praktických činností, k nimž účastníky programu vede, je možné stanovit tři základní skupiny programů.“* (Horáček, 1998, s. 63). První skupinou jsou programy teoretické, kde je kladen důraz na výklad a práci s teoretickými poznatky, jsou to přednášky, prohlídky a besedy či diskuze. Druhou skupinou jsou programy praktické, které také vycházejí z teoretických poznatků, ale jsou především založeny na praktické činnosti účastníků, kteří prostřednictvím drobných tvůrčích etud nebo rozsáhlejších výtvarných programů poznávají podstatné informace o vystavených dílech. Do těchto programů patří praktické kursy, ateliéry a tvůrčí dílny. Třetí skupinou jsou programy smíšené, kde je teoretická problematika v rovnováze

s praktickými činnostmi. Typickým příkladem tohoto programu je galerijní animace, kterou považují za nejideálnější program pro mládež. Vedle těchto základních typů programů existují ještě další aktivity, jako jsou příležitostné akce, setkání s umělci, návštěvy ateliérů, exkurze v plenéru, happeningové akce nebo mezioborové tvůrčí dílny, které používají například hudbu či literaturu.

„Při definování podob a způsobu zprostředkování umění přímo na výstavách je třeba také uvážit, jaká je celková společenská a kulturní atmosféra ve společnosti, resp. v daném státě či městě. V České republice je zatím vztah veřejnosti k výtvarnému umění nepříliš vyhraněný.“ (Horáček, 1998, s. 64). Což je v důsledku postkomunistické společenské situace, kdy se (snad zatím) nevytvořil kladný a otevřený vztah diváka k umění tak, jako je tomu v západních státech, kde je návštěvnost galerií a galerijních programů zaběhlou tradicí. České výstavní instituce mají stále omezenou škálu nabídek galerijních programů. Možnost je tu však stále otevřená. Za poslední desetiletí vzniklo plno galerií umění, které edukativní programy mají v nabídce. Jedním z nich je například centrum současného umění Dox v Praze, atd.

1.4.1. Prohlídky s průvodcem

Prohlídka s průvodcem patří mezi nejfrekventovanější galerijní program pro veřejnost díky své nejdelší tradici v této oblasti a všeobecné známosti. Tento program je úspěšný i svým nepříliš speciálním vybavením a finanční nenáročností. *„Tento typ zprostředkování výstavy a výtvarných exponátů je založen na tlumočení informací, které divákům umožní obohacení pouhého pozorování.“* (Horáček, 1998, s. 66). Tlumočnickem informací o výstavě bývá buď lektor - průvodce, který musí mít obsáhlé znalosti z daného oboru, nebo sám kurátor výstavy – v tomto případě se pak jedná o komentovanou prohlídku kurátorem.

„Teoretický výklad, který má divákům přiblížit něco podstatného o vystavených dílech, musí splňovat tři základní požadavky. Musí být odborně správný, dále přiměřeně obsáhlý a v návaznosti na věk a sociální strukturu návštěvníků musí být srozumitelný a přitažlivý. I odborná hloubka výkladu a jeho stylistická i formální podoba se musí přizpůsobit typu publika.“ (Horáček, 1998, s. 66). Jinak bude vypadat komentovaná prohlídka pro žáky základní školy, která by neměla být příliš odborná, ale více hrává (v tomto případě bych doporučovala spíše galerijní animaci, která je pro mládež zábavnější

a zapamatovatelnější). Jinak bude vypadat komentovaná prohlídka pro studenty střední či vyšší odborné školy, kde již mohou být studenti s tematikou současného umění seznámeni a kde může být přednáška pojata odborněji. Pořád však musíme mít na mysli, že se jedná o komentovanou prohlídku teoreticky zaměřenou, kdy je divák pouze pasivním posluchačem, proto ho nemůžeme zahltit příliš dlouhým teoretickým výkladem. Lektor musí vytvořit osnovu své prohlídky, kde je vše v naprosté rovnováze, výklad se příjemně poslouchá, obsahuje nejdůležitější fakta a je vytvořený prostor na dotazy případně následnou diskuzi.

1.4.2. Diskuze

Diskuze či beseda již není pouze výkladem teorie, ale současná aktivita účastníků formou vzájemné komunikace – rozhovoru na přímém dialogu mezi lektorem, umělcem a účastníky. *„Cílem besedy je především tlumočení určitých poznatků, ale současně i aktivizace tvořivého přemýšlení účastníků. Doplnujícím cílem je i tříbení schopnosti formulovat a sdělovat vlastní názor, ale také cvičení schopnosti formulovat otázku.“* (Horáček, 1998, s. 67). Stejně jako u komentované prohlídky musí být vedena různorodě podle věkové skupiny účastníků. Hravě pojatá atmosféra bude vytvořena s nejmladšími účastníky a teoreticky a odborně založená diskuze se může vést s dospělými lidmi. Nejdůležitějším prvkem diskuze však zůstává její tematické zaměření. Může se uskutečňovat přímo před dílem nebo i v přednáškové síni či přímo v ateliéru umělce. Samozřejmě nejjednodušší je diskuze přímo před dílem, jelikož pak již není zapotřebí žádné reprodukce či digitální techniky k zprostředkování díla. Stejně jako u komentované prohlídky, i zde musí mít lektor (který zde má roli koordinátora) připravenou osnovu, jak diskuzi povede, kam otázky budou směřovat atd.

1.4.3. Kursy, ateliéry a tvůrčí dílny

Již podle názvu můžeme vydedukovat, že se jedná o časově delší program, většinou několikadenní. Kursy, ateliéry a tvůrčí dílny jsou připraveny pro mládež různé věkové kategorie a jsou různě tematicky zaměřené. Jedním z nejpopulárnějších, ale i finančně nejnáročnějších programů tohoto typu je ateliér se samotným umělcem. V tomto programu

je lektorem samotný umělec, který vyučuje účastníky programu pracovat svou technikou. Právý lektor zde hraje roli opět koordinátora celého programu.

Výhodou kursů, ateliérů a tvůrčích dílen je jeho delší časový úsek, kdy se účastníci mohou lépe seznámit s danou problematikou, ale i sami mezi sebou. „*Současně je v týdenních ateliérech možné koncipovat práci jako určitý navazující a vyvíjející se cyklus úkolů nebo jako celistvý projekt, což u běžných dvouhodinových programů není vůbec proveditelné.*“ (Horáček, 1998, s. 69). V časově delším programu se i nabízí možnost přistupovat ke studentům individuálně. „*Při tvůrčích ateliérech tak vedle běžně sledovaného rozvoje kreativity a vztahu k výtvarným dílům mohou být rozvíjeny v nesrovnatelně větší míře také individuální osobní schopnosti jednotlivých účastníků.*“ (Horáček, 1998, s. 69).

1.4.4. Animace

Animace, jako smíšený typ programu, pracuje v rovnováze s teoretickou i praktickou částí. „*Výraz animace je užíván zejména v okruhu americké, anglické a francouzské muzejní a galerijní pedagogiky. Jak český význam slova napovídá, jedná se o určité oživující činnosti, při nichž se cesta k nehybným exponátům na výstavě proměňuje v dobrodružnou praktickou práci. Terminologická shoda s výrazem označujícím postup při tvorbě animovaného filmu je sice komplikující, ale nelze ji jakkoliv odstranit.*“ (Horáček, 1998, s. 71). Animace je jakási škola hrou a oživení lektorské prohlídky v galerii, kdy účastníci pomocí různých materiálů vytváří krátké výtvarné etudy, které navazují svým obsahem na sledované výtvarné dílo. „*Výrazem animace, pro který bohužel nenacházíme vhodné české slovo, vyjadřujeme prvek oživení ba vyburcování osobní tvořivé aktivity, kterou lze považovat za jeden z významných prostředků k otevření cesty k vnímání současného umění. Přímě před obrazy dnešních malířů tedy účastníci animací kreslí, malují nebo píší či diskutují a vyjadřují se pohybem vlastního těla a touto praktickou činností vlastně prozkoumávají možnosti uměleckého vyjádření podobni experimentujícím vědcům či okouzleným nadšencům, kteří hledají možnosti zaznamenání svého zážitku.*“ (Horáček, 1998, s. 72). Animace umožňuje téměř přímý kontakt s výtvarným dílem a tím intenzivní zážitek účastníků, kteří si mohou vyzkoušet například tvořit stejnou technikou, kterou je dílo vytvořeno. Na rozdíl od ostatních galerijních programů není animace založena pouze na mluveném slovu a teoretickém výkladu nebo na praktické části

vytváření studentů. Animace je časově a tematicky vyváženou kombinací a tím téměř geniálním způsobem dodává účastníkům nejsilnější zážitek, zapamatování dané tematiky a může rozvíjet všechny jejich smysly. *„Přemýšlení a poznávání dostává svou hmatatelnou podobu, což má i významný vliv na nesmírně závažnou součást dialogu s výtvarným dílem, totiž na motivaci vnímatele.“* (Horáček, 1998, s. 72). Propojení všech výše zmiňovaných postupů vytváří skvělé podmínky k rozumnému a citovému hodnocení díla ze strany účastníka. *„Objevování významu výtvarného díla prostřednictvím praktické činnosti je tvůrčím aktem, i když v podobě činnosti diváků se samozřejmě jedná o jinou rovinu tvorby než v případě samotných umělců.“* (Horáček, 1998, s. 72).

Galerijní animace z velké části souvisí s výtvarnou výchovou ve školách a na gymnáziích. Jejich hlavním úkolem je vzbuzení zájmu o umění a hledání nových osobitých cest. Galerijní animace nabízí silný citový zážitek a dodává informace a vývoji lidstva prostřednictvím dějin umění. Obohacuje účastníky o možnost a schopnost rozpoznání významu uměleckého díla a jeho sdělení prostřednictvím interpretace a tím si vytvořit na dílo vlastní názor. Nejde však pouze o poznávání díla, ale i o psychologické poznání účastníka samotného ve vztahu na daný kolektiv, kdy prostřednictvím nejrozličnějších výtvarných etud poznává účastník sám na sobě, které práce mu přinášejí nejrozličnější emoce jako je radost, ostych, nepříjemný pocit atd. Galerijní animací můžeme velmi dobře rozpoznat sociální vztahy mezi účastníky pomocí výtvarných etud, které jsou různorodě zaměřené, jelikož současné umění nejsou pouze malované obrazy, ale zasahuje do všech odvětví lidské činnosti a používá nejrozličnější materiály a technologie. *„Přestože galerijní animace a další aktivizující programy vznikly především proto, aby napomohly k oživení vztahu veřejnosti k výtvarnému umění, jsou současně možností, jak prostřednictvím umění napomáhat k rozvíjení vnitřního duchovního světa člověka.“* (Horáček, 1998, s. 74).

1.4.5. Metoda animace

Požadavkem galerijní animace je nalezení rovnováhy mezi praktickou a teoretickou částí. Cílem výtvarné etudy není autorské výtvarné dílo, ale pokus přiblížit se a hlouběji pochopit vystavené dílo. *„Hledáme-li funkční rovnováhu mezi praktickou a teoretickou složkou animací, pak si musíme pro rozvržení programu stanovit určitá kritéria. Základním kritériem je samozřejmě typ výstavy a tematický záměr a cíl animace. Animátor volí postup podle toho, jestli se s účastníky bude zabývat jedním konkrétním*

dílem nebo větším cyklem či celou výstavou a zda se jedná o výstavu malířské či jiné tvorby.“ (Horáček, 1998, s. 75).

Je pouze na lektorovi – animátorovi, jakou cestou se vydá, zda bude chtít provést účastníky celou výstavou a rozhodne se pro krátké výtvarné etudy, nebo zda se zaměří jen na několik vystavených exponátů a k nim připraví delší praktické etudy. Samozřejmě pokud se jedná o velkou a obsáhlou výstavu typu bienále¹ umění a podobně, je téměř nemožné pojmout galerijní animaci v rozsahu všech vystavených exponátů. V tomto případě si animátor musí vybrat dle svého uvážení jen část vystavených děl. Neznamená to ovšem, že nevyloží teoretický výklad i k dalším vystaveným exponátům, ke kterým nemá připravené praktické etudy.

Struktura, kterou animátor vytvoří, musí být zajímavá, svěží, budící, lákavá a ne příliš zdoluhavá. Animátor zváží, kolik a jaké informace je přijatelné při animaci sdělit. Platí však pravidlo, že veškeré informace a animátorem připravené praktické etudy se musí vztahovat k vystaveným exponátům, ať už z hlediska práce se stejným či podobným materiálem, nebo práce se stejným nebo podobným konceptem díla. Animátor nemusí používat pouze výtvarné techniky známé ze školní výtvarné výchovy, ale může se dotknout všech oborů, ať už literatury, hudby, logiky, prozkoušení teoretických znalostí a podobně. *„Důležité také je, zda má animace napomoci spíše osvětlení a citlivějšímu vnímání technologických či kompozičních aspektů díla nebo se má více týkat obsahových souvislostí či informací o samotném tvůrci.*“ (Horáček, 1998, s. 75). Velké množství současných uměleckých děl je o soukromém životě a intimních chvílích samotného autora, i tento koncept může animátor použít pomocí animační etudy k poznání daného kolektivu a jeho vzájemných vztahů respektující veškerá pravidla etického chování.

Galerijní animace musí respektovat věk, profesionální a sociální sestavu skupiny účastníků. Pro každou skupinu návštěvníků bude mít animace odlišný ráz a strukturu. Mladší děti nejsou schopné soustředit se na delší teoretický výklad, jsou spontánní a hravé. Proto musí být vytvořený hravý a kreativní program, zahrnující více praktické činnosti než teoretické, pro mladší děti, kde etudy budou přiměřeny k jejich věku. Výstava pro mladší děti nemůže být příliš náročná a tematicky intelektuálně zaměřená. Před tvorbou

¹. *Bienále je prestižní přehlídka současného výtvarného umění pořádaná v každém lichém roce ve městě Bánátky v Itálii. V České Republice proběhl v roce 2009 čtvrtý ročník Prague Biennale 4* <http://www.labiennale.org/en/biennale/index.html> <http://praguebiennale.cz>

animačního programu je třeba zvážit, jaké věkové skupiny by se jí mohly bez problému zúčastnit. Naopak u studentů střední a vyšší školy či skupiny dospělých lidí je možné animaci pojmout více teoreticky a vymyslet náročnější praktické etudy, které jsou založené spíše na intelektuální stránce a úhlu pohledu jednotlivců. Schopnost soustředění na mluvené slovo je u dospělých či dospívajících lidí podstatně vyšší, než u menších dětí. Všechny tyto podmínky vhodně připraveného programu galerijní animace jsou nesmírně důležité a animátor za ně nese odpovědnost. Při špatně zkonstruované animaci se může stát, že výsledný efekt může být opačný a návštěvníci místo skvělého zážitku z umění odejdou znechucení a znudění.

Důležitým měřítkem galerijní animace je i prostor a technické podmínky. Nejsou-li vhodné podmínky pro tvorbu přímo před vystaveným exponátem, je možnost tvorby praktických etud v přilehlém ateliéru, který je specializovaný pro tyto účely, ale zároveň finančně náročnější. Nejideálnější je tvoření praktických etud přímo před vystaveným exponátem, kde nejsou potřeba žádné reprodukcce či videoprojekce k připomenutí díla. Dalším důležitým kritériem je dobré osvětlení, velikost prostoru, materiál podlahové krytiny a ostatní architektonické parametry, které mohou být do značné části limitující.

V počáteční tvorbě programu struktury animace musí lektor počítat i s celkovým časem trvání animace. *„Při tříhodinových programech jsou jednak větší možnosti pro rozsáhlejší praktické úkoly, ale také je zde praktická činnost nezbytnou nutností, protože pokud by tak dlouhý program měl pouze teoretickou podobu, byl by pro vnímání účastníků neúnosný.“* (Horáček, 1998, s. 75).

Lektor má program animace předem nachystaný, musí být však připravený na veškeré změny, které mohou v průběhu animace nastat, jelikož se jedná o práci s lidmi. Každý člověk reaguje jinak, natož celá skupina, kde se jednotlivci mezi sebou navzájem ovlivňují. Navíc u mládeže, která je stále ve vývoji a hrozí zde větší pravděpodobnost různých spontánních reakcí, je schopnost improvizace lektora daleko důležitější, než u dospělých lidí. *„Desetiminutová etuda se pro některou skupinu může stát lákavým a smysluplným zaměstnáním na třicet minut, zatímco pro jinou skupinu může skončit po pěti minutách. Stejně odlišná může být schopnost soustředění na teoretické poznámky.“* (Horáček, 1998, s. 76).

Na začátek galerijní animace je vhodnější kratší etuda, která návštěvníky nezastraší náročností, naopak pobaví a nabudí zájem na další etudy. Výborné zapamatování teorie

výkladu k vystaveným exponátům dosáhneme praktickou činností, která je podle Waltera Milana neuvěřitelně devadesátiprocentní. Praktická činnost může mít různý charakter, může se jednat o práci jednotlivců, o práci ve dvojicích či skupinách, záleží na zvážení animátora, jak bude postupovat. Je však důležité, aby každá etuda měla objektivní hodnocení, kde se bude animátor snažit o přesahy a přinést nové poznatky například z dějin umění. Na konec animace může být diskuze, závěrečný výklad a shrnutí animátora. Vytvořené práce si účastníci odnášejí domů nebo mohou zůstat v galerii. Pokud by práce zůstaly v galerii, nabízí se další možnost – vystavení vytvořených prací například na chodbě galerie či v jiných vhodných prostorech, kde si mohou vytvořené práce prohlédnout rodiče atd.

„Pro průběh animace je velmi důležitá metodická citlivost animátora, který by měl umět reagovat na tvůrčí podněty účastníků a měl by přizpůsobovat tempo programu jejich zájmu a pozornosti. I když se v tomto světle jeví střídání praktických etud s teoretickým výkladem či diskusí jako velmi výhodné, je třeba, aby si animace jako celek zachovala svou formální strukturu a nestala se jen beztvárným sledem několika činností.“ (Horáček, 1998, s. 76). Celkový program animace musí mít začáteční motivační část, hlavní pracovní část a závěr. Je velmi důležité, aby si účastníci animace odnesli příjemný zážitek obohacený o nové zkušenosti a vědomosti.

„Každý něco vytváří nebo se na společném vytváření podílí. A když si třeba skupinka čtyř žáků po dramatické desetiminutové diskusi rozhodne, že například tři pruhy barevných papírů musí být seřazeny právě v dohodnutém pořadí a nijak jinak, zůstane se všech zúčastněných onen nezastupitelně silný náboj tvůrčího rozhodování, které je jedním ze základů umění. Už tento okamžik je sám o sobě poučením o umění, jakého v běžných podmínkách výtvarné výchovy lze jen nesnadno dosáhnout.“ (Horáček, 1998, s. 77)

1.4.6. Druhy animací

Galerijní animace můžeme rozřadit do několika kategorií. Zprvu podle typu výstavy - zda se jedná o animaci ve stálé expozici nebo na krátkodobé výstavě. Animace ve stálé expozici bude rozpracovanější, mohou být použity finančně náročnější pomůcky, jelikož program není jen „na jedno použití“, ale může se opakovat v průběhu celého roku i delší doby, dokud se program nepřepracuje. Pro stálé expozice je k dispozici mnoho dokumentačních a teoretických materiálů, jelikož se zpravidla jedná o významná díla, tyto

materiály mohou skvěle napomoci k vymýšlení praktických etud. Pro animace na krátkodobé výstavě, která trvá převážně jeden až pár měsíců, je zapotřebí kratší doby přípravy (o to lépe je finančně hodnocena) a ne příliš finančně náročných pomůcek, které budou sloužit jen v průběhu výstavy na jednu či více animací. Příprava animace na krátkodobou animaci je o to těžší, že se většinou jedná o současné umění, které nemusí mít mnoho teoretických podkladů, proto musí animátor vycházet pouze z dostupných konceptů samotného díla od autora, kurátora výstavy, tiskové zprávy nebo katalogu a jiných materiálů, které mu budou k dispozici.

„Jinou strukturu i zaměření bude mít animace, která stálou expozici a její exponáty využívá jako prostředek k práci v jiném oboru, například pro výuku v dějepisu nebo pro prohloubení literární či hudební výchovy.“ (Horáček, 1998, s. 77).

Animace jsou rozděleny i podle typu výstavy a komu jsou určeny. Výstavy mohou být koncipované pouze pro mládež, jak je tomu například v hygienickém muzeu v Drážďanech, kde je stálá expozice pro nejmladší návštěvníky, která je zaměřená na všechny smysly vnímání formou nejrůznějších her a interaktivních prvků. Dále zde bývají krátkodobé edukativní výstavy nejen pro mládež, kde uspořádat animaci má daleko těžší ráz, jelikož výstava je určena především pro mimoškolní vzdělávání. Mezi další typy animací patří animace zvukové a hudební, pohybové, slovesné atd. Záleží na zaměření samotné výstavy, věkové skupiny návštěvníků a celkového charakteru a cíle, jakého má animace dosáhnout. Za nejideálnější však považuji galerijní animaci, která pracuje se všemi výše uvedenými prvky a není specificky zaměřená pouze na jeden obor.

1.4.7. Struktura animací

Na začátku každé galerijní animace je důležité prvotní upoutání pozornosti návštěvníků a účastníků animace danou výstavou. Čím mladší děti, tím více pravidlo prvotního zaujetí platí. Příkladem takového zaujetí může být například stručné seznámení s vystavenými exponáty a zdůraznění některých zajímavých názvů děl, které vyvolávají badatelské myšlenky a rozvíjí představivost dětí či mládeže.

Po úvodním představení lektor rozdává pracovní listy, ve kterých je celková osnova galerijní animace a některé pomůcky, které budou žáci potřebovat. Může následovat

diskuze nad tematikou výstavy a kladení otázek lektorem pro rozeběhnutí přemýšlení studentů. Celá skupina s lektorem pak přechází k prvnímu vystavenému dílu.

Animátor má několik možností, jak začít animaci u prvního díla. Buď začne sám stručným výkladem díla, následně rozvede diskuzi a pak přejde k praktické etudě. Nebo nechá prvotní prostor pro zamyšlení studentů nad dílem a diskuzi nad konceptem, kdy se účastníci dostanou do role „detektiva“, který pátrá po umělcově konceptu. Výklad správného konceptu, pokud k němu studenti nedojdou sami, vyloží až následně po jejich pátrání. Následuje praktická etuda, kterou bych doporučovala až po znalosti konceptu díla, jelikož studenty vědomí o díle více inspiruje k tvořivé činnosti.

Samozřejmě, že animátor se nemusí zastavovat a tvořit animaci u všech vystavených děl, výběr záleží pouze na něm, animace však musí mít „hlavu, tělo a patu“. Není od věci vytvořit jednu tvůrčí etudu na několik děl, které mají stejný či podobný obsah, koncept, či materiálové složení.

Praktické etudy mohou mít nejrůznější formu a zasahovat do všech možných oblastí, nejen do oblasti výtvarné. Pokud však praktická etuda bude výtvarně zaměřená, je dobré použít pro oživení různé materiály a pomůcky. Čím mladší děti – tím více můžou být pomůcky barevné a veselé. Je-li galerijní animace uspořádaná přímo před vystavenými exempláři, měly by se na praktické etudy použít pomůcky, které jej nezničí a jiným způsobem neohrozí. Práce s barvou je vynikající řešení do ateliéru, který je oddělený od prostoru galerie. Náhradní variantou pro práci v galerii však mohou být například pastelky. *„Jen na animátorově vynalézavosti záleží, zda děti budou pouze plnit zadané úkoly, nebo se vrhnou do řešitelného dobrodružství, v němž si třeba i samy navzájem budou klást další otázky a vytvářet další úkoly.“* (Horáček, 1998, s. 83).

Konec galerijní animace může být z části otevřený, aby účastníci i po odchodu z galerie mohli nadále přemýšlet nad danou tematikou a případně použít nové znalosti v jiném oboru. Pokud se jedná o základní či střední školu, je dobré, aby animátor s učitelem žáků ze školy spolupracoval - společně si mohou vybrat konkrétní téma, kam galerijní animaci směřovat, aby navazovala na jejich další školní výuku a podobně. Základním pravidlem galerijní animace však zůstává skvělý zážitek a obohacení duchovního života, což by si každý účastník měl z animace odnést.

1.5 Pedagogika a psychologie galerijních programů

V následujícím textu se zaměřím na otázku výchovy a vzdělání v aplikaci na galerijní pedagogiku, která je speciálním mimoškolním oborem.

Člověk se vyvíjí a utváří v sociálním vztahu, kde na něj působí mnoho faktorů vnějších i vnitřních. Z jiného úhlu pohledu jsou intencionální, které jsou pedagogicky záměrné (výchova) a funkcionální, které jsou pedagogicky nezáměrné. Tabulku těchto faktorů můžeme najít v publikaci Obecná pedagogika (Horák, Kolář, 2004, s. 14). Oba zmiňované faktory jsou účelně součástí galerijní animace. Intencionální faktor vnější zde zastupuje animátor, který cíleně působí na účastníky animace formou vzdělávací a výchovnou. Vnitřní výchovný vliv si již žák uvědomuje sám svým zvážením a přemýšlením nad tématem. Funkcionální faktor vnější působí na žáka vlivem ostatních spoluúčastníků animace a vnitřní funkcionální faktor závisí na vrozených vlastnostech a životních zkušenostech účastníka, jak v určitých chvílích bude reagovat.

„Výchova je záměrné formování (rozvíjení) osobnosti (osobností, celých generací) s cílem dosáhnout (pozitivní, žádoucí) změny v jejich vnitřních podmínkách i ve vnějším chování a jednání, a to prostřednictvím procesu předávání (a přijímání) již vypracované lidské kultury (poznatky, dovednosti, hodnoty, normy, postoje, potřeby...). (Horák, Kolář, 2004, s. 23). Výchova a vzdělávání hrají v galerijní animaci důležitou roli. V procesu výchovy pracuje animace ve společenské činnosti formou praktických etud a tím nabývá individuální zkušenost, která by měla vyvolat určité změny v psychice jedinců přijmout společenské odvětví, se kterým jednotlivec nemusí mít prozatím dostatek zkušeností. Jedná se o specifický druh socializace formující lidskou osobnost k přijímání nových smyslů vnímání uměleckého díla a tím vytváření nového zážitku. Na návštěvníka animace tak z hlediska výchovy působí idea a výchovný cíl určený souborem výkladové teorie, dovedností, vlastností, hodnot, potřeb a podobně. Dále prostředí galerie, ve kterém se návštěvník v určitou dobu pohybuje a ve které se děje samotný proces výchovy. Za další systém výchovného působení animátora formou metody, celkové struktury a způsobu kooperace atd. Výchova v galerijní animaci funguje jako proces zapamatování a osvojování lidské kultury, vlastní zhodnocování, příprava na tvořivý vztah ke skutečnosti, specifická lidská aktivita, a celkový rozvoj jedince.

Vzdělávání je dalším důležitým prvkem galerijní animace, kdy se lektor snaží vstřípnit účastníkům nové poznatky z výstavy, teorie a dějin umění, které mohou mít přesah

do dalších kulturních okruhů a do dalších navazujících aktivit samotných účastníků. „*Pojmem vzdělávání rozumíme souhrn systematických vědomostí, dovedností, postojů, názorů a přesvědčení člověka a rovněž určitou úroveň rozvoje jeho schopností, jejichž se dosáhlo na základě cílevědomého výchovného procesu, a to ve školách, různými formami sebezvzdělávání i na základě praktické činnosti.*“ (Horák, Kolář, 2004, s. 29). V našem případě se jedná o mimoškolní vzdělávací proces. „*Vzdělávání znamená nejen osvojování určité soustavy teoretických poznatků a praktických dovedností, nýbrž i utváření celkového postoje člověka ke světu a společnosti. To pak nalézá odraz v jeho mravních, politických i jiných praktických životních názorech i v jednání. Proces vzdělávání je tedy procesem celkového utváření osobnosti člověka.*“ (Horák, Kolář, 2004, s. 29). Kdy se člověk utváří z kulturního intelektuálního hlediska nabytím nových informací nejen o problematice umění, ale i problematice, na kterou umělec záměrně ukazuje a upozorňuje. Například v dnešním současném umění (převážně anglickém) je velký trend poukazovat v umění na světovou ekologickou situaci a vyvolat tím v divácích pohnutek, který si právě díky zhlédnutí výstavy odnesou. O to silnější zážitek z takovéto výstavy si divák odnese z galerijní animace tematicky zaměřené na sdělení, které chce umělec předat - tím se samotná výstava stává vzdělávacím procesem, kdy animátor je pouze přesným zprostředkovatelem. Výborný příklad takovéto výstavy probíhal například v bristolské galerii Arnolfini ve Velké Británii, kde své ekologické umělecké projekty představovala skupina Platforma.

Vzdělání v oblasti galerijní pedagogiky je vzdělání odborné. Specializuje se na jednu složku lidské kultury, která je ale propojena se všemi odvětvími lidské činnosti. Z části se jedná i o vzdělání všeobecné, kterému se dostává pozornost především na středních školách a gymnáziích, nemluvě o školách specializovaných na umění, design, architekturu, hudbu a herectví, kde absolventi těchto specializovaných oborů mají za povinnost pojmout vzdělání o současném umění v celoživotní vzdělávací proces.

V posledním období na základních a středních školách nebyla věnována patřičná pozornost současnému umění. Příkladem je má vlastní zkušenost ze střední umělecké školy, kdy jsme v dějinách umění skončili látkou sedmdesátých let (v té době přes 30 let stará záležitost). Předmět pohybující se na poli současného umění v harmonogramu studia chyběl.

Vzdělávání v současném umění patří mezi celoživotní proces – hlavně pro odborníky pohybující se v kulturním dění. Tento proces vzdělávání je dostupný právě díky

galerijní pedagogice, která ve svých programech zahrnuje vzdělávání pro všechny věkové skupiny.

Podstata nejen současného umění je především umělcovo sdělení světu. Současní umělci využívají všechny dostupné možnosti k vyjádření svého individuálního postoje. K pochopení těchto postojů musí mít divák všeobecné znalosti. Úkolem galerijního pedagoga je dodat chybějící znalosti přibližující umělecké dílo. „*K porozumění světu je nutné pochopit hlavně vztahy mezi jevy a poznatky, tj. příčiny, důsledky a podmínky, zákony.*“ (Horák, Kratochvíl, Pařízek, 2001, s. 8). V obsahu vědomostí, které účastník získá v galerijních programech, platí: „*Obsah vědomostí tvoří fakta, pojmy a vztahy. Není cílem tyto pojmy podrobně rozebírat, ale poukázat na ně z aspektu „osvojování“*“ (Horák, Kolář, 2004, s. 31). Jak v komentované prohlídce, tak v galerijní animaci atd. nejsou důležitá jen fakta, ale celkové vztahy a přesahy například ze současnosti do historie a mimo galerii. Tímto způsobem návštěvník docílí kvalitnějšího osvojení nových vědomostí. „*Těžištěm studia je poznání zákonů, tj. stálých opakujících se souvislostí, příčin, organizujících idejí a principů, protože ty umožňují obsáhnout a pochopit obrovskou spoustu jednotlivostí. Proniknutí k podstatě jevů také umožňuje tvořivost, kdežto v záplavě jednotlivostí a podrobností se ztrácí celek, smysl, idea.*“ (Horák, Kratochvíl, Pařízek, 2001, s. 8). Galerijní programy se nesoustřeďují na jednotlivosti, jelikož vzdělání v tomto okruhu není o detailním porozumění, ale o porozumění celku.

V galerijních programech jsou důležitá fakta, ale nemusí být pro účastníka významná, pokud neuspokojí svou potřebu vytvoření příčinné vazby mezi věcmi a událostmi. Účastníkům galerijních programů je nejen potřeba sdělování, co se stalo, ale i proč se to stalo, jaké jsou příčiny a tyto fakta hodnotit. Zvláště v galerijní animaci platí: „*Dovednosti a vědomí spolu souvisí, často je vědomost předpokladem pro dovednost, na druhou stranu dovednost usnadňuje teoretické poznání. Dovednosti jsou většinou složité, proto při jejich výcviku se často dovednost rozkládá na jednotlivé prvky, které se nacvičují a pak se skládají v celek dovednosti.*“ (Horák, Kolář, 2004, s. 32).

„*Člověk si pamatuje 10% z toho, co čte, 20% z toho, co slyší, 30% z toho, co vidí, avšak 50% z toho, co současně slyší a vidí, 70% z toho co sám říká, a 90% z toho, co sám uskutečňuje*“ tuto zajímavou hypotézu uvádí Walter Milan na straně 60 ve studii Besser verstehen durch Hören und Sehen v katalogu výstavy Muze užitého umění v Kolíně n. R. z roku 1974. Pokud je tomu tak, existuje ideálnější vyučovací program přesahující vytváření a uskutečňování samotného studenta? Z vlastních zkušeností mohu potvrdit, že

nikdy jsem si nepamatovala nic lépe, než když jsem sama „něco“ vytvářela. Jinými slovy, pokud se nejedná o napínavý detektivní příběh, ale o povinnou četbu či učení nějaké látky, jazyka atd. je k zapamatování 10% naprosto v reálném poměru. Samozřejmě líp se poslouchá, než čte, a tento fakt se odráží v dvaceti-procentním zapamatování. Dalších 10% navíc má zrak a kombinace zraku a sluchu nám přináší až 50% zapamatování. Další procenta navíc má spolupráce, kdy divák už není jen divákem, ale sám musí začít nad danou problematikou přemýšlet v rámci diskuze. Vrcholem vyučování je samotné tvoření, které nabízí neuvěřitelných 90% zapamatování! S tímto psychologickým procesem galerijní animace pracuje formou krátkých praktických etud a tím dává studentům intenzivní vlastní prožitek na poli vyučovaného předmětu, v našem případě zážitek k výstavě současného umění.

Vnímání každého umění začíná mobilizací nejdůležitějších smyslů. Jejich aktivita se zvyšuje třeba právě tím, že se redukuje pohyby svalové kosterního systému našeho těla a podobně. Z tohoto principu galerijní animace čerpá, neboť, jak jsem již v předchozích kapitolách zmiňovala, galerijní animace je položena na rovnováze teoretické a praktické části. Praktická etuda musí brát v ohled individuální způsobilost jedinců k plnění různých úkolů, na které každý může mít jiný talent a předpoklad, ať už se jedná o výtvarné etudy či pohybové atd. Velmi důležitou roli hraje psychologický aspekt jedinců právě v galerijní animaci, která je otevřena v celkové spolupráci skupiny s animátorem a plnění různých, nezvyklých etud. *„Pro typ motorický, imaginativně emocionálně aktivního vnímatele je zpravidla typičtější prožitek v podobě vcítění (Einfühlung), zatímco pro typ intelektuálního vnímatele bývá příznačnější a obvyklejší rozjímání a hloubání (Kontemplation). Při rozvržení poměru výkladové, diskusní a manipulativní části animace by měl animátor brát na tyto základní typy ohled a v jednotlivých částech programu by s nimi měl navázat intenzivnější kontakt.“* (Horáček, 1998, s. 98). V galerijní animaci se velmi často projevují individuální psychické typy jednotlivých účastníků. Typologii těchto účastníků uvádí ve své studii s názvem Psychologie umění Přemysl Maydl, kde účastníky rozděluje na typ objektivní, fyziologický, obsahový, asociativní a charakterový. Objektivní typ se soustředí hlavně na základní objektivní vlastnosti díla. Fyziologický typ se zaměřuje na pocity, které v něm dílo vyvolalo. Pro obsahový a asociativní typ je zásadní hledání obsahu díla a charakterový typ v díle objevuje lidské vlastnosti. Galerijní animace díky svému propojení teoretického výkladu s diskuzí a praktickými činnostmi je tou nejvhodnější cestou, jak umožnit výraznému uplatnění různých psychologických typů účastníků. *„Zatímco pouze praktické kursy vyžadují větší míru smyslového, především haptického zaměření a větší*

míru řemeslných dovedností, a naopak pouze teoretické výkladové prohlídky výstav vyhovují spíše vizuálním a intelektuálně orientovaným typům, nabízí dobře koncipovaná animace propojením teoretických a praktických částí možnost přiměřené realizace i velmi protikladným psychologickým typům.“ (Horáček, 1998, s. 98). Prostřednictvím vnímání umění tak poznáváme sami sebe a naše okolí.

Důležitou roli v celkové galerijní animaci hraje i emocionalita. Animace pomocí interpretace vede k porozumění vystaveného umění, ale se svým zaměřením na praktické činnosti se velmi podobá školní výtvarné pedagogice. Proto je zapotřebí, aby si animátor uvědomoval smysl a duchovní záměr těchto aktivit, jelikož praktická forma interpretace výtvarného díla přímo ze smyslového vnímání vychází. *„Výtvarné dílo je svou hmotnou podobou schránkou duchovních a emocionálních hodnot, k nimž diváci svou aktivitou směřují, Jejich odkrýváním pak poměřují, rozvíjejí a znásobují své vlastní vnitřní hodnoty a prožitky.*“ (Horáček, 1998, s. 91). Cílem animace je přiblížení se svým vnímáním k umělcovu prožitku a sdělení. Cestou k dosažení tohoto cíle je vnímání proměnlivosti a vznikání, nikoli pouze jeho konečný stav díla ve finální podobě. Právě praktické etudy mohou napomoci k intenzivnímu citovému vnímání, obeznámit s technologickým postupem a vysvětlit kompoziční a barevné zásady, tím vším napomáhají k celistvějšímu vnímání díla. Teoretická interpretace formou výkladu, diskuze atd. napomůže k vysvětlení díla pouze v racionální rovině. Animace však k této racionální rovině přidává další důležitou hodnotu – smyslový prožitek. K celkovému prožitku uměleckého díla však musíme mít rovnováhu mezi zkoumáním obsahovým, vizuálním a fyziologickým. Stejně tak, jako animace pracuje s rovnováhou teoretickou a praktickou. *„Pokud tedy chceme výtvarné dílo vnímat jako celistvé sdělení, je zřejmé, že pouze vizuální percepce jako prvotní smyslový odraz může hrát jen roli vstupní informace. Animace i další formy dialogu s výtvarným dílem pak základní vizuální vnímání dále rozvíjejí a napomáhají k tomu, aby vnímání umění bylo současně tříbením a rozvíjením kreativity.*“ (Horáček, 1998, s. 92 - 93).

1.6 Galerijní pedagog

Galerijní pedagog, jehož hlavní funkcí je zprostředkování umění, je člověk, který má dobré komunikační dovednosti a dostatečnou míru teoretických znalostí z oblasti umění. Zásadní pro tuto práci je dobrý mluvený projev, schopnost odhadnutí reakce publika a schopnost improvizace. Lektor musí mít sympatický vzhled, příjemné vystupování a hlavně umět tlumočit ucelené znalosti. Strukturu programu má lektor předem připravenou a má jasno o úvodní a závěrečné větě. Nejdůležitější pro lektora je proces komunikace, schopnost upoutat, udržet a rozvíjet pozornost účastníků galerijních programů. Nejvhodnější pro tuto práci je člověk, který má pedagogické a výtvarné vzdělání, má přehled v dějinách umění, zná různé výtvarné techniky, má znalosti z psychologie a komunikačních dovedností.

1.7 Imaginace (Imaginární ukázky aplikace)

V této části mé diplomové práce se zaměřím na aplikaci galerijní pedagogiky na vybranou výstavu a umělce současného umění. Aplikace bude na možné příklady krátkých praktických etud pro studenty různých věkových skupin. Následně vytvořené praktické etudy vkládám do tří stručných galerijních programů různých věkových skupin.

1.7.1 Výstava VKV – obraz rodiny v současném umění

Výstava Velmi křehké vztahy – obraz rodiny v současném umění byla krátkodobá výstava současných umělců uspořádaná od 28. 4. – 28. 5. 2009 v Galerii Armatuurka v Ústí nad Labem. Na výstavě bylo představeno 25 mladých umělců z celé České republiky. Hlavním tématem výstavy, jak lze poznat z názvu, byla rodina žijící v současné společnosti. Téma rodiny se přímo nabízí ke zpracování pro galerijní animaci, proto jsem se pokusila vytvořit fiktivní praktické etudy aplikované na vystavená díla, které bohužel nebyly uskutečněné. Následný text vytvářím teoreticky, zaměřuji zde pozornost na různé věkové skupiny a pro ně vhodné praktické etudy. Jelikož jsem se podílela na organizaci výstavy VKV, mám plno informací o dílech a výstavě samotné, které jsem použila při vytváření struktury a konceptu galerijních praktických etud.

Na začátku galerijní animace pro výstavu VKV – obraz rodiny v současném umění musí být úvodní představení se stručným seznámením o výstavě. Dále pak může pokračovat galerijní animace – teoretický výklad k jednotlivým dílům a následná praktická etuda pouze k vybraným dílům. Jelikož výstava obsahuje 25 umělců – je proto téměř nemožné vytvořit praktickou etudu na všechny vystavené exponáty v rámci jedné galerijní animace, která trvá přibližně jednu až tři hodiny. Etuda jde samozřejmě vytvořit na jakékoli dílo, animátor však musí ve velkém počtu vystavených exponátů sestavit výběr, který může obměňovat dle věkové skupiny účastníků a dle opakovanosti animace.

V následujícím textu představuji 9 umělců a jejich díla na výstavě VKV. Po stručném představení díla vytvářím praktickou etudu pouze v textové rovině s přiloženými fotografiemi z výstavy.

a/ Prvním vybraným umělcem z výstavy VKV je Richard Loskot, o kterém budu nadále mluvit v praktické části mé diplomové práce. Richard Loskot vytvořil pro výstavu VKV instalaci s názvem Loskotovi (viz obrázek), která stavěla diváka mezi dialog rodiny odehrávající se v jedné místnosti. Členové rodiny žijí na různých vzdálených místech a k častějšímu kontaktu využívají program Skype. Rozhovor pomocí programu Skype přináší ujištění a informace o druhém, ale není skutečným „dotykem“. Tento fakt autor pochopil jistým osamocněním a proto vložil do instalace, která ztvárňovala rozhovor na dálku, nejčastěji se opakující větu: „slyšíme se...“.



Instalace „Loskotovi“, autor Richard Loskot

Po teoretickém výkladu o díle, popřípadě i další podobné tvorbě autora vybídne animátor prostor k otázkám a diskuzi nejen ohledně díla, ale nad celkovou problematikou nepřímé komunikace pomocí internetu a jiných médií, která nemusí být správně pochopená díky technologickým zkratům atd. Praktická etuda nabízí téma obtížné mezilidské komunikace díky rušícím elementům, které v autorově díle představuje dálka a technologická nedokonalost komunikačních programů jako je Skype. Etudu je možné pojmut skupinově, kdy celý kolektiv účastníků bude komunikovat pomocí rušivého faktoru. Může se jednat o nepřímou komunikaci pomocí třetí osoby, kdy vyslovená věta je formou dalšího podání zkreslená. Výstižnější pro toto téma však bude komunikace pomocí aparátu, který bude přímou řeč komplikovat. Mohl by to být nějaký předmět, který by se přiložil k ústům a mluvené slovo tak zkresloval. Efektivnější a hravější bude použití více těchto aparátů a společně pak posoudit, kde schopnost komunikace je a kde už není možná.

Cíl animátora v této etudě bude podobný, jako u autora díla – nepochopení věty a častá otázka „cože?“. Pokud se jedná o děti mladšího věku, je možné účastníkům svěřit jednotlivé rodinné role a celou komunikaci přizpůsobit těmto propůjčeným rolím a tím i možnosti „stát se hercem“ a sehrát tak pomyslné komunikačně „zmatené“ divadlo. Animátor však musí dát pozor na celkovou skupinovou organizaci zejména u mladších dětí, aby etuda aplikovaná na dílo byla pochopitelná a stále v rámci konceptu díla. Čas tvůrčí etudy musí být vymezený, aby z desetiminutové etudy nevyplynula dvouhodinová hra, která by svým tématem sklouzla do úplně jiné roviny, než kterou animátor plánoval.

b/ Sousoší s názvem Konflikty dialogu (viz obrázek) od autorky Barbory Hapalové přímo nabízí pohybovou činnost v rámci praktické etudy a to především pro děti mladšího věku (cca 6 – 12 let). Umělkyně Barbara Hapalová představuje na výstavě VKV sousoší vzájemně propleteného páru ženy a muže, kde pohyby naznačují konflikt a vzájemný boj. Děti mohou v rámci praktické etudy vytvořit dvojice a vzájemně se proplést těly – tím vytvořit živé kompozice znázorňující ať už konfliktní či přátelský dialog. Akce pak může být zveřejněna pomocí fotoaparátu. Diskuze bude probíhat nad kompozicí, kterou určitá dvojice představuje a proč. Děti tak mohou ukázat nebo odhalit vzájemný přístup sami k sobě. Nedoporučuji tuto praktickou etudu pro děti pubertálního věku, kdy se vzájemné proplétání při tvorbě kompozice může zvrhnout v sexuální harašení.



Socha „Konflikty dialogu“, autorka Barbara Hapalová

c/ Vtipné dílo od Radky Doležalové – Pavlíkové s názvem Mateřské bolesti – Autošpehýrka I–V (viz obrázek) je ideální pro společenskou hru či soutěž. Autošpehýrka je jakási sonda do vlastního života umělkyně, která nechává pomocí kukátka nahlížet diváka do vlastního soukromí. V každém svém nahlédnutí však dává divákovi poselství o krizi svého vztahu pomocí různých prvků, například nápisu složený z chlupů v umyvadle atd.

Studenti si pro praktickou etudu vytvoří dvojice - první bude mít úlohu pozorovatele a popisovatele, druhý bude mít úlohu vnímatele a zachycovatele. Role si studenti přidělí na základě vlastního uvážení a podle talentu. Pozorovatel bude nahlížet pomocí kukátka do Autošpehýrky a popisovat vnímатели vše, co vidí. Ten bude svou slyšenou představu zakreslovat pastelkami na papír.

Studenti se tak mohou rozdělit do několika dvojic a ve finále zhodnotit, který obrázek je nejlépe zakreslený v souvislosti s reálným obrázkem. Výborně zde bude fungovat moment překvapení z pravé podoby díla a představy o dílu. Nejlepší spolupráce na základě nejpravděpodobnější podoby může být v rámci soutěže oceněna drobnými cenami. Takto postavená etuda bude zábavnou hrou pro každého účastníka různé věkové kategorie, zároveň v ní účastníci rozvíjí schopnost mluvené interpretace, následného pochopení z druhé strany, představivost v zakreslení a celkové spolupráci.



Fotografie instalované v krychlich „Mateřské bolesti – Autošpehýrka I–V“, autorka Radka Doležalová – Pavlíková

d/ Cyklus fotografií in-ty-my-ta od Barbory Kuklíkové zachycuje intimní obraz autorky a její roční dcery v otevřeném vzájemném prostoru (viz obrázek). Ve svém díle se zabývá otázkou mateřského pouta, vytvořeného prostoru pro výchovu a formování osobnosti dítěte. V promyšlené precizní výstavbě barevných snímků dává vyniknout určitým aspektům mateřského světa. Koncentruje se na dialog nevyslovitelných obav a postupně se upevňující důvěry.

Animátor bude mít pro studenty připravené jakési dotazníky, kde studenti budou vyplňovat nejrůznější informace o životních představách (např. kde chtějí žít, jak si představují ideální domov pro výchovu dítěte, jakého si představují životního partnera atd.). Cílem etudy je zamyšlení nad budoucí rolí rodičů čekající dítě, což může být v budoucnosti velmi zajímavé srovnání – realita versus představa. Své myšlenky si studenti

mohou zapsat, schovat do obálky a odnést sebou domů. V budoucnosti si obálky mohou otevřít a svou, z velké části naivní, představou porovnat s přítomností.

Takto postavená etuda bude vhodnější pro starší studenty tanagerského věku, kteří již dospívají a rodičovské starosti mohou prožít v blízké budoucnosti.



Fotografický cyklus „in-ty-my-ta“, autorka Barbora Kuklíková

e/ Nové obrazy starého světa, tak zní název videa Pavla Havrdy (viz obrázek). Video je zpracováno formou dokumentu natáčející se v domově důchodců. Zachycuje každodenní rutinní život starých lidí, jejich šťastné i smutné chvíle. V jedné části je záběr na malou holčičku sedící na lavičce s dědou. Holčička se vyptává na smysl života, pokládá mu otázku „Jaká je nejdůležitější věc v životě?“. Dědeček na tuto otázku nedokáže odpovědět v plné koncentraci.

Animátor položí účastníkům galerijní animace stejnou otázku „Jaká je nejdůležitější věc v životě?“. Cílem bude zamyšlení a zhodnocení vlastních priorit. Jaká „věc“ bude pro jednotlivé účastníky tou nejdůležitější, je zcela individuální záležitost související s charakterem účastníků. Následuje diskuze zaměřená na lidské priority.



Video „Nové obrazy starého světa“, autor Pavel Havrda

f/ Dílem plným protikladů je cyklus textilních výšivek s názvem Pro Lexu (viz obrázek) od Lucie Preissovové, která dílo vytvořila pro svého bývalého přítele po jejich rozchodu. Svým motivem se vrací k vyšíváním kuchyňkám, kterými se dříve obdarovávali mladé domácnosti. Pověšené v kuchyních plnily svou nedotknutelnou a ochrannou úlohu. Moudra a přání spokojeného rodinného života nahradila autorka texty písní undergroundových kapel, které doprovázejí jednotlivé zvukové nahrávky.

V praktické etudě se budeme pohybovat pro změnu na hudebním poli. Animátor potřebuje krátké nahrávky různých hudebních stylů (klasická hudba, jazz, disco, elektro, rock, techno, jungle, dnb atd.) a fotografie osobností s vytříbeným stylem oblékání charakteristickým pro určitý hudební styl či představitelé určitého hudebního stylu. Účastníci budou nejprve pomocí sluchu poznávat hudbu a zařazovat ji do správného stylu, následně k nim přiřazovat osobnost podle vzhledu.

Praktická etuda bude odhalovat a dodávat znalosti účastníků v hudební oblasti. Bude zaměřená především na dospívající studenty středních škol, které již vnímají současné hudební styly a někteří se jimi nechávají z velké části ovlivňovat.



Textilní výšivky a doprovodná hudba kapel „Pro Lexu“, autor Lucie Preissová

g/ Domácí politika – Prase, Pes, Tygr, Myš, Kočička, tak zní dílo od Jany Pospíšilové (viz obrázek). Autorka prostřednictvím fotografie poukazuje na jednotlivé zvířecí charaktery v aplikaci na členy své rodiny. Každé zvíře má svůj určitý charakter, který je možné ztotožnit s lidskou vlastností. Z vlastního postoje odpozovala pět modelů charakteristiky zvířat, které splňují zažité stereotypní chování členů rodiny.

Ideální dílo pro nejmenší účastníky ve věku prvního stupně základní školy. Animátor bude mít připravený barvy na obličej (může se jednat o líčící se přípravky, tužka na oči, rtěnka a podobně). Žáci si rozmyslí, jaké zvířátko nejlépe vystihuje jejich povahu a pomocí spolužáka nebo zrcátka si na obličej vytvoří charakteristické rysy daného zvířete. Před začátkem tvoření animátor vyloží několik základních charakteristik nejznámějších zvířat a bude mít na pomoc encyklopedii nebo obrázky. Na závěr etudy se vytvořené masky zdokumentují pomocí fotoaparátu.

Pro případ improvizace bude mít animátor připravený i jiné varianty etudy – například pastelky a papíry pro zakreslení rodin účastníků ve stylizované zvířecí podobě podle sedící charakteristiky.

Po celou dobu praktické etudy a vytváření si animátor musí hlídat čas, který bude mít pro tvorbu pevně stanovený v určitém rozmezí. Dále si musí dát pozor na celkovou kázeň účastníků galerijní animace a zaplnit čas tvořením rozpravou nad danou problematikou.



Fotografie „Domácí politika – Prase, Pes, Tygr, Myš, Kočka“, autor Jana Pospíšilová

h/ Panenky Terezy Chaloupkové (viz obrázek) zaznamenávají prchavé okamžiky z dětství autorky konfrontované s realitou dospělosti. Zrcadlí svět dětských her a jednotlivé generace manifestující své role i vztahy k věcem a světu.

Etuda bude opět orientovaná na děti mladšího věku prvního stupně základní školy, kdy si každý žák vyrobí svou vlastní panenku. K dispozici budou mít různé materiály např. staré hračky, fotografie, obrázky, látky, lepidlo atd. Vzniknou tak autorská díla, ke kterým si žáci vytvoří vlastní citový přístup a odnesou si vlastnoručně vytvořené hračky s sebou domů.

Animátor si opět musí dát pozor na časové rozmezí etudy, které může být náročnější.



Hračka a tisk na textil „Panenky“, autorka Tereza Chaloupková

ch/ Lenka Klodová, jedna z nejvýraznějších umělkyně výstavy VKV, v roce 2001 vytvořila performanci s názvem „Travestishow“, která byla inspirována jejím vlastním mateřstvím. Autorka se přestrojila za muže, aby prošla zvláštní tělesnou zkušeností, při níž se oba rodiče integrovali do jedné osoby. V podobě muže vyšla s kočárkem na procházku. Záznam fotografií z této performance byl v slideshow na výstavě.

Etudou, která bude zahrnovat celkový koncept výstavy o rodině, ale především dílo Lenky Klodové bude tvořivá a zábavná hra s papírovými postavičkami různých typů lidí (různý věk, národnost, barva pleti, styl oblékání atd.). Cílem etudy bude smyšlená rodina složená z papírových postaviček, které si účastníci animace mohou vybrat.

V takovéto etudě bude velmi zajímavý individuální přístup z hlediska etiky a společenského chování, kdy můžeme pozorovat, zda se u jedince objevují pohnutky rasismu a podobně.

Závěrem etudy bude představení fiktivních rodin od jednotlivých účastníků animace a navázaná diskuze, z jakého hlediska studenti papírové členy fiktivní rodiny vybírali a proč.

Snahou této etudy bude eticko-společenský ráz a uvědomění si, co znamená v dnešní době fenomén rodina, která nemusí mít klasický charakter: matka, otec, děti a dále. Pro mladší děti je potřeba uvědomění, že rodina může fungovat v různých společenských kontextech. Pro starší studenty je možné rozvést nejrozumnější způsoby fungování rodiny například homosexuální páry vychovávající děti a podobně, kdy účastníci mohou rozvést debatu a své názory na danou problematiku.



Slideshow „Travestishow“, autorka Lenka Klodová

1.7.2. Variace podob galerijních animací

První galerijní variace pro malé děti prvního stupně základní školy:

Celkový čas galerijní animace cca 90 minut.

1. Představení a výklad, 15 minut.
2. a/ Komunikačně poslechová a skupinová praktická etuda na dílo Richarda Loskota – Loskotovi.
Při první skupinové etudě se žáci zbaví ostychu. Pokud se mezi sebou neznají, mohou se pomocí komunikační etudy navzájem představit. Navodí si tak kladnou náladu a podnikavého ducha v dalším tvoření. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
3. b/ Pohybová praktická etuda ve dvojicích na dílo Barbary Hapalové – Konflikty dialogu.
Po poslechové praktické etudě navazuje etuda pohybová k odstranění zábran žáků ve vzájemné spolupráci. Etuda bude trvat přibližně 10 minut.
4. Přestávka, 5 minut.
5. c/ Výtvarně komunikační praktická etuda ve dvojicích na dílo Radky Doležalové – Autošpehýrka.
Žáci si již vytvořili dvojice při pohybové etudě. Budou v nich pokračovat v následující výtvarně komunikační etudě, kde si žáci rozdělí role vnímatele popisující fotografii v kychli a zachycovatele, který pomocí poslechu a fantazie dílo zakreslí pastelkami na papír. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
6. g/ Výtvarná praktická etuda na dílo Jany Pospíšilové – Domácí politika.
Výtvarná praktická etuda na dílo Domácí politika bude kreslení zvířecích masek na obličej. Žáci mohou spolupracovat mezi sebou nebo pomocí zrcátka nakreslit svoji vlastní zvířecí masku. Na závěr etudy proběhne přehlídka a hodnocení jednotlivých masek. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
7. Závěr, 10 minut.

Druhý galerijní variace pro děti druhého stupně základní školy:

Celkový čas galerijní animace cca 130 minut.

1. Představení a výklad, 20 minut.
2. c/ Výtvarně komunikační praktická etuda ve dvojicích na dílo Radky Doležalové – Autošpehýrka.
Žáky druhého stupně základní školy je potřeba více zaujmout než hravé děti, proto by úvodní etuda měla být zajímavá, vtipná a samostatně tvořivá. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
3. b/ Tvořivá, eticky a společensky zaměřená praktická etuda na dílo Lenky Klodové – Travestishow.
Etuda tkví v tvorbě fiktivních rodin výběrem z velké nabídky odlišných lidí. Následuje mravně společenská debata nad typologií současné rodiny. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
4. Přestávka, 10 minut.
5. c/ Komunikační praktická etuda na dílo Pavla Havrdy – Nové obrazy starího světa.
Zamyšlení nad otázkou „Jaká je nejdůležitější věc v životě?“. Diskuze nad otázkou bude skupinová a bude trvat přibližně 10 minut.
6. g/ Textová praktická etuda na dílo Barbory Kuklíkové – in-ty-my-ta.
Další etuda k zamyšlení, tentokrát nad představou žáků o budoucím životě v roli rodičů. Žáci vyplní dotazník, který schovají a zapečetí v obálkách. Znovu otevřou za několik let. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
7. a/ Komunikačně poslechová a skupinová praktická etuda na dílo Richarda Loskota – Loskotovi.
Tentokrát zábavná komunikační etuda na závěr pro kladný pocit z celkové galerijní animace. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
8. Závěr, 10 minut.

Třetí galerijní variace pro studenty středních škol a gymnázií:

Celkový čas galerijní animace cca 140 minut.

1. Představení a výklad. 20 minut
2. a/ Komunikačně poslechová a skupinová praktická etuda na dílo Richarda Loskota – Loskotovi.
Začáteční povzbuzení pomocí zábavné praktické etudy, která bude trvat přibližně 20 minut.
3. b/ Poslechová a vzdělávací praktická etuda na dílo Lucie Preissové – Pro Lexu.
Pokračování sluchově zaměřené etudy, tentokrát na poslech různých hudebních stylů plus zařazení osobité hudební módy, bude nevšedním vzdělávacím programem pro dospívající studenty. Etuda bude trvat přibližně 30 minut.
4. Přestávka, 10 minut.
5. b/ Tvořivá, eticky a společensky zaměřená praktická etuda na dílo Lenky Klodové – Travestishow.
Etuda tkví v tvorbě fiktivních rodin výběrem z velké nabídky odlišných lidí. Následuje mravně společenská debata nad typologií současné rodiny. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
6. g/ Textová praktická etuda na dílo Barbory Kuklíkové – in-ty-my-ta.
Další etuda k zamyšlení, tentokrát nad představou žáků o budoucím životě v roli rodičů. Žáci vyplní dotazník, který schovají a zapečetí v obálkách. Znovu otevřou za několik let. Etuda bude trvat přibližně 20 minut.
7. c/ Komunikační praktická etuda na dílo Pavla Havrdy – Nové obrazy starého světa.
Zamyšlení nad otázkou „Jaká je nejdůležitější věc v životě?“. Diskuze nad otázkou bude skupinová a bude trvat přibližně 10 minut. Otázka je velmi komplikovaná a každý si na ni odpoví jinak, podle svých priorit. Studenti si tak z galerie neodnesou pouze skvělý zážitek, ale i filozofickou otázku, kterou mohou řešit i po skončení animace.
8. Závěr, 10 minut.

1.7.3 Shrnutí imaginace

Galerijní animace mají neomezené možnosti vytváření programů, stejně jako umění samotné. V předchozích kapitolách jsem navrhla několik praktických etud na umělecká díla a tři stručné programy animací pro různé věkové skupiny. Jsou to však variace, ne obecné a jediné správné pravidlo. Práce animátora je zcela individuální. Nemůžeme uvádět přesné osnovy, jak by galerijní animace měla probíhat, zůstává na animátorově kreativě a talentu, jak si s programem a strukturou poradí. Vymýšlet praktické etudy na současné umění je daleko komplikovanější, než na umění zapsané v dějinách. Důvodem jsou nepočtené nebo žádné teoretické záznamy, kdy jedinou možností se stává přímé zprostředkování konceptu díla od autora či kurátora výstavy. Dalším důvodem je stále obtížnější pochopení reflektující současný náročný svět. Žijeme ve společnosti, kde se na jedince klade neskutečné množství nároků. Možná i proto lidé stále častěji trpí stresem a depresi. Informace a nároky se na současného člověka valí ze všech stran a může být velmi problematickým faktorem vybrat si tu správnou možnost volby. Současné umění ze všech těchto možností soudobého světa vychází - zrcadlí je, kritizuje, poukazuje, naznačuje, zesměšňuje, zveličuje, ale hlavně si s přítomností pohrává v co nejširším měřítku. O to víc je potřeba lidí – galerijních pedagogů, kteří postaví most mezi umělcem a divákem. Není však teorie zapojující do hry současného umění, jako nabízí galerijní animace a jejich praktické etudy, které nesou vzdělávací a výchovnou funkci i pro nejmladší obecnost.

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1 Galerijní animace pro výstavu EXIT.

Galerijní animaci jsem uspořádala ve výstavním prostoru Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem, kde probíhala výstava soutěže EXIT. Program jsem navrhovala pro účastníky ve věku od 15 do 25 let. Časový rozsah galerijní animace byl naplánován na 120 minut. Předpokládaný počet účastníků byl cca 10 lidí. Galerijní animace byla zrealizována 6. ledna 2010 od 15:00 hodin.

2.2 Galerie Emila Filly

Ve výroční zprávě, která je k dispozici na webových stránkách www.gef.cz je uvedeno: Galerie Emila Filly je kulturním prostorem v Ústí nad Labem především pro pořádání výstav a jiných kulturních akcí. Galerie vede velmi důležitou kulturně společenskou hodnotu v rámci města, v němž působí, a to prostřednictvím důrazu kladeného na doprovodné programy, které na jedné straně odborně a specificky zprostředkovávají prezentované umění široké veřejnosti a zejména školám, na straně druhé otevírají prostor galerie prostřednictvím pestré škály dalších programů a vytvářejí tak zajímavé místo obohacující kulturně-společenský život.

2.3 Výstava EXIT

Informace z tiskové zprávy: Cena EXIT je celostátní soutěž pro studenty vysokých uměleckých škol v České republice a je vyhlašovaná Fakultou umění a designu UJEP v Ústí nad Labem. Soutěž má charakter bienále a v roce 2009 proběhl čtvrtý ročník.

Hlavní ambicí Ceny EXIT je spoluvytvářet aktivní a konkurenční prostředí na akademické půdě vysokých uměleckých škol a motivovat studenty k realizacím vlastních výtvarných projektů. Finálním výstupem Ceny EXIT byla možnost realizace společné výstavy finalistů soutěže v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem a poskytnutí stipendia pro hlavního vítěze.

Přínosem tohoto projektu bylo pravidelné monitorování kvality přípravy studentů uměleckých škol, tendencí a priorit souvisejících bezprostředně s pedagogickým působením na dané škole. O vítězi celého projektu rozhodla devítičlenná komise. Šestici členů této komise tvořili zástupci českých uměleckých škol a vybraní galeristé. Cena EXIT umožňuje spolupráci mezi vysokými uměleckými školami v České republice, konfrontaci názorů a přístupů a v neposlední řadě (prostřednictvím zahraničních členů odborní komise) přispívá také k povědomí o současném mladém českém umění v zahraničním kontextu.

2.4 Osnova galerijní animace

Jelikož výstava neměla jednotné téma, ale jednalo se o sedm odlišných uměleckých počinů, rozhodla jsem se pracovat s uměleckými díly samostatně. Veškeré informace o vystavených dílech jsem se dozvěděla od organizátorky a kurátorky soutěže a výstavy Mgr. Anny Vartecké.

2.5 Představení

Na začátku galerijních animací jsem studenty uvítala, představila prostor Galerie Emila Filly, který však většina studentů již znala. Ve zkratce jsem představila soutěž EXIT a její průběh. Dále jsem studentům sdělila jména sedmi vystavujících soutěžících - umělců. Následně jsem s důrazem a jistým časovým prostorem prozradila názvy vystavených děl a nechala chvíli k zamyšlení a představám vystavených exponátů podle názvu, jelikož veškeré názvy, např. Mohly by létat vzducholodě (otázka k zamyšlení), To se stává (co se stává?) a ostatní, nabízejí velký prostor pro fantazii diváka, který dílo zatím nespatřil. O to větší překvapení následuje při spatření skutečného díla v konfrontaci s představou. Divák, který je zároveň účastníkem galerijní animace, již svou představivostí nad dílem samotným vzbuzuje své kreativní myšlení. Po každém představení názvu díla jsem účastníky vybídla k lehkému zamyšlení nad názvem samotným a nechala prostor k případným dotazům a diskuzi. Na závěr jsem rozdala pracovní listy a přešli jsme k samotné galerijní animaci začínající u díla Tomáše Moravce s názvem „Mohly by létat vzducholodě“.

2.6 Komentovaná prohlídka a praktické etudy

Galerijní animace, jako smíšený typ programu propojující část teoretickou a praktickou, jsem pojala v celé šíři výstavy. Zaměřila jsem se na všechny autory a jejich vystavená díla, neboť výstava nebyla svou velikostí časově ani možnostmi omezující. Dalším faktem bylo, že výstava neměla jednotné téma, jednalo o zvláštní druh výstavy, která vyplynula ze soutěže – tudíž každý soutěžící, který je zároveň vystavujícím si zasloužil stejný úděl pozornosti.

Galerijní animaci jsem začala z levé strany výstavního prostoru. Postupovala jsem po obvodu a skončila uprostřed galerie u díla Libora Svobody, výherce soutěže EXIT. V prvním fázi jsem představila autora - odkud pochází, co studuje nebo studoval a jaký je celkový koncept jeho tvorby. Dále jsem vyložila myšlenku samotného díla a seznámila posluchače s technikou, jakou bylo dílo zpracováno. Následně jsem nechala prostor pro otázky z řad studentů, případně navedla na kratší diskuzi a zamyšlením nad dílem. Po krátké teoretické části následovala krátká praktická etuda zaměřena na vystavované dílo. Jednalo se buď o práci s technikou, jakou autor dílo vytvořil, nebo jsme pracovali s konceptem a myšlenkou díla, kterou jsme převedli společně s účastníky do jiné dimenze.



Fotografie pracovních listů.



Fotografie z galerijní animace.

2.6.1 Mohly by létat vzducholodě

Komentovanou prohlídku jsem začala u díla Tomáše Moravce s názvem „Mohly by létat vzducholodě“. Tomáš Moravec byl zároveň nejslabším a nejhůře oceněným umělcem soutěže EXIT. O zákulisí soutěže jsem se dozvěděla od kurátorky a organizátorky soutěže a výstavy Mgr. Anny Vartecké. Slabé ohodnocení Tomáše Moravce vyplývalo z jeho nekonečné proměny díla v průběhu soutěže. Soutěž byla rozdělena do několika kol.

Nejprve soutěžící do termínu uzávěrky soutěže posílali sepsané projekty svých děl, následoval výběr nejlepších projektů a možnost půlroční realizace s finální výstavou a vybráním výherce soutěže. Tomáš Moravec v půlročním termínu realizace své dílo několikrát pozměnil. Z vyřazení ze soutěže ho zachránil pouze široký záběr v jeho prvotním konceptu, který zachycuje jakési útržky měst z ptačí perspektivy rozmístěné v kukátkách po celé galerii. Výsledný projekt byla malá televize s jedním vyobrazením útržku čehosi. Autor se v projektu zabýval urbanistickou sítí, která lidstvo obklopuje. Nejedná se však pouze o urbanismus, ale o celkovou lidskou tvorbu, kterou autor vyřezává v určitém momentě a prezentuje nám ji formou nejsilnějšího média - televize.

Po výkladu a krátké diskuzi k dílu „Mohly by létat vzducholodě“ následovala samostatná praktická etuda. Každý student měl ve svých pracovních listech obyčejný čistě bílý papír velikosti A4 s vyříznutým čtvercovým otvorem. Jelikož Galerie Emila Filly byla obklopena velkými okny, vyzvala jsem účastníky galerijní animace k hledání a vypíchnutí svého momentu pomocí vyříznutého čtverce v papíru přiložením na okno (viz fotografie níže) stejně jako Tomáš Moravec, který nám podával pouze určitý výřez reality formou čtvercové televize. Studenti výzvu přijali a odhodlaně se vrhli na průzkum oken a vyhledání pro ně nejlepšího vyříznutí. Galerijní animaci na dílo Tomáše Moravce jsme uzavřeli zdokumentováním jednotlivých vyříznutých momentů pomocí fotoaparátů a diskuze nad vybraným výřezem.



Televize – video „Mohly by létat vzducholodě“, autor Tomáš Moravec.



Fotografie z praktické etudy na téma Mohly by létat vzducholodě.

2.6.2 To se stává

Druhý úsek galerijních animací jsme začali u díla „To se stává“ od umělce Matěje Al-Ali, který nám na výstavě představil hned dvě práce. První byl videozáznam ve smyčce zachycující detailní pohyb zabouchávání hřebíku kladivem. Druhým dílem byl objekt - dřevěná krabicová instalace pohyblivá pomocí vozíku. Divák zde může vstoupit na scénu a projekt mírně pozměnit podle své představivosti. Zároveň jednoduchý čtvercový tvar můžeme pozorovat z různých úhlů pohledu. Umělec Matěj Al-Ali je ve své práci fascinován obyčejnou řemeslnou prací. Upozorňuje na několikanásobnou změnu úhlu v pohledu na prakticky rutinní práci, jako je právě zatloukání hřebíku. I v této rutinní práci jsou však různé odchylky, kterým nevěnujeme pozornost a na tyto odchylky a úhly pohledu se autor zaměřuje.

Podstata díla Matěje Al-Ali byla založena na širším smyslovém vnímání včetně hmatu – bezprostředního fyzického kontaktu diváka s dílem, čichu – vůně nového dřeva, a celkové interakce, která se začala používat především v šedesátých letech 20. století. Praktickou etudou byl jednotlivý vstup do pole samotného díla a úprava podle úmyslu autora Matěje Al-Ali. Vybídlá jsem každého účastníka galerijní animace, aby do díla vstoupil svým činem posunutí. Účastníci si tak postupně vyzkoušeli vzájemného působení mezi dílem a divákem na vlastní „kůži“. Někteří se úkolu chopili s poctivostí a dílo posunuly do všech možných variant, jiní zas k dílu přistupovali s větším ostychem. V této etudě bylo možné podle přístupu k interakci rozčlenit skupinu účastníků podle psychologického měřítka na více introvertní a extrovertní typy osobností. V závěrečné diskuzi nad tímto dílem jsem studentům sdělila informace ohledně interaktivního umění tohoto a minulého století.



Instalace „To se stává“, autor Matěj Al-Ali.

Fotografie ukázky pohyblivé instalace.

2.6.3 Moonwalk

Pokračování mého programu bylo u instalace od Petra Duba s názvem „Moonwalk“. Autor vytvořil v rámci diplomové práce cyklus děl, které nazval Unframed (nezarámované). V tomto díle se zabýval symbolikou malovaného obrazu. Tedy tím, jaká je jeho funkce a jaké zprávy by měl předávat. Autor vytvořil několik instalací malovaných obrazů, ze kterých vyjmul rám a pomalované plátno uchopil sochařsky. Na stěnu plátno zavěsil pomačkané, vytvářející trojrozměrný objekt. Svým dílem Petr Dub upozorňuje na různé fáze vytváření – návrh, vypínání a pomačkání na zeď. Poslední fází je i odstranění, kde mohou po díle zůstat stopy. Součástí cyklu Unframed byla práce Moonwalk (měsíční chůze), kterou autor vytvořil pro soutěž EXIT a kde se svým uměleckým počinem loučí s nepřehlédnutelnou legendou 20. století Michael Jacksonem.

Michael Jackson je zde vyobrazen v rámu malého obrázku zachycen fotografem v nevlídné situaci svého života. Cestu k malému vyobrazení samotné hvězdy nám komplikuje měsíční krajina složená z postříbřených válců naznačující složitost a nedotknutelnost hvězdy. Obří pomačkané plátno, charakteristické pro autorovu tvorbu, symbolizuje tvarem odhalené lýtko Michaelovy nohy.

Praktickou část galerijní animace na práci Petra Duba jsem pojala po stránce technické, jelikož samotná hra s plátnem - tvarování, deformace a vypínání na nějakou plochu považuji za velice zajímavou techniku, která stojí za zkoušku. Tentokrát jsem se nedržela stejného tématu konceptu, ale zaměřila jsem se na samotnou techniku zpracování. Měla jsem připravené polyesterové desky ve formátu zhruba 50 x 50 cm, ústřížky různobarevných látek a špendlíky na vypnutí. Téma jsem nechala libovolné, omezené však prostorem galerie. Vyzvala jsem studenty k naleznutí „čehosi“ v prostoru galérie, ať už se

jedná o tvar malé trhliny ve zdi či nějakého většího obrazce. Úkolem bylo vybrat objekt vyobrazit pomocí látky přišpendlením na desku po vzoru Petra Duba.

Studenty hravá a tvořivá práce bavila a některé kousky byly vskutku povedené (viz fotografie), například „vypíchnutá“ kabelka či blesk z elektrického napětí.

Rekapitulací etudy na dílo Petra Duba byla detektivní hra, kde se do vedoucí pozice dostal sám účastník galerijní animace. Hra spočívala v jednotlivém hádání obrazců a hledání, kde se vypíchnutý obrazec v prostoru galerie nachází. Vedoucí pozici měl logicky vždy student, který obrazec vytvářel a který nás ke svému cíli zobrazení naváděl. Hry jsem se samozřejmě účastnila také, tentokrát jsem nebyla v pozici lektora, ale v pozici samotného účastníka.



Instalace „Moonwalk“, autor Petr Dub.



Fotografie z praktické etudy na téma Moonwalk.

2.6.4. Ve větru, My public home

Další v řadě galerijní animace bylo dílo „Ve větru od Miroslava Haška. Projekt byl složený z cyklu barevných fotografií a prostorové instalace. Autor se snažil zachytit a zastavit čas v obyčejné chvíli všedního dne – vyvěšení prádla na šňůře. Soubor fotografií ukazoval každodenní výhled z okna na cizí, sousedův dvorek. Fotografie byly však snímány přes záclonu, tím autor otvírá další téma svého projektu – intimitu - pronikání pohledem do soukromí cizích lidí.

Dílo „Ve větru“ od Miroslava Haška jsem v praktické etudě spojila s dílem Jany Zhořevové a jejím dílem „My public home“, jelikož oba autoři se věnují stejnému tématu – intimitě. Autorka však nezachycuje soukromí někoho cizího, ale své vlastní soukromí formou videa. Zvuk k videu nahrála v čase vernisáže pomocí mikrofónu a internetu přímo v galerii, dále v Bárka kafe a Činoherním studiu v Ústí nad Labem. Zvuk z těchto frekventovaných míst umístila na obraz svého vlastního soukromí, které na výstavě prezentovala.

V galerijní animaci pro díla autorů Miroslava Haška a Jany Zhořevové jsem měla v pracovních listech připravené choulostivé otázky a vyzvala studenty k zamyšlení a zapsání odpovědí.

V textu stálo:

Představte si situaci:

1. Sedíte na zahradě a relaxujete, po chvíli uslyšíte cvaknutí spouště fotoaparátu, otevřete oči a zahlédnete v sousedním domě cizího člověka držící v ruce fotoaparát. Zkuste popsat, jaké pocity ve Vás situace vyvolala a jak hodláte reagovat.
2. Jste na výletě. Přes plot rodinného domku zahlédnete na zahradě úžasný objekt. Držíte v ruce fotoaparát a máte silné nutkání objekt vyfotografovat. Je tu však jeden háček - na zahradě sedí v proutěném křesle člověk, nevidí Vás, má nejspíše zavřené oči a odpočívá. Jak se zachováte? Vyfotografujete objekt na cizí zahradě či Vám to pud slušnosti nedovolí?

Nyní zkuste napsat, ve které situaci svého života:

3. Byste chtěl/a být fotografován/a a proč?
4. Byste chtěl/a být pozorován/a a proč?
5. Byste nikdy nechtěl/a být pozorován/a ani fotografován/a a proč?

Jelikož se jednalo o celkem choulostivé otázky, reakce byly očekávaně různé podle temperamentu a psychologického typu jednotlivců. Tento druh úkolu jsem vybrala s faktem, že skupina studentů galerijní animace jsou téměř dospělí jedinci. V mladší skupině dětí by tento úkol mohl dopadnout katastrofálně.

Závěrem této animace byla diskuze na téma soukromí. Co pro koho znamená a jak si ho brání, kde jsou hranice života soukromého a života veřejného. Cílem etudy nebylo přinucení studentů k odpovědi ohledně věcí soukromých, ale zamyšlení nad danou problematikou.



Instalace Ve větru, autor Miroslav Hašek.

Fotografie Ve větru, autor Miroslav Hašek.

2.6.5. Život je příliš zajímavý na to, aby se na všechno postupně zapomnělo

Předposlední výklad a etuda byla na rozsáhlou textovou práci Blanky Svatošové. Autorka pracuje s textem již od roku 2007, kdy ve svém díle poprvé použila deníkové zápisky. Na výstavě Exit nám představila dílo „Život je příliš zajímavý na to, aby se na všechno postupně zapomnělo“, který nám o svém obsahu vypovídá samotným názvem. Autorka zde použila každodenní deníkové zápisky- vzpomínky ze svého života. Popisuje zde to, co se jí přihodilo, např. její sny, co měla k obědu, co kde slyšela, píše o blízkých lidech či lidech ve svém okolí a podobně. Jejím cílem však není vystavení svého soukromí na obdiv, ale poukázat na odžitou skutečnost a na vrstvy, které se v paměti tvoří. Vypíchnuté zajímavosti a důležité momenty svých vzpomínek vhodné k zapamatování jsou zaznamenané na kus papíru a k deníku připíchnuty dodatečně. Autorka zde nepoukazuje pouze na svůj život a své vzpomínky, ale do deníku vkládá i cizí – nalezené poklady, které měla momentálně ve vlastnictví a mají hodnotu upomínkovou. Jedná se například o nákupní lístky, které si autorka přivezla z Ameriky a které našla v cizích nákupních košíkách a podobně.

Pro rozsáhlé dílo umělkyně Blanky Svatošové jsem měla připravenou textovou hru. Podmínky hry byly napsané v pracovních listech. Každý student byl vyzván k průzkumu textů Blanky Svatošové a následně vybrat větu, která jim připomínala nějakou svou osobní zkušenost. Svou vzpomínku pak hráč (účastník) zapsal svými slovy na čistý papír a předal sousedovi. Každému hráči se tak v rukou vyskytla cizí vzpomínka na nějakou událost, kdy proběhlo opět zamyšlení nad podobností ke své osobní zkušenosti a tato zkušenost opět svými slovy zapsána a předána sousedovi. Varianta v případě nepodobnosti přečtených událostí bylo zakreslení textu formou jednoduchého obrázku. Tato hra pokračovala, dokud se možnosti nevyčerpali a dokud hra hráče bavila.

Kolektivní hra byla koncipovaná k poznání vzájemných vztahů v kolektivu studentů a k citlivějšímu vnímání záměru autorky. Hry jsem se zúčastnila také a společně se studenty jsme si užili plno legrace.



Instalace Život je příliš zajímavý na to, aby se na všechno postupně zapomnělo, autorka Blanka Svatošová.

2.6.6. Taking over

Na závěr jsem si nechala vítěze soutěže Exit – Libora Svobodu a jeho monumentální dílo „Taking over“ – převzetí dědictví Českých zemí. Tento projekt poukazuje na fenomén proměny české krajiny současnosti, venkovské i městské. Autor si všímal především masivní zástavby industriálními stavbami, sklady a obchodními centry na krajích i v centrech měst a lehkomyšlného zabírání přírody ke komerčním účelům. Dílo Libora Svobody se zaostřuje na hodnotu společného veřejného prostoru a volného místa, které je nedocenené po stránce ekologické a lehkomyšlně zastavěné tuctovými oplechovanými krabicemi bez žádného koncepčního, architektonického - urbanistického řešení se zohledněním na přírodu.

Uprostřed výstavního prostoru galerie Libor Svoboda nainstaloval obří plechovou stěnu zakrývající celou přičku a na tuto plechovou stěnu napsal velkým písmem „Taking over – the heritage of Czech land“.

Po vysvětlení obsahu sdělení Libora Svobody následovalo zamyšlení nad tématem samotným. Od autora jsem si vypůjčila fotografickou sérii stejného tématu jako je „Taking over“, u kterého nepolemizujeme, ale samotný problém vidíme. Fotografická práce

PNSN 50.026-15.685 zobrazovala tovární krajinu přesně podle konceptu výše uvedeného. Fotografie jsem nechala kolovat mezi účastníky galerijní animace a každého jsem vyzvala k zamyšlení nad svým rodným krajem a k vybrání podobně nehezky vyhlížejícího komerčního objektu, který deformuje panorama krajiny. Navázala jsem tak diskuzi na téma, které se týká každého z nás a které je zcela vhodné k řešení pro věkovou skupinu účastníků, jakou jsem na galerijní animaci měla. Diskutovali jsme, jak moc nás tyto stavby pobuřují, jaké bychom vymysleli alternativy a podobně.

Cílem praktické etudy byl samotný koncept díla „Taking over“ – zamyšlení nad danou problematikou, vyvolání lítosti a národního vlastenectví.



Instalace Taking over, autor Libor Svoboda.



Fotografie závěrečné diskuze galerijní animace.

2.6.7. Závěr

Na závěr komentované prohlídky a galerijní animace pro výstavu ceny Exit jsme reflektovali, který z úkolů se nám nejlépe řešil, který nás nejvíce bavil, který nám přišel složitý, u kterého jsme se dobře pobavili a naopak. Společně jsme si pak zhodnotili výstavu soutěže Exit a vybrali svého vítěze. Nabídla jsem studentům, že vytvořené práce si mohou odnést domů jako vzpomínku na příjemnou událost. Debatu jsem uzavřela poděkováním za účast a výbornou spolupráci a tím galerijní animaci ukončila.

2.6.8. Sebereflexe

Cílem galerijní animace byl především výrazný zážitek z výstavy, který byl dosahnutý formou teoretické a praktické části, kde účastníci dostali možnost vyzkoušet si techniku práce přímo před vystaveným exponátem, nebo pracovat ve stejném konceptu jako sám umělec – a tím dílo posunout za hranice samotného vystavení v galerii.

Na galerijní animaci přišli všichni účastníci dobrovolně, což se odrazilo na výborné spolupráci, nutnosti vytváření náhradních variant a přílišné improvizace. Program jsem měla předem připravený a vše fungovalo tak, jak jsem si představovala. Spolupráce s účastníky, kteří dobrovolně přišli na galerijní animaci, byla naprosto odlišná od školní povinné hodiny výtvarné výchovy, kterou jsem vyučila v rámci školní praxe. Povinná výtvarná výchova byla určena pro celou třídu Gymnázia a nejen pro studenty, kteří o výtvarnou část jeví zájem, proto improvizace musí být a byla neoddelitelnou součástí mé praxe.

Jediným nedostatkem realizované galerijní animace bylo neodhadnutí času, který se díky aktivitě a kreativitě studentů protáhl na delší dobu, než jakou jsem očekávala. Přesčas však nikomu nevadil, nebyl v tomto případě příliš důležitý, nezasahoval do jiného programu galerie či účastníků samotných, proto galerijní animaci soudím jako povedenou.

2.7 Diskuze s umělcem a návštěva jeho ateliéru

Diskuzi s umělcem Richardem Loskotem a návštěvu jeho ateliéru jsem uspořádala 19. května 2009 od 18:00 hodin v rámci doprovodných programů pro výstavu *Velmi křehké vztahy – obraz rodiny v současném umění* v Galerii Armaturka v Ústí nad Labem. Na diskuzi přišlo pět účastníků z řad studentů uměleckých oborů a manželský pár teoretiků umění.

2.7.1. Výstava *Velmi křehké vztahy – obraz rodiny v současném umění*

Výstava *Velmi křehké vztahy – obraz rodiny v současném umění* byla uskutečněna v Galerii Armaturka v Ústí nad Labem od 28. dubna 2009 do 28. května 2009. Výstava pojednávala, jak již jsem zmiňovala v předchozí galerijní animaci, o tématice rodiny, jejím fungováním a pozici v současné společnosti. Na výstavě bylo představeno 25 umělců z celé České republiky, jedním z nich byl i Richard Loskot.

2.7.2. Richard Loskot

Richard Loskot je mladý český umělec pocházející z Ústí nad Labem. Vystudoval Vizuální komunikace na Fakultě umění a architektury TUL v Liberci, dále působil na Akademii der bildenen Künste München v Německu. Ve své tvorbě se zabývá rozličnými současnými tématy, jež ztvárňuje především digitální technikou, která je pro umělce inspirativní v nejširším měřítku. Dalším a neméně důležitým bodem tvorby Richarda Loskota je architektonická práce s prostorem, který pomocí nejrůznějších přesahů nechává pro diváka otevřený a dodává mu určitou atmosféru pomocí světla, zvuku a jiných efektů. Architektonicky pozměněný prostor tak autor využívá k sdělení vlastních myšlenek a pocitů, které přesahují omezený prostor galerie formou digitálních médií a tím dosahují svobody. Své práce představuje od roku 2004 na mnoha výstavách a v roce 2007 se stal vítězem výše zmiňované soutěže Exit. Pro výstavu *Velmi křehké vztahy – obraz rodiny v současném umění* vytvořil instalaci a pojmenoval ji „Loskotovi“.

2.7.3. Loskotovi

Prostorová zvuková instalace stavěla diváka mezi dialog rodiny, který se zdánlivě odehrává v jedné místnosti. Členové rodiny žijí na různých vzdálených místech a k častějšímu kontaktu využívají program Skype. Rozhovor pomocí programu Skype přináší ujištění a informace o druhém, ale není skutečným „dotykem“. Tento fakt autor Richard Loskot pochopil jistým osamocněním a proto vložil do instalace, která ztvárňovala rozhovor na dálku, nejčastěji se opakující větu: „slyšíme se...“. Veškeré informace ohledně díla mám od samotného autora.



Instalace Loskotovi, autor Richard Loskot.

2.7.4. Osnova diskuze s umělcem a návštěvy jeho ateliéru

Diskuze s umělcem Richardem Loskotem se odehrávala přímo v Galerii Armaturka před prostorovou a zvukovou instalací s názvem „Loskotovi“, kterou se umělec na výstavě prezentoval. Program dále pokračoval společným odchodem do ateliéru Richarda Loskota, který se nachází hned za Galerií Armaturka.

2.7.5. Představení

Začátek diskuze s umělcem Richardem Loskotem byl v 18:00 hodin. Na diskuzi přišlo celkem pět lidí – tři studenti uměleckých oborů a manželský pár teoretiků umění. Jediným chybějícím byl umělec sám. Po telefonickém rozhovoru jsem se dozvěděla o mírném zpoždění umělce, které jsem neměla v plánu diskuze. Jelikož se jedná o akci tohoto druhu, musí být lektor či organizátor připravený na veškeré změny, které mohou v průběhu programu nastat a dokázat je improvizací pozitivně řešit. Přibližně 15-ti minutové zpoždění umělce jsem využila k obeznámení návštěvníků s celkovou výstavou a k začátku diskuze nad problematikou „rodiny“, na kterou se výstava zaměřovala. Po příchodu Richarda Loskota jsem umělce představila a předala mu slovo.



Fotografie ze začátku diskuze s umělcem Richardem Loskotem.

2.7.6. Diskuze

Jakákoliv diskuze je založena na přímém dialogu mezi dvěma stranami. V našem případě se jednalo o dialog mezi umělcem, který odpovídal na kladené otázky a návštěvníky, kteří se zajímali o jeho tvorbu. Funkce lektora – organizátora diskuze, kterou jsem měla na starosti, je ve chvíli rozběhlé diskuze umělce s návštěvníky vedlejší. Avšak i tato role je velmi důležitá především v celkové organizaci, vyplnění bezradných situací, struktury a uhlídání tématu diskuze či navození vhodných otázek nebo komentování. Skvělým příkladem pro důležitost úlohy lektora – organizátora diskuze byl samotný začátek, kdy umělec měl zpoždění, a proto nezbývalo nic jiného, než improvizace ze strany lektora – organizátora k rozptýlení návštěvníků do doby, než se umělec dostaví.

Diskuze s Richardem Loskotem nad jeho dílem pro výstavu Velmi křehké vztahy – obraz rodiny v současném umění v prostoru Galerie Armaturka probíhala vcelku odborně, jelikož všichni účastníci se v umění pohybovali a danou problematiku znali. Nejpodstatnějším aspektem diskuze zůstala teoretická a výkladová stránka nad dílem „Loskotovi“, kdy byla na stranu autora kladena kvanta otázek snažících se odkrýt záměr a celkový koncept díla. Dále byla diskuze posunuta k tématu rodiny a vzdálenosti vzájemných vztahů v souvislosti s telekomunikací a internetem.

Po diskuzi následovala návštěva ateliéru Richarda Loskota, který se nacházel hned za Galeríí Armaturka.

2.7.7. Návštěva ateliéru a pokračování v diskuzi

Druhá fáze diskuze s umělcem Richardem Loskotem probíhala v jeho ateliéru nacházejícím se hned za Galeríí Armaturka. Ve svém ateliéru nám umělec představil prostory, ve kterých pracuje a dále pohostil připraveným vínem, kterým umělec navedl příjemnou a přátelskou atmosféru. Následné dění již nepokračovalo pouze v rozmezí vystaveného exponátu z Galerie Armaturka, ale představil nám celou svou realizovanou i plánovanou tvorbu. Po prezentaci umělcova portfolia byl prostor na dotazy ze stran účastníků, a tím byla navázaná diskuze převážně nad celkovou tvorbou Richarda Loskota.



Fotografie z průběhu diskuze v ateliéru umělce Richarda Loskota.

2.7.8. Závěr

Na závěr diskuze jsem všem poděkovala za účast a umělcovi za skvělou prezentaci. Celkový program diskuze měl příjemnou a přátelskou atmosféru. Dobré náladě přispívalo i krásné květnové počasí, kdy cesta z galerie do umělcova ateliéru nebyla problematická.

2.7.9. Sebereflexe

Diskuze jako vzdělávací program je založena na formě rozhovoru. Měla by aktivizovat tvořivé myšlení účastníků a vyvíjet schopnost formulovat a sdělovat vlastní názor. Samozřejmě i zde je velmi důležité, v jaké věkové hranici se účastníci diskuze pohybují. Jedná-li se o skupinu žáků ZŠ, musí být diskuze přiměřená jejich věku a vytvořená hravá a poutavá atmosféra. Pokud účastníci jsou studenti střední školy, je možné v diskuzi používat odbornější slova a zaměřit jí více teoreticky. V našem případě se jednalo o odbornou diskuzi, jelikož všichni účastníci byli do současného umění již delší dobu zasvěceni. Na diskuzi nepřišlo mnoho návštěvníků, což mě trochu mrzelo, na druhou stranu malá návštěvnost je pro mě ponaučením pro příště ve větší propagaci této události.

Závěr

V této bakalářské práci jsem se zaměřila na galerie a zprostředkování umění s využitím galerijní pedagogiky, protože tématem mé bakalářské práce na fakultě umění a architektury byl projekt galerie. Cílem předkládané bakalářské práce byla analýza edukačních aktivit v galerii. Uskutečňovala jsem je prostřednictvím galerijních programů, zejména galerijní animace v aplikaci na současné umění.

Galerie je kulturně-společenský prostor v soudobém životě, je místem setkávání, poznávání, vzdělávání, obdivování, odpočinku a celkově kulturního života každého z nás. Jelikož mám blíže k umění, navrhování a tvorbě než k technické a stavitelské stránce architektonického oboru, rozhodla jsem se zaměřit svou bakalářskou práci výtvarným směrem.

Seznam použitých pramenů a literatury

1. HORÁČEK, R. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Vyd. 1. Brno : CERM, 1998. 142 s. ISBN 80-7204-084-7.
2. HORÁK, J.; KOLÁŘ, Z. *Obecná pedagogika*. Ústí nad Labem : PF UJEP, 2004. 81 s. ISBN 80-7044-572-6.
3. HORÁK, J.; KRATOCHVÍL, M.; PAŘÍZEK, V. *Základy pedagogiky*. Liberec : PF TUL, 2001. 86 s. ISBN 80-7083-534-6.
4. *Velmi křehké vztahy – obraz rodiny v současném umění*. Kurátorská studia. Ústí nad Labem : FUD UJEP, 2009. ISBN 978-80-7414-168-3.
5. GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Vyd. 1. Praha : Odeon - nakladatelství krásné literatury a umění, 1992. 558 s. ISBN 80-207-0416-7.
6. BELTING, H. *Konec dějin umění*. Praha : MF, 2000. 244 s. ISBN 80-204-0856-8.
7. HLAVÁČEK, L. *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*. Praha : NSU, 1997. 213 s. ISBN 80-238-2695-6.
8. PIJOAN, J. *Dějiny umění*. Vyd. 10. Praha : Odeon, 1991. 300 s. ISBN 80-207-0133-8.
9. PIJOAN, J. *Dějiny umění*. Vyd. 9. Praha : Odeon, 1991. 334 s. ISBN 80-207-0098-6.
10. JÚVA, V. *Vývoj německé muzeopedagogiky*. Brno : Paido – edice pedagogické literatury, 1994. 159 s. ISBN 80-901737-2-1.
11. JÚVA, V. *Muzeopedagogika a pedagogika volného času*. Brno : PdF MU, 1996. ISSN 0139-6919.
12. BOURRIAUD, N. *Postprodukce*. Praha : Tranzit, 2004. ISBN 80-903452-0-4.
13. *Galerie Emila Filly* [online]. Ústí nad Labem : Lidé výtvarnému umění – výtvarné umění lidem, o.p.s., 2009 -2010. GEF:výroční zprávy. GEF:tisková zpráva. Dostupná z WWW: <<http://www.gef.cz/dalsi-dokumenty/vyrocnizpravy>>. <<http://www.gef.cz/>>.