



DOKTORANDSKÉ KOLOKVIUM

KVK PF UJEP 2017

Sborník kolokvia doktorského studia
v oboru *Teorie výtvarné výchovy*

pořádaného 15. 2. 2017


Katedrou výtvarné kultury PF UJEP v Ústí nad Labem



DOKTORANDSKÉ KOLOKVIUM



KVK PF UJEP 2017



Sborník kolokvia doktorského studia
v oboru Teorie výtvarné výchovy



pořádaného 15. 2. 2017



Katedrou výtvarné kultury PF UJEP v Ústí nad Labem

OBSAH

Zkoumání tématu potraviny jako vyjadřovacího prostředku ve výtvarné výchově a v umění Mgr. Terezie Corfu 7

Light art – zkoumání principů autorských přístupů a možnosti jejich interpretace a implementace do výuky výtvarné výchovy Mgr. Jakub Havlíček 13

Instalace uměleckého díla jako prostředek komunikace a edukace – případy konkrétních výstavních projektů Mgr. et MgA. Dagmar Myšáková 18

Zde a nyní – Aktuální reprodukce MgA. Luděk Prošek 25

„Jak formulovat koncept zátiší v současné době?“ – Představení plánovaného disertačního výzkumu Mgr. Eva Svobodová 43

Spontánní a řízená výchova k vizuální gramotnosti Mgr. Tereza Voštová 55

ZKOUMÁNÍ TÉMATU POTRAVINY JAKO VYJADŘOVACÍHO PROSTŘEDKU VE VÝTVARNÉ VÝCHOVĚ A V UMĚNÍ

Mgr. Terezie Corfu

Anotace: Příspěvek představuje dílčí část disertačního projektu s názvem *Potravina jako výrazový prostředek – deskripce možností, metod, forem a jejich uplatnění ve výtvarné výchově*. Cílem příspěvku je přiblížit výzkumný plán s primárním zaměřením na aktuální předvýzkumnou fázi. Prezentovat a osvětlit v něm jednotlivé kroky zkoumání prostřednictvím popisu vybraných výzkumných metod (dotazník, rozhovor), skrze něž se nám vyjevují hlavní otázky související s celým projektem.

Klíčová slova: výzkumný plán, předvýzkum, metody výzkumu, jídlo, výtvarný prostředek, výtvarná výchova, umění

Abstract: *This paper presents a subset of a dissertation project with the name The food as a means of expression – a description of options, methods and their application in Art education. This paper aims brings research plan with a primary focus on the current phase of the pilot study. Next aim is to present and explain it through the various steps of examining and the description of selected research methods (questionnaire, interview), through which they reveal to us the main issues related to the entire project.*

Key words: *Research Plan, Preliminary Research, Methods of Research, Food, Art instrument, Art Education, Art*

Příspěvek představuje dílčí část disertačního projektu s názvem *Potravina jako výrazový prostředek – deskripce možností, metod, forem a jejich uplatnění ve výtvarné výchově*. Při tvorbě výzkumu vycházíme z předpokladu, že potravina respektive její zobrazení provází umění již dlouhou dobu. V průběhu času se začala stát do pozice samotného uměleckého díla nebo vyjadřovacího

prostředku pro další výtvarnou činnost. Na potravinu jako prostředek uměleckého vyjádření lze nahlížet z více úhlů pohledu, jedním, pro naši práci stěžejním, je její užití jako materiálu majícího specifické, charakteristické a jedinečné vlastnosti (včetně těch v čase proměnných). Ve spojitosti s projektem je potravina jako výtvarný prostředek vytržena ze své typické podstaty a to nasytit. Díky výtvarným zadáním se dostává do nových kontextů. Spolu s vhodně vybraným tématem otevírá nepřeberné množství možností vedoucích k rozvoji kreativity a fantazie jedince. Oprošťuje ho od všedních zažitých schémat. S jídlem je možné pracovat v souvislosti s různými tématy a odkazovat se přitom na minulé i současné, světové i domácí umění. Práce s potravinou je pro děti nevšední a inovativní. Netyičnost materiálu v nich vyvolává zvědavost a touhu po nových poznacích.

Projekt se momentálně nachází v předvýzkumné fázi. Cílem výzkumu je deskribovat využití a četnost výtvarných zadání pracujících s potravinou jako vyjadřovacím prostředkem v hodinách výtvarné výchovy na základních školách, základních uměleckých školách, středních školách a gymnáziích v celé ČR. Pozornost je dále směřována na způsoby, důvody a východiska práce s materiálem, kterým je potravina. Výzkum se aktuálně pohybuje na hranici kvantitativního charakteru z důvodu využití metody dotazníku. Skrze dotazník vygenerujeme pedagogy, kteří v hodinách VV již pracovali či pracují s potravinou. Na základě získaných podkladů proběhne kvalitativní výzkum prostřednictvím hloubkových rozhovorů se zvolenými pedagogy, které budou rozšiřovat a prohlubovat primární informace získané z předvýzkumné dotazníkové fáze. Současně budou uskutečněny také rozhovory s vybranými českými umělci, pracujícími opakovaně ve své tvorbě s potravinou. Tyto rozhovory poslouží k zmapování umělecké sféry vztahující se k tématu. Nabízí se zde otázka: Je-li užití potravy jedním ze způsobů tvůrčího vyjádření, jakým způsobem ho lze implementovat mezi ostatní způsoby vyjádření vyučované/ zprostředkované výtvarnou výchovou? Konečná analýza veškerých získaných údajů povede k výpovědi o soudobé situaci. Od počátku je hlavním cílem na základě nabytých informací z výzkumu vytvořit metodiku pro pedagogy výtvarné výchovy.

Předvýzkumná fáze projektu – dotazník

Jako nejvhodnější se pro náš počáteční průzkum jeví kvantitativní výzkumná metoda dotazníku. Tato metoda je vybrána záměrně, neboť nám umožní hromadné získávání údajů o velkém počtu odpovídajících osob. Primárním úkolem dotazníku je zjistit, zda se v hodinách VV využívá potravinu jako vyjadřovací prostředek. Mimo jiné také vygenerovat seznam pedagogů, kteří s potravinou ve vyučování již pracovali. Od začátku se počítá s tím, že data získaná z dotazníku budou rozšířena o údaje získané formou hloubkových rozhovorů s učiteli. Snahou bude dotazník rozeslat mezi co největší množství učitelů výtvarné výchovy na všech základních školách (1. i 2. stupeň), základních uměleckých školách, středních školách a gymnáziích v ČR. Tyto typy škol jsou vybrány úmyslně z důvodu konečného vytváření metodiky.

Dotazník byl vytvořen tak, aby splňoval základní požadavky a to časovou nenáročnost při vyplňování respondenty, jednoznačnost a srozumitelnost otázek, nezahlcení přebytečnými dotazy, maximální rozsah dotazníku na jednu stranu A4 formátu, vyzískání primárních informací, na které lze dále navázat rozhovorem s vybranými dotazovanými osobami.

Dotazník se skládá ze vstupní části sestavené z úvodní hlavičky a stručného vysvětlení jeho cíle. Dále části složené z vlastních otázek a konečně, která děkuje dotazované osobě za spolupráci. Dotazník není anonymní z důvodu dalšího možného navázání kontaktu s dotazovanou osobou za účelem společného rozhovoru prohlubující dané téma. Anonymizované budou výsledky šetření. První otázky v dotazníku jsou faktografické, vypovídající o respondentovi – jméno, škola/pracovní působiště, délka učitelovi praxe, vystudovaná aprobace a otázka týkající se absolvování dalšího výtvarného vzdělávání rozšiřující znalosti a dovednosti pedagoga. Zbývající položky dotazníku se již týkají samotného tématu výzkumu. Jedná se o kombinaci uzavřených a polouzavřených otázek z důvodu upoutání pozornosti a zachování určité svobody projevu respondenta.

První otázkou – *Setkal/la jste se již s využitím potravin jinak než jako s jídlem?* se snažíme získat základní všeobecné informace, zda si učitelé dokážou vybavit/uvědomit potravinu i jinak než jako jídlo sloužící ke konzumaci/nasycení. Rozšiřující je navazující škála

možností, kde se s tímto faktem mohli zainteresovaní setkat. Na výběr mají z eventualit galerie, škola, tisk (časopisy, odborná literatura, aj.), média (TV, internet, rádio, aj.) či jinde (kolonka pro vepsání vlastní možnosti). Druhá otázka – *Měl/la jste možnost někdy při své tvorbě pracovat s potravinou jako vyjadřovacím prostředkem? Pokud ano, kde a jak?* se vztahuje přímo k jedinci. Zajímá nás, jestli sám dotazovaný má jakoukoli zkušenost s prací s potravinou. Třetí, a pro náš předvýzkum nejdůležitější, položka – *Použil/la jste potraviny vy osobně v rámci vyučování výtvarné výchovy? Pokud ano, jaké bylo Vaše výtvarné zadání? Popište jej, prosím.* mapuje fakt, zda se opravdu ve výuce výtvarné výchovy s potravinou pracuje. Tato otázka v sobě pojímá možné využití potravin ve VV, mimo jiné je podstatná pro navazující hloubkový rozhovor. Zbylé položky v dotazníku – *Co si myslíte o využití potravin jako materiálu určenému k práci v hodině výtvarné výchovy? Zařadili byste, nebo naopak nezařadili byste potraviny do výuky VV? Proč? Vidíte ve využití potravin ve VV nějaký potenciál?* se zaměřují přímo na samotný respondentův názor a postoj k danému tématu. Závěrečná otázka – *Souhlasil/la byste s rozhovorem na toto téma, abychom zkonkretizovali Vaše zkušenosti s prací s potravinou ve výtvarné výchově?* souvisí s možností další spolupráce s dotazovaným jedincem.

Co se týče obesílání respondentů, to bude s největší pravděpodobností prováděno prostřednictvím mailové korespondence. Pedagogové působící v nám blízkých institucích budou navštěvováni osobně. Součástí dotazníku bude průvodní dopis motivující k vyplnění a následnému zpětnému návratu.

Hlavní výzkumná část projektu – rozhovor

Jak bylo v předcházejícím textu již několikrát zmíněno, na dotazníkové šetření bude navazovat rozhovor s vybranými pedagogy, kteří potraviny jako vyjadřovací prostředek použili ve svých výtvarných zadáních v hodinách VV. Hlavním úkolem rozhovoru je rozšířit a prohloubit primární otázky dotazníku – Jakým způsobem s potravinou v hodinách pracují? Jaký je smysl výtvarného zadání? Proč si učitel vybral právě potraviny? Bylo by možné ji nahradit jiným materiálem? Popřípadě jakým? Na jaké téma výtvarná aktivita

reaguje? Na co samotné téma navazuje? Je zadání postavené na určitém historickém kontextu? Seznámil učitel žáky s umělci, kteří taktéž pracují ve svých dílech s potravinou? Záměrem je detailněji debatovat s učiteli o daném tématu pokud možno nad samotnými reálnými vizuály nebo alespoň formou jejich fotodokumentace. Pozornost bude směřována na analýzu žákovských prací a popis výtvarných zadání ze strany učitele. Zajímá nás, jakým způsobem a zda vůbec učitel vysvětlil žákům, že pracují s potravinou. Jaké byly reakce dětí. Jestli byla pro ně potravinová ve výuce VV atraktivní. A jak učitel pocituje etickou otázku vyplívající z tématu potravin ve výuce. Naší snahou bude na rozhovor navázat zúčastněným pozorováním. Dostat se tak přímo do výuky, kde bude pedagog vést hodinu související s naším tématem projektu. Tímto způsobem bychom si jednak ověřili naše otázky přímo v praxi, viděli bychom, jak žáci s potravinou zacházejí, stejně tak jaké reakce v nich činnost s tímto materiálem vyvolává.

Zároveň s rozhovory s pedagogy zamýšlíme uskutečnit interview primárně s vybranými současnými českými umělci, v jejichž tvorbě se vyskytuje potravinová. Záměrně budeme oba tyto typy rozhovorů realizovat současně, z důvodu možného vyskytnutí nových otázek vnášející přínos do našeho výzkumu. Primární jsou pro nás otázky: Proč si autor vybral právě potravinu jako vyjadřovací prostředek? Jak se staví k potravině jako nestálému, zkáze podléhajícímu materiálu? Jaký je kontext jednotlivých prací, vytvořených z tohoto materiálu? Jak zapadá potravinová do celého kontextu autorovy tvorby? Zda umělec řeší etickou problematiku vyvolanou materiálem, kterým je potravinová? Umělci, které máme v plánu oslovit, jsou následující Krištof Kintera, Anna Hulačová, česká umělecká skupina Kamera skura, František Skála, Patrik Proško, Petr Janda, Johana Strážková, aj. Jmenovaní autoři jsou vybraní, jelikož splňují hlavní kritéria a sice – jedná se o české současné autory, v jejichž tvorbě se opakovaně objevuje potravinová. Jsou stále aktivní, pohybující se ve světě vysokého umění. Vystavují nejen v Čechách, ale také v zahraničí. Jejich práce je různorodá a osobitá.

Před uskutečněním příprav vztahujících se k výzkumné části projektu předcházelo období mapování a sběru dat v rámci teoretické části. Následně se pozornost přesunula k nashromáždění kontaktů jednotlivých škol na celém území ČR, potřebných k výzkumnému

šetření. Dále byla podána žádost o univerzitní grant (SGS) vztahujícího se k disertačnímu projektu. Díky grantu by byly pokryty veškeré nároky související s projektem. Žádost o grant je momentálně stále v řízení. Současnou preferencí je aktivně zahájit výzkumnou fázi projektu a nahromadit potřebná data, z nichž budeme vycházet v dalších krocích projektu – vyhotovení metodiky pro učitelé VV.

Literatura:

- GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido. Edice pedagogické literatury, 2000, 207 s. ISBN 80-85931-79-6.
- GAVORA, Peter. *Výzkumné metody v pedagogice: příručka pro studenty, učitele a výzkumné pracovníky*. Brno: Paido. Edice pedagogické literatury. 1996. 130 s. ISBN 80-85931-15-X.
- HENDL, Jan. *Úvod do kvalitativního výzkumu*. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1997, 243 s. ISBN 382-230-97.
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2.
- Kol. autorů. *Labyrint revue: Časopis pro kulturu, Téma: Jídlo*. Praha: Labyrint – Via Vestra, 2013, 256 s. ISSN 1210-6887.
- RUHRBERG, Karl, SCHNECKENBURGER, Manfred, FRICKEOVÁ, Christiane, HONNEF, Klaus. *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2011. 840 s. ISBN 978-80-7391-572-8.
- ŠVEC, Štefan. *Metodologie věd o výchově: kvantitativně-scientické a kvalitativně-humanitní přístupy v edukačním výzkumu*. České rozš. vyd. Brno: Paido, 2009, 301 s. ISBN 978-80-7315-192-8.

Mgr. Terezie Corfu

Autorka vystudovala Výtvarnou výchovu na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem a posléze Výtvarné edukační studia na téže fakultě. Absolvovala zahraniční studijní pobyt na finské Aalto University, School of Arts, Design and Architecture, Department of Art. Aktivně se účastnila univerzitních a grantových projektů v rámci univerzity. V současnosti je interní doktorandkou Katedry výtvarné kultury na Pedagogické fakultě již zmiňované ústecké univerzity.

corfu.t@seznam.cz

LIGHT ART – ZKOUMÁNÍ PRINCIPŮ AUTORSKÝCH PŘÍSTUPŮ A MOŽNOSTI JEJICH INTERPRETACE A IMPLEMENTACE DO VÝUKY VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Mgr. Jakub Havlíček

Anotace: *Cílem kolokviálního příspěvku je blíže popsat jednu ze stěžejních oblastí disertačního projektu. Touto oblastí je zkoumání a deskripce různosti pojetí a širě diskursu problematicky uchopitelného fenoménu light artu (který nabývá v posledních letech rostoucí popularity a dostává se do povědomí více či méně zainteresované veřejnosti), zkoumání autorských přístupů umělců a principů jejich záměrných interakcí s prostorem, místem a divákem. Ale také jejich interpretace a implementace do výtvarné výchovy tak, aby byla zachována sémanticky bohatá podstata světla namísto mnohdy vizuálně poutavému přesto plytkému jádru založeném pouze na efektu – celistvě vnímat rozdíl mezi být světlem pojat a být světlem poután.*

Klíčová slova: *prostředí, vnímání, interakce, dílo, tvůrce, divák, pedagog, výtvarná výchova.*

Abstract: *The aim of the colloquium paper is to describe in detail one of the fundamental areas of a dissertation project. That area is the exploration and description of the diversity of concepts and extent of discourse problematic to grasp the phenomenon of light art (which takes in recent years the growing popularity and gets into awareness, more or less of interested public), exploring of creative approaches of artists and principles of their deliberate interaction with the space, place and spectator. But their interpretation and implementation in Art education so as to maintain a semantically rich nature of light in stead of the of ten visually appealing yet shallow core based solely on effect – the integrity perceive the difference between to be conceived by light and to be captivated by light.*

Key words: *environment, perception, interaction, artwork, creator, spectator, pedagogue, Art Education.*

Záměrem kolokviálního příspěvku je charakterizovat vymezení a specifikaci stěžejní oblasti započatého disertačního projektu. Ten soustředí svou pozornost na zkoumání a deskripci diferencí a rozsahů výkladu nesporně dostižného fenoménu světelného umění a reflexi autorských přístupů umělců, kteří se světlem primárně pracují. V neposlední řadě sleduje i východiska jejich cílených vztahových vazeb ve spojitosti se zvolenou lokací a zúčastněnými participanty. Snahou je vysvětlit a přenést autorská pojetí a podstaty do výtvarné výchovy s důrazem na edukaci, kdy základní hodnoty zůstávají zachovány, jsou neměnné. Je rozlišováno mezi obsahem a formou.

Co se týká pozice světla v rámci projektu, jde o nosný a výchozí prvek, startovní bod a jádro. Je prvotním indikátorem určujícím směr a souběžně hnacím motorem na sebe nabalující veškeré činnosti. Světlo je všudypřítomné, přesto mnohdy „neviděné“. Je skryté ve všední každodennosti. Záměrem je vydat se po cestě za podstatou současného stavu světla v umění a se zjištěními dále pracovat. Přetvářet je do podob vhodných pro tvůrčí činnosti, které jsou ukotvené ve výtvarné výchově – objevit světlo a přijít mu na chuť.

Cílem započatého projektu je zkoumání principů autorských přístupů a možností jejich interpretace a implementace do výuky výtvarné výchovy. Děje se tak na základě terénního mapování s přímou vazbou na vybrané osobnosti věnující se zmiňovanému tématu, školní vzdělávací instituce a kulturně vzdělávací události. V dané souvislosti mohou pro některé pasáže posloužit jako inspirační vzorové rastry již realizovaných českých i zahraničních výzkumů s podobným nastavením. Stávající reorganizovaná podoba disertačního projektu vychází z původního konceptu zaměřeného na light art jako prostředek rozvoje imaginace, kreativity a relačního myšlení ve výtvarné výchově. Tyto úpravy jsou stěžejní, neboť nebylo možné obsáhnout veškeré oblasti zájmu ve spojitosti se zvoleným médiem. Odkrývání a odejmání jednotlivých vrstev napomohlo k tomu se dostat ke kýženému jádru a udržet vlastní koncepci v sourodém a kompaktním stavu. Původní snaha pojmout velké množství oblastí zájmu (světelné festivaly, aktuální výtvarné technologie a trendy využívající světlo jako výrazový prostředek, současní umělci pracující se světlem, eventuality uplatnění ve výtvarné výchově, atd.) zaštitěné hlavním tématem (světlem) nebylo možné a koncepce nebyla udržitelná.

Primární pozornost je v inovované koncepci disertačního projektu koncentrována na médium světla na pomezí umění a kýče. Snahou je otevřít blok témat, přístupů a rozdílností na základě mapovací situace v tuzemsku a následné kooperační činnosti s předními českými umělci pracujícími se světlem coby s primární složkou své tvorby. Ve spolupráci se skrývá naděje týkající se přípravy tematických výtvarně-pedagogických zadání vycházejících ze spolupráce s autory a vztažených k médiu světla tak, aby byla uplatnitelná ve výuce Výtvarné výchovy.

Vstupní část související s mapováním současných českých umělců používajících světlo jako výchozí prvek ve své tvorbě započala v roce 2015 a doposud pravidelně probíhá systematická aktualizace korelující se sledováním soudobé umělecké scény ve spojitosti s daným zaměřením. Zjištěné výsledky vypovídají o sledování osobností, které tvořily klasickými médii do okamžiku zvratu ve vlastní tvorbě. Došlo ke změně, k uvědomění, k vidění něčeho nového a následně i k přechodu na nová média. Co bylo roznětkou změny přístupu? Jaká pozitiva v tom spatřují pro svou tvorbu? Co se jim nyní daří vyjádřit a dříve nemohli? V současné době se situace jeví ideální pro sledování konfrontace. Výběr jedinců není náhodný. Žádoucí je dosáhnout značně různorodého, variabilního a reprezentativního vzorku (Richard Loskot, Pavel Mrkus, Daniel Hanzlík, Křištof Kintera, Jiří David, Roman Týc, Milan Cais, Michal Škapa, Vladimír 518, Margita Titlová Ylovsky, aj.), který je charakteristický tím, že se konkrétní jedinci projevují různými střety zájmů a vyjadřovací formou (vědecká, konceptuální, formální, intimní, poetická, soustředící se na paměť místa, atd.).

Následujícím plánovaným krokem je oslovení vybraných tvůrců. V případě úspěšně započaté participace je intencí najít odpovědi na výzkumné otázky: *Kdy se stává světlo uměním a jak mu rozumět? Čím světlo poutá dotazované umělce a kam se odkazují? Jak je možné pracovat s takto neuchopitelným médiem? Jakým způsobem a zda vůbec lze pracovat se světlem v hodinách Výtvarné výchovy?* atd.

V aktuálně realizované fázi kvalitativního výzkumu je zvolenou metodou interview s participanty. Interview je výzkumnou metodou, která umožňuje zachytit nejen fakta, ale i hlouběji proniknout do motivů a postojů respondentů.¹ Nastavení je chápáno coby koncept dlouhého hledání, kdy je potřeba dosáhnout navození chtěného

1 GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2000, s. 110. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-79-6.

reportu. Tento fakt máme v plánu podpořit i výběrem otázek. Chystáme především otevřené otázky polostrukturovaného interviewu a to z důvodu podpory přátelské atmosféry bez limitace a tvorby slovních mantinelů. Je zamýšleno realizovat sběr materiálu v prostředí, které je pro umělce přirozené. Není úmyslem zabývat se „pouze“ umělcovými pracemi, ale skrze jejich vyjadřovací prostředky se dostat ke způsobům chápání světla v autorově tvorbě.

Získané podstaty jsou vnímány jako zásadní při tvorbě zmiňovaných výtvarně-pedagogických zadání pro oblast Výtvarné výchovy. Snahou je vytvořit je tak, aby v nich zůstalo obsahově zakódováno osobité pojetí umělce. Je vkládána důvěra ve smysl zadání, prostřednictvím kterých je kladen důraz na kulturně humanitní postoj s úsilím sdílet a transformovat získaná poselství, objevovat a vracet je zpět světu. Je míněno vytvořit dostatečný prostor pro navození nových situací, vztahů, komunikací, individuálních prožívání s tělesnými pocity, vidět do jádra věcí. Přestat chápat všudypřítomné světlo jako běžný standard a rutinu, namísto toho ho začít vnímat jako „materiál“ vhodný pro výtvarnou činnost, jako „materiál“ vhodný pro umění. Ať nezemře rozpuštěním v životě! Snad nějak podobně, jako med umírá v horkém lipovém čaji. Kulturní vývoj však nikdy není jednoduchý ani jednoznačný a med zůstává v čaji i tehdy, když jej nevidíme. Ostatně, právě tehdy možná nalezl svůj očekávaný smysl.²

V nadcházejícím kalendářním roce je cílem projektu přejít z pasivního mapovacího režimu do aktivního modulu terénního výzkumu, maximalizovat úsilí o navázání komunikační vazby s vybranými umělci, dosáhnout potřebného množství kvalitních rozhovorů a následně začít zpracovávat data, která budou stěžejní pro následnou aktivitu související s přípravou, tvorbou, realizací, shrnutím a vyvozením závěrů vlastních výtvarně-pedagogických zadání užitých ve školní praxi.

Literatura:

- BECCARIA, Marcella a Ólafur ELÍASSON. *Ólafur Eliasson: OE. Modern artists* (London, England). London: Tate Publishing, 2013. ISBN 978-1-85437-966-5.
- BRŮCKNEROVÁ, Karla. *Skici ze současné estetické výchovy*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5616-9.

² SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. 2., ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011, s. 28. ISBN 978-80-7290-498-3.

- DYTRTOVÁ, Kateřina. *Interpretace a metody ve vizuálních oborech*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2010. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 978-80-7414-250-5.
- GAVORA, Peter. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2000. Edice pedagogické literatury. ISBN 80-85931-79-6.
- KULKA, Tomáš a Denis CIPORANOV. *Co je umění?: texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Estetika (Pavel Mervart). ISBN 978-80-87378-46-5.
- SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefistiky. 1. díl*, 2. ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-498-3.
- SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefistiky. 2. díl*, 2. ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-499-0.
- ŠVEC, Štefan. *Metodologie věd o výchově: kvantitativně-scientické a kvalitativně-humanitní přístupy v edukačním výzkumu*. České rozš. vyd. Brno: Paido, 2009. ISBN 978-80-7315-192-8.
- VESELÝ, Aleš; SCHONBERG, Michal. *Projdi tou branou!: rozhovory s Alešem Veselým*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2006, 313 s. ISBN 80-7215-291-2.
- ZEMÁNEK, Jiří a Marco BISCHOF. *Ejhle světlo: Moravská galerie v Brně 16. 10. 2003 – 29. 2. 2004 : Jízďárna Pražského hradu 26. 3. – 6. 6. 2004 : [katalog výstav]*. Brno: Moravská galerie, 2003. ISBN 80-7027-118-3.

Mgr. Jakub Havlíček

Po bakalářském studiu Výtvarné výchovy absolvoval magisterské studium v oboru Výtvarné edukační studia na Katedře výtvarné kultury Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Uskutečnil zahraniční studijní pobyt a působil na finské Aalto University, School of Arts, Design and Architecture, Department of Art. Aktivně se účastní univerzitních a grantových projektů. Aktuálně je interním doktorandem Katedry výtvarné kultury na Pedagogické fakultě ústecké univerzity.

ahavlisak@seznam.cz

INSTALACE UMĚLECKÉHO DÍLA JAKO PROSTŘEDEK KOMUNIKACE A EDUKACE – PŘÍPADY KONKRÉTNÍCH VÝSTAVNÍCH PROJEKTŮ

Mgr. et MgA. Dagmar Myšáková

Anotace: Příspěvek představí dílčí část dizertačního projektu *Instalace uměleckého díla jako forma edukace a aktuální fázi realizovaného kvalitativního výzkumu zaměřeného na způsoby, jak instituce prezentující moderní a současné umění (galerie a muzea umění) zacházejí s instalací a architektonickým řešením výstavy jako nosičem sdělení, prostředkem komunikace a edukace. Na konkrétních případech výstavních projektů budou představeny jednotlivé přístupy k instalaci uměleckého díla a architektonickému řešení výstav a stálých expozic u nás i v zahraničí.*

Klíčová slova: *instalace uměleckého díla, architektonické řešení výstavy, galerie, muzeum umění, zprostředkování umění, interpretace umění, galerijní a muzejní pedagogika.*

Abstract: *The article introduces the part of dissertation project Installation of the artwork as a form of education and qualitative research, which is focused on ways how galleries and museums of modern and contemporary art use installations of art work and architectural design of the exhibition as communicational and educational tool. Specific cases of exhibition projects will be presented as different approaches to installation art work and architectural designs of exhibitions and permanent collections at Czech Republic and abroad.*

Key words: *artwork installation, architectural design of the exhibition, gallery, museum of art, mediation of art, interpretation of art, gallery and museum education.*

Úvod do probíhajícího výzkumu

Předmětem následujícího textu je představení kvalitativně orientovaného výzkumu na téma Instalace uměleckého díla jako forma edukace, který je součástí dizertační práce zaměřené na totožné téma. Cílem výzkumu je prozkoumat a teoreticky popsat využití instalace uměleckého díla jako nositele sdělení, prostředku komunikace a edukace. Na začátku výzkumu byl stanoven výzkumný problém: Jakým způsobem využívají galerie a muzea umění instalaci a architektonické řešení výstavy jako edukační nástroj a nosič sdělení? A na základě výzkumného problému byly dále formulovány dílčí výzkumné otázky:

- Jaký je koncept (obsah) výstavy a jak se odráží/projevuje v instalaci děl a architektonickém řešení výstavy?
- Jakým způsobem využívají galerie a muzea umění instalaci a architektonické řešení výstavy jako nosič sdělení?
- Jakým způsobem využívají galerie a muzea při prezentaci současného umění instalaci a architektonické řešení výstavy jako výchovný a vzdělávací nástroj?
- Jaké podpůrné formy a edukační prostředky (pracovní listy, interaktivní koutky neboli tzv. aktivní zóny, galerijní kuffřík apod.) využívají galerie a muzea při prezentaci současného umění a jak jsou zapojeny do expozice výstavy?

Jako výzkumná strategie je využita vícečetná (mnohonásobná) případová studie.³ Tento výzkumný design byl zvolen s ohledem na stanovený výzkumný problém a výzkumné otázky, kde se ptáme otázkou „jak“. Dalším důvodem pro volbu této strategie je samotná oblast našeho zájmu, která je zatím teoreticky málo probádaná. Pokud bychom měli případovou studii úžeji specifikovat, realizujeme instrumentální případovou studii (Švaříček, Šedová, 2014, s. 102), naše pozornost je zaměřena na určitý jev a v rámci výzkumného vzorku hledáme několik případů, které daný jev reprezentují.

Do výzkumného vzorku jsou zahrnuty jak krátkodobé výstavy, tak stálé expozice, přičemž se primárně zaměřujeme na domácí výstavní instituce, v rámci teoretické části dizertační práce však budou vzpomenuy také zahraniční výstavy, které byly v průběhu výzkumu

3 Při vstupu do výzkumu bylo počítáno s konstrukcí teorie a použitá výzkumná strategie vycházela z metodologie zakotvené teorie. V průběhu výzkumu a po konzultaci s PhDr. Karlem Starým, Ph.D. z Ústavu výzkumu a rozvoje vzdělávání, jsme se s ohledem na výše uvedený výzkumný problém rozhodli využít design vícečetné případové studie, pomocí které se nám lépe podaří naplnit stanovené cíle.

navštíveny. V centru naší pozornosti stojí především výstavy zaměřené na moderní a současné umění. Jednotlivé výstavní projekty jsou vybírány s ohledem na výzkumné cíle a výzkumný problém tak, aby naplňovaly vlastnosti, které ve výzkumu sledujeme. Při výběru výzkumného vzorku se snažíme zachytit různorodost přístupů k instalaci uměleckého díla.

Design vícečetné případové studie byl zvolen také s ohledem na využití metody sběru dat, kdy využíváme více zdrojů informací a vícero metod získávání dat. Jako primární metody jsou využity: metoda pozorování, jejímž výstupem je fotodokumentace navštívených výstav a terénní poznámky a dále polostrukturovaný rozhovor s kurátorem. V průběhu práce byl do výzkumu zařazen také rozhovor s návštěvníky výstavy, který nabízí možnost konfrontovat kurátorský záměr s tím, jak je skutečně obsah výstavy vnímán návštěvníkem. Jako doplňková metoda sběru dat byla zařazena také analýza doprovodných textů a edukačních materiálů, nabízí se rovněž možnost čerpat informace z tiskových zpráv, katalogů, doprovodných brožur a dalších materiálů, které sice nejsou součástí instalace, kurátoři se k nim však v rozhovorech častokrát odkazují. V souladu s případovou studií je vhodné využít vícero možných zdrojů informací, které pak ve fázi interpretace pomohou k následné triangulaci.

Jednotlivé případy výstavních projektů

V další části textu bychom rádi téma dizertační práce ilustrovali na několika případech výstavní projektů, jež byly zařazeny do výzkumného vzorku nebo budou sloužit jako materiál ilustrující téma výzkumu v teoretické části práce. V centru naší pozornosti stojí instalace uměleckého díla a architektonické řešení výstavy, tedy na jedné straně způsob, jak je umělecké dílo na výstavě prezentováno (instalováno/zavěšeno/umístěno v prostoru), jednak jaké další prvky se na výstavě nachází společně s tímto uměleckým dílem (další umělecká díla i předměty neumělecké povahy: popisky, doprovodné texty, fotografie, dobové pohlednice, články, dopisy, pracovní listy apod.) i jak je řešena architektura výstavy (směr prohlídky, členění prostoru apod.). Dále nás zajímá, jakou roli hraje výše uvedené při vnímání a interpretaci uměleckého díla návštěvníkem výstavy,

jakým způsobem probíhá komunikace kurátora s divákem prostřednictvím instalace a jaký obsah je prostřednictvím této komunikace předáván. V další rovině také, jak je návštěvník skrze tuto komunikaci vzděláván a jak jsou rozšiřovány jeho kompetence k setkání s uměleckými díly (k interpretaci uměleckého díla).

Radek Horáček (1998, s. 45–46) uvádí tři zdroje informací, z nichž bychom měli, pokud se zabýváme dějinami umění a uměleckými díly, při interpretaci vycházet: (1) výtvarné dílo samotné, jeho dobový kontext a osobnost autora⁴, (2) výsledky dosavadních zkoumání a názory historiků umění (my dodáváme také kurátorů, teoretiků a kritiků umění) a (3) náš vlastní prožitek a vnímání.

To, co je v centru naší pozornosti je, zda a jakým způsobem jsou návštěvníkovi v rámci instalace výstavy zprostředkovány informace z prvního a druhého zdroje a případně zda je divák záměrně veden k vlastnímu prožitku a vnímání uměleckého díla.

Jak již bylo uvedeno výše, jednotlivé případy výstavních projektů byly vybírány s ohledem na to, zda reprezentují námi zkoumaný jev. Jako příklad instalace uměleckého díla či galerie, která tento jev reprezentuje v nulové míře, je tzv. *white cube*⁵. Tento modernistický způsob prezentace chápe umělecké dílo jako samostatnou entitu schopnou promlouvat samu za sebe, jako „*primárně absolutní, nadčasovou hodnotu, dílo nesmrtelného génia, které osvícenému divákovi vyjeví absolutní Krásu a Pravdu...*“ (Kesner, 2000, s. 83) V tomto modernistickém pojetí jsou díla instalována takovým způsobem a v takové vzdálenosti od ostatních děl (případně i samostatně nasvícena), aby nic nerušilo náš pohled a vnímání a častokrát je (pokud vůbec) doprovází pouze popiska informující o jméně autora, názvu díla, případně dataci či technice. Tento způsob instalace nahradil klasický „obrazářenský“ způsob vystavování (Kesner, 2000, s. 72) převládající v 19. století, který můžeme ještě dnes zaznamenat v institucích zaměřených na prezentaci „starého“ umění⁶.

Jako jeden z případů byla do výzkumného vzorku zařazena výstava *Jiří Černický / Divoký sny*, kterou bylo možné shlédnout v Galerii Rudolfinum. Autor, společně s kurátorem výstavy Davidem Koreckým se pro instalaci některých uměleckých děl rozhodli využít z 90 % již existující paneláž, podstavce a sokly z předchozích výstav i starý nábytek a již nepoužívané vybavení Galerie Rudolfinum. Ve stejném duchu pak byly pojety také popisky jednotlivých děl v podobě

4 Také to, co Ladislav Kesner (2000, s. 211) označuje jako podmínky vzniku uměleckého díla. „...souhrn okolností, podmínek a vědomých rozhodnutí autora, jež se projevují v hotovém díle.“

5 V rámci dizertační práce byla navštívena výstava *The World Is Yours, As Well As Ours* ve *White Cube Gallery* v Londýně, prezentující současnou čínskou abstraktní malbu.

6 Myšleno umění datované před druhou polovinu 19. století. Jako příklad uvedme *Tate Britain* v Londýně, rovněž navštívenou v rámci dizertačního projektu.

inventárních štítků. Kontext, do kterého tak byla díla Černického vsazena, byla jeho vlastní tvorba a principy, které autor ve svých dílech využívá, totiž princip postprodukce, recyklace, citace, parafráze a znovuvyužití již existujících předmětů.

Pro srovnání, dalším případem zařazeným do výzkumného vzorku je výstava *Zbyněk Sekal: A věci se zvolna berou před se* pořádaná Muzeem umění Olomouc. Autorkou výstavy byla Marie Klimešová, kurátorkou Olga Staníková, se kterou byl v rámci výzkumu realizován rozhovor. Jednou z neobvyklých kurátorských intervencí do této výstavy byly zvukové instalace vzniklé ve spolupráci s umělcem Janem Krtičkou. Vybraná díla byla opatřena nikterak výrazným zvukovým doprovodem v podobně čtených poznámek ze Sekalových deníků, které jsou doplněny zvuky vytvářenými zacházením s konkrétním materiálem (listování knihou, kreslení tužkou na papíře, řezání dřeva, práce s kovem apod.). Podnětné je zmínit také způsob prezentace knižních obálek, které byly instalovány nikoli ve vitrínách, jak bývá na výstavách tohoto typu zvykem, ale každá kniha byla opatřena vlastní transparentní obálkou a zavěšena v prostoru. Umožňovala tak návštěvníkovi uchopit knihu do ruky, prohlédnout si ji z obou stran, protože knižní přebal není pouze o přední straně knihy. Zároveň se kniha tímto způsobem nestala obrazem či exponátem ve vitríně, ale ponechala si charakter trojrozměrného předmětu, kterým je.

Obě zmíněné výstavy představují tvorbu jednoho konkrétního autora a v obou případech lze říci, že se způsob instalace stává samostatným tvůrčím počinem. Zatímco v prvním případě je však autorem této instalace samotný umělec ve spolupráci s kurátorem a lze ji tedy vnímat jako plně legitimní vůči Černického tvorbě, ve druhém případě se jedná o přímou intervenci kurátora, kterou autor nezamýšlel a je tedy v kurátorově kompetenci (mohli bychom říci jeho interpretací) jaký přístup zvolí a jak bude tento přístup citlivý k samotným uměleckým dílům.

Jako protíváhu k těmto výstavám, které prezentují výstavní projekt typu krátkodobé výstavy, uvedme stálou expozici v Galerii Středočeského kraje v Kutné hoře nazvanou *Stavy mysli / Za obrazem*, jejímž kurátorem je Richard Drury. Ten se rozhodl opustit model instalace, v němž jsou díla řazena dle časové posloupnosti či směrů, stylů nebo škol, který je právě tolik typický pro období modernismu a jako primární klíč pro umístění a řazení děl v expozici využil

jednadvaceti zdánlivě opozitních dvojic stavů lidské mysli (pro lepší ilustraci uvedme alespoň některé z nich: samota – přátelství, touha – pokoj, rozum – podvědomí, ironie – úcta, pokora – marnivost, harmonie – zuřivost). Kontext, do něhož byla díla v rámci expozice prostřednictvím tohoto kurátorského záměru vztažena je dle slov kurátora srozumitelný a společný nám všem bez ohledu na věk, oborové zaměření či národnost.

Jiným příkladem přístupu k prezentaci umělecké sbírky je výstava *We Pioneers* ve vídeňském Muzeu moderního umění (MUMOK), která představuje díla ze sbírek dvou významných sběratelů v období po roce 1945 Viktora Matějky a Wenera Hofmanna. V jedné z částí výstavy jsou díla ze sbírky Wenera Hofmanna prezentována na monumentálních drátěných konstrukcích, které mají simulovat úložný prostor muzea. Na těchto čtyřech příčkách jsou díla řazena chronologicky dle data jejich zakoupení, stejně jako by tomu bylo v archivu. Tento způsob instalace uměleckého díla mimo jiné zasazuje umělecké dílo do kontextu umělecké sbírky jako předmět zájmu sběratele umění, zboží, jež je součástí trhu s uměním či předmět galerijního provozu.

Závěr

Na uvedených případech výstavních projektů, které není možné v omezené míře tohoto textu plně interpretovat, jak tomu bude v závěrečných zprávách výzkumu a dizertační práci, jsme se pokusili v minimální míře ilustrovat širší jednotlivých přístupů k instalaci uměleckého díla. Každý z uvedených projektů je příkladem zasazení uměleckého díla do jiného kontextu (a poskytnutí jiného typu informací): (1) žádný kontext a nulové informace v případě instalace typu „white cube“ (Londýn), (2) kontext autorovi tvorby a informace o způsobu procesu vzniku uměleckého díla – iniciátorem komunikace je sám umělec ve spolupráci s kurátorem (Jiří Černický / *Divoký sny*), (3) kontext autorovi tvorby a informace o způsobu procesu vzniku uměleckého díla (iniciátorem je kurátor) a kurátorům pohled (kurátorova interpretace) (výstava Zbyňka Sekala), (4) na první pohled mimoumělecký kontext (kontext stavů lidské mysli – zkušenost společná nám všem) – výběr je plně v kompetencích kurátora (opět

se tedy jedná o jeho interpretaci) (Stálá expozice GASK), (5) kontext umělecké sbírky, galerijního provozu (MUMOK, Vídeň). Na první pohled je jasné, že širší přístupů k instalaci uměleckého díla není těmito pěti příklady vyčerpán. Cílem výše popsaného výzkumu je nalézt co nejširší spektrum jednotlivých případů a na jejich škále zachytit různorodost v přístupech k instalaci uměleckého díla.

Literatura:

HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. 1. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998. ISBN 80-720-4084-7.

KESNER, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-703-5155-1.

DRURY, Richard. *Stavy mysli. Stavy mysli / Za obrazem: Stálá expozice GASK – Galerie Středočeského kraje*. Kutná Hora: GASK – Galerie Středočeského kraje, 2014, s. 9–18. ISBN 978-80-7056-185-0.

ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

Mgr. et MgA. Dagmar Myšáková

Autorka je studentkou doktorského studijního oboru Teorie výtvarné výchovy na Katedře výtvarné kultury Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Působí také jako galerijní pedagog v Lektorském centru Armatúrka a Domě umění Ústí nad Labem. Ve své disertační práci se zabývá instalací uměleckého díla a architektonickým řešením výstav jako možného edukačního prostředku. Publikuje rovněž texty zaměřené na oblast galerijní pedagogiky a zprostředkování umění.

dagmar.mysakova@kaveka.cz

ZDE A NYNÍ – AKTUÁLNÍ REPRODUKCE

MgA. Luděk Prošek

Anotace: *Text se zabývá zkoumáním konkrétních tvůrčích poloh žáků, analyzuje tvůrčí proces ve snaze vytvořit možnou metodiku žákovské tvorby s propojením oborové teorie a praxe. Cílem je též aplikování principů a strategií současného výtvarného umění do výtvarně pedagogické praxe. V další rovině práce rozšiřuje množinu možných výtvarných technik, prolamuje tím hranice mezi jednotlivými tvůrčími médii a nastiňuje metody jejich použití k vyjádření výtvarného postoje a názoru. Autentický tvůrčí počín je chápán jako základní bod výtvarné výchovy a možností, jak výtvarné umění tvorbou zprostředkovávat.*

Klíčová slova: *reprodukce, interdisciplinarita, současně výtvarné umění, kontext, autentická tvorba, interpretace.*

Abstract: *This paper deals the specific creative positions of pupils. The text analyzes the creative process in an effort to create a possible methodology for creation in art education with linking branch theory and practice. The aim is also applying the principles and strategies of contemporary art into art teaching practice. In a broader context the dissertation extends the set of artistic techniques and in this way it is breaking the boundaries among particular creative media and outlining the methods of their application for expressing art attitude and opinion. Authentic creative act is seen as an essential point of art education and it is also a way how mediate contemporary art.*

Key words: *reproduction, interdisciplinarity, contemporary art, context, authentic creation, interpretation.*

Název příspěvku záměrně odkazuje na „Zde a Nyní“⁷ Waltera Benjamina, kdy je však v autentické tvorbě pracováno s neaktuálnějšími společenskými a politickými tématy a to právě především na základě „formální“ reprodukovatelnosti. Text se zabývá zkoumáním konkrétních tvůrčích poloh žáků výtvarné výchovy a možnou didaktickou transformací obsahu tvorby. Tento tvůrčí proces je analyzován ve

⁷ Benjamin 1979, s. 19.
„I při vysoce dokonalé reprodukci odpadá jedno: **Zde a Nyní** uměleckého díla – jeho neopakovatelná existence na místě, na němž se nalézá.“

snaze vytvořit možnou metodiku tvorby. Cílem je aplikování principů a strategií současného výtvarného umění do výtvarně pedagogické praxe.

Zásadní rámec vychází, nebo by mohl v určitém směru navazovat na publikaci profesora Radka Horáčka *Umění bez revolucí?*⁸. Tuto knihu můžeme bezesporu považovat i za téměř jedinou obecnější didaktickou publikaci („učebnici“) výtvarné výchovy zabývající se aktuální uměleckou tvorbou. Autor v ní zkoumá vývoj moderního a současného výtvarného umění. Svě *metodologické rozvahy* vysvětluje na konkrétních uměleckých dílech a autorských přístupech. Pro méně zasvěceného čtenáře však mohou někdy být tyto příklady (ještě v pouhém popisu děl bez vizualizace) málo srozumitelné, většina autorů navíc pochází z Brna nebo v Brně působí⁹. Horáček svou práci potvrzuje teorii Martina Mrázika, podle něhož vědecký přístup vychází zásadně z tvorby (artefaktu). Výtvarně pedagogickou vědu chápe jako „profesně konzistentní systém, který se realizuje jako teoreticky fundovaný soubor (...) dominantně zaměřený (přimknutý) k existenci tvůrčího výkonu (artefaktu) jako elementárnímu a nejpřirozenějšímu atributu oboru“¹⁰. Dále Mrázik zmiňuje rozdíl mezi „*výtvarně pedagogickým*“ *artefaktem* a *artefaktem vzniklém v oblasti výtvarného umění*. Tento rozdíl spočívá kromě odlišného tvůrčího procesu (idey, řemesla) v „pedagogickém komunikačním dopadu“ artefaktu. Razantně však z tohoto srovnávání vyjímá kvalitu artefaktů: „...pokud jde o kvalitu, o tvůrčí úroveň, neexistuje mezi nimi rozdíl!“¹¹ Po tomto tvrzení pro nás může být důležitý fakt, že Horáček v rámci zkoumání určitých období vývoje současného výtvarného umění zmiňuje několik příkladů studentských děl¹². V jednom případě dokonce uvádí příklad tvorby studentů Katedry výtvarné kultury Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem, zde však chybně uvádí, že se jednalo o studenty Fakulty umění a designu ústecké univerzity. Nyní bych se vrátil k původnímu záměru představit zde postup či proces tvorby na konkrétních tvůrčích výstupech (obr. 1–13). Jedná se o sérii žákovských artefaktů, které by měly jak formálně tak obsahově využívat principy současného výtvarného umění. Úkolem bylo vytvořit šablony pro sprejování. Téma bylo zadáno z širokého hlediska: Reakce na aktuální společenské či politické dění u nás nebo ve světě. Skupinu tvořili žáci 1. a 2. ročníku čtyřletého gymnázia (vyzkoušeno

8 Podtitul knihy je „Proměny soudobého výtvarného umění“. Horáček záměrně odkazuje na stejnojmennou knihu Igora Zhoře z roku 1992.

9 Tento fakt vyplývá z výborné znalosti místní umělecké scény. Profesor Horáček působí na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, navíc byl v letech 2002–2006 ředitelem a kurátorem Domu umění města Brna.

10 Mrázik 2008, s. 54.

11 Tamtéž, s. 126.

12 Horáček 2015, s. 119, 126 – Projekt „Toto není bomba“ (autoři: L. Hájek a Z. Porcál, studenti brněnské FAVU), výstavní projekt skupiny Czakra (studenti KVK PF UJEP) „Zastřelte si svého poslance“ v Galerii NOD/ROXY.

i v Kvartě – paral. 9. třídy základní školy). Cílem tedy bylo využití současných přístupů v tvorbě – volba média, aktuální téma.

Interdisciplinarita – mezioborové přesahy

Při takto obtížném zadání musí být samozřejmě brán zřetel na nevyzrálou žákovskou náhled. Svě postoje často přebírají pouze od rodičů a zdrojem informací jsou jim převážně sociální sítě. Avšak úkolem každého pedagoga (nejen výtvarného) by mělo být rozvíjet žákovo kritické myšlení, rozvíjet jeho kulturní gramotnost. Právě v širší znalosti kontextu se nachází rozdíl mezi tvořícím žákem a umělcem, popřípadě dobře vybaveným pedagogem. V tomto případě bychom mohli použít Slavíkův termín *osobní tezaurus*¹³. O kontextu budu ještě hovořit v další části tohoto textu. Nyní bych zmínil něco málo o kompetencích pedagoga. I zde Slavík hovoří, že cílem vzdělávání by mělo být zkvalitňování osobního tezauru¹⁴. To lze bezesporu aplikovat jak na osobnost žáka, tak na osobnost samotného pedagoga. Proměnou oborové náplně výtvarné výchovy se zabývá Fulková, na základě výzkumů hovoří o absenci vizuální a kulturní gramotnosti u učitelů. „Nezbývá, než se pokusit porozumět složitostem sociokulturního pole a reflektovat rekonceptce ve filozofii a kulturologii, reagovat na posuny ve výtvarném umění a v jeho teorii a hledat východiska v podobě změny dosavadních myšlenkových rámců.“¹⁵ V rámci „nízké kompetentnosti“ učitelů výtvarné výchovy píše Fulková o polohách, „které rezignují na nároky kognitivní dimenze tvůrčí činnosti žáků ve výtvarné oblasti a identifikují se například s tradiční „výzdobou a propagací školy“...“¹⁶ Přestože je zde „výzdoba a propagace školy“ uváděna v uvozovkách (tedy jako úzus „tradičních přístupů“ ve výtvarné výchově), tak právě tyto termíny se mohou stát v „novém pojetí“ určitou nejviditelnější výzvou pro komunikaci (i mimo obor). Výzdoba a propagace je vlastně forma prezentace, lze k ní tedy přistupovat podobně jako v případě zadání výstavního projektu či tematického konceptu. Zde opět využijí praktický tvůrčí příklad (obr. 14), kdy jsme s žáky od vedení školy dostali úkol vytvořit vánoční výzdobu na Vánoční akademii. Jedná se o triptych s vánoční tematikou odkazující na současný multikulturní pohled, kdy její největší odpůrci často sami míchají dohromady různé tradice a náboženské zvyky.

13 Slavík, Chrz, Štech, et al. 2013, s. 124. „Osobní tezaurus – souhrn subjektivních informačních předpokladů. Osobní tezaurus jsou všechny informační zdroje, které může subjekt adekvátně využít v určitém místě a v určitém časovém intervalu v procesu mentalizace.“

14 Tamtéž, s. 125.

15 Tamtéž, s. 381.

16 Tamtéž, s. 378.

Bramborový salát s řízkem je konzumován v tureckém chlebu stejně jako v typické „mcdonaldovské“ housce, Veselé Vánoce přeje tlustý Budha s hlavou otlého Santa Clause. Z nápisu X-Mass s logem McDonald vyvstává slovo MASS nebo bez loga ASS.

Vrátím-li se k výše uvedeným teoriím týkající se interdisciplinarity ve výtvarné výchově, uvedl bych další praktický příklad, který se bezesporu mohl stát důležitým zdrojem informací a inspirace právě pro zadanou tvorbu šablon. Jednalo se o speciální mezioborový projekt s názvem Mediální týden¹⁷, který jsme s několika kolegy (vyučující český jazyk, matematiku, základy společenských věd) uspořádali pro studenty mosteckého gymnázia. Pozvány byly významné osobnosti z českého mediálního prostředí (V. Moravec, Z. Tvarůžková, N. Fridrichová, E. Tabery, S. Slonková, M. Wollner...). Projekt byl koncipován jako cyklus přednášek, debat, workshopů, filmových projekcí (obr. 15). Konec týdne vyvrcholil koncertem v hudebním klubu. Akce do jisté míry suplovala neexistující obor-předmět mediální výchovy. Hovořilo se o nejaktuálnějším společenském dění, migrační krizi, politické situaci, o zdrojích získávání informací, o kvalitě a pravdivosti informací. Součástí též byla filozofická přednáška Víta Pokorného o médiích, která vycházela především z teorií Marshalla McLuhana. Z pohledu mezioborovosti se tedy přednášky a debaty dotýkali oblasti sociologie, filozofie, politologie, českého jazyka, historie. Z oblasti tvorby se žáci kromě možnosti získat zdroje inspirace zapojili tvorbou grafických materiálů či „výzdobou“. Další tvůrčí činností s mezioborovým přesahem bylo vytvoření Mediálních vteřin, což byly vstupy, reportáže a rozhovory se všemi osobnostmi natáčené na video, následně zpracované a prezentované na webu školy.

17 Mediální týden byl již třetím projektem tohoto typu speciální mezioborové výuky, v minulém roce mu předcházely Týden svobody a tolerance a Týden vědy a nevědy.

Současné výtvarné umění jako inspirační zdroj tvorby – Inovativní reprodukce

Jak už jsem poznamenal v úvodu, hovořit o tvorbě a zprostředkovávat ji je bez praktických příkladů vlastně nemožné. Z druhé strany vybírat z „bezbrehého moře“ děl a autorů může způsobit „utonutí“. Jak bylo uvedeno v předešlé kapitole o časté vizuální a kulturní „negramotnosti“ pedagogů, změnit to, je proces zcela určitě dlouhodobý, náročný a vlastně nekonečný.

Vrátím-li se k zadání daného tvůrčího úkolu tvorby šablon s aktuální tematikou, vyberu několik možných uměleckých proudů, které mohu aplikovat. Hledám podobnosti jak formální, tak obsahové. U formální stránky mohu hovořit o street artu, zpracováním a hledáním možných předloh o elektronickém umění. Po obsahové stránce bychom mohli hledat v konceptuální a postkonceptuální tvorbě, dále potom například angažované (politické) umění. Z teoretického hlediska se úkol výrazně vztahuje k problematice *reprodukce a inovace*. Slavík k tomuto uvádí: „Mezi reprodukcí a inovací však v praxi není ostrý předěl, takže lze právem mluvit o míře reprodukce či inovace a o škále přechodů mezi oběma.“¹⁸ Z hlediska zadané úlohy potom hovoří o tom, že „má-li být řešení podkládáno za obsažné, musí vycházet z kontextu anebo konceptuálního rámce, který je do nutné míry znám předem“¹⁹. Přes zajímavý přístup k dané problematice, především s Goodmanovou teorií „tvoření světů“²⁰, můžeme pro praktickou výuku výtvarné výchovy postrádat soudobější vhléd z hlediska světa umění, namísto příkladů Newtonovy gravitace nebo tvorby geografických map²¹. Počínaje Duchampem je z hlediska fenoménu reprodukce umění 20. století přímo napěchováno (v pop-artu, konceptuálním umění, nejvíce asi v období postmoderny). Francouzský teoretik Bourriaud užívá pro tento absolutně svobodný způsob užívání „všeho“ termín *postprodukce*. „Dnešní umění je kutilství s použitím hotových produktů, surfování po celých sítích znaků, vkládání vlastních forem do již existujících čar.“²² Teoretička Jana Horáková transformuje myšlenky Waltera Benjamina²³ ve své práci s „inovativně reprodukováným“ názvem *Umělecké dílo v době své digitální reprodukovatelnosti*. „Schopnost nových, digitálních a komunikačních technologií přenášet a zpracovávat data v reálném čase narušuje tradiční koncepty „tady a teď“ a „tam a tehdy“, představy o umělém, originálním a manipulovaném, ještě více než starší média.“²⁴ Vzpomeňme si na velice razantní dílo *After Walker Evans*²⁵ od Sherrie Levine. Posun tohoto přístupu v „digitální době“ Horáková uvádí na příkladu díla Michaela Mandiberga *After Sherrie Levine*. Mandiberg Evansovy fotografie z katalogu oskenoval a umístil je na internet, na dvě webové stránky (*aftersherrielevine.com*, *afterwalkerevans.com*). „V jeho argumentaci můžeme sledovat skrytou polemiku se způsobem, jakým si Levineová přivlastnila Evansovy snímky tím, že je označila jako svá originální díla a následně bránila

18 Slavík 2013, s. 151.

19 Tamtéž, s. 154.

20 Tamtéž, s. 152.

21 Tamtéž, s. 155.

22 Bourriaud 2004, s. 11.

23 Esej *Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti*.

24 Horáková 2010.

25 Levine bez jakýchkoliv úprav přefotografovala snímky W. Evanse z katalogu, reprodukce zarámovala a vystavila pod svým jménem.

tomu, aby byly reprodukovány a dále šířeny s odůvodněním, že brání jejich mytizaci. Tím však Evansovy snímky vlastně opět podrobila autorskému právu a současně je stáhla z veřejného prostoru a společenské paměti. Její přístup tedy v důsledku vedl naopak k mytizaci její tvorby.²⁶

V úvodu jsem uváděl Horáčkovu knihu *Umění bez revolucí?*, zde většinu informací můžeme najít, navíc v originálním kontextuálním vzhledu do vývoje jednotlivých proudů. Velice zajímavá je kapitola o českých uměleckých skupinách²⁷. „Dnešní skupiny nevzdorují totalitní nesvobodě, kterou zažily skupiny dřívější. Přesto velmi razantně komentují závažná veřejná témata, často úzce provázaná s tematikou ryze politickou.“²⁸ Dále zde vysvětluje rozdíl skupinami působícími v první polovině 20. století a těmi současnými. Dříve se umělci fungující ve skupině prezentovali jako jednotlivci, společně pouze prosazovali určitý program. Dnešní skupiny fungují jako celek, kde se vytváří dílo společně, členové jsou často utajováni a jejich počet se může volně měnit. Proč zde ale hovořím právě o skupinové tvorbě? Pro náročnost obsahové stránky jsem se rozhodl, že ve svém zadání nebudu lpět na osobnosti jednotlivce a jeho originalitě, ale žáci budou moci tvořit anonymně ve skupinách. Šlo mi o kvalitní výstupy tvořené kolektivem, ve kterém může každý jedinec prosadit své přednosti. Některý žák rád kreslí, některý dobře pracuje na počítači, jiný je kreativnější, některý potřebuje úkol a další ho zase rád dává. V některých případech žáci tvořili návrhy samostatně a následně je skupinově přetvářeli formou brainstormingu. Zálešák uvádí u umělecké skupiny Guma Guar: „...že k vyjadřování politických postojů je kolektiv vždy lépe uzpůsoben než jednotlivec“²⁹.

I díky kolektivní tvorbě byla konečná podoba artefaktů z formální stránky „neautorská“ a téměř bez rukopisu. Šablony byly volně stahovány z internetu³⁰ a následně dotvářeny, přetvářeny v grafickém programu, často doplněny textem³¹. Tato na první pohled snadná tvorba je založena na svém obsahu podobně jako díla konceptuální. Proto byla jako nejzásadnější inspirační zdroj vybrána tvorba známého rumunského umělce, novináře a spisovatele Dana Perjovschiho (obr. 16). Ten pomocí velice jednoduché kresby komentuje právě nejaktuálnější společenské a politické dění. Tuto tvorbu nejčastěji prezentuje přímo na zdi galerií a institucí. Autorovu tvorbu jsme též představili v projektu Mediální týden.

26 Horáková 2010.

27 Těto oblasti se podrobněji věnuje Jan Zálešák v publikaci *Umění spolupráce, AVU*, 2011.

28 Horáček 2015, s. 152.

29 Zálešák 2011, s. 163.

30 Tímto způsobem právě pracovala česká umělecká skupina Guma Guar. Podklady pro svou tvorbu svobodně stahovala z internetu.

31 V takovém případě je potřeba stáhnutí nebo nainstalování příslušného fontu, který umožňuje vyřezávání písmen do šablon (např. Stencil, Stencilia, Gun Play).

Interpretace

„Co je ovšem zásadní pro autora i pro čtenáře, je skutečnost, že sebeodlišnějšími interpretacemi nezastavíme ani nezměníme ten nejpodstatnější základ – vlastní tvorbu umělců.“³²

I přes vtipnou reakci malíře George Dokoupila, kdy na otázku jaké významy a symboliky obsahují jeho obrazy s motivem lebky, odpověděl: „Žádné, jsou to lebky.“³³, se většina teoretiků shoduje v tom, že tvorba je formou interpretace.

Ted' velice stručně vysvětlím některé uváděné žákovské výstupy, přestože většina z nich nese své poselství záměrně velice prvoplánově. Dívka v šátku s nápisem *Human* (obr. 1) poukazuje na současnou problematiku migrační krize, s ní spojenou nenávist k určitému náboženskému etniku, spor o svobodnou volbu nosit ve škole náboženské symboly, přesto všechno říká: „Všichni jsme lidé“. Panáček držící v obou rukách dolary (obr. 2) může symbolizovat bohatého člověka, též však kritizovat současný svět korupce a touhy po bohatství. Proto symboly dolarů tvoří s hlavou panáčka nápis SOS. Palma s nápisem *Napalm oil* (obr. 3) upozorňuje na obrovskou konzumaci palmového oleje a na fakt, že z důvodu jeho pěstování jsou vypalovány pralesy. *FitShit* (obr. 4) je pozměněné logo nadnárodního fastfoodového řetězce McDonald, jedná se o kritiku kvality jejich potravin. Dvě díla se současnými diktátory (obr. 5,6) zobrazují jejich upravené podobizny i jména, křížky místo očí – vypnutý ruský prezident (Putin → *Putout*) a severokorejský vůdce konfrontovaný se známou americkou animovanou postavičkou Mickey Mouse (Kim JongUn → *Mik JongFun*). Opakem je potom kritika „prozápadní“ kapitalistické politiky v podobě americké vlajky (obr. 7), v jejímž modrém poli je vyměněno několik hvězd za bomby. Zobrazení komentuje násilné vstupování velkých mocností do válečných konfliktů na Východě. Kostra s korunkou a nápisem *Vogue* (obr. 8) kritizuje svět módy a trendy vyhublých modelek. Pistole s prezervativem na hlavní *Gumplay* (obr. 9) může být ochranou proti násilí a válce (též možná parafráze na známého amerického rapera jménem Gunplay). Ikona užívaná pro zobrazení dámských toalet s texty *Man, human, woman, Scotsman, transsexual, ???* (obr. 10) řeší genderovou problematiku zobrazování ženy, zároveň otázku sexuality. Záchod s nápisem *No*

32 Horáček 2015, s. 14.

33 Tamtéž, s. 81.

poop a symbolem hákového kříže (obr. 11) jasně odkazuje na boj proti rasismu.

To bylo ve stručnosti k uváděným žákovským dílům. Žáci řešili především velká společenská a politická témata, i přes občasnou ironii a nadsázku však témata a sdělení děl neztrácí na vážnosti. Tyto interpretace nemusí samozřejmě být jediné možné, hovořili jsme takto s žáky přímo při tvorbě děl. Angažované umění (tvorba) by v tomto případě nejspíš mělo obsahovat užší interpretační rámec, význam díla by měl být pro diváka lépe „srozumitelný“. Autor upozorňuje na danou situaci nebo problém, který chce divákovi ukázat a vysvětlit, přestože využívá umělecké strategie. Pokud bychom se snažili aplikovat výše uvedené interpretace na interpretační model Umberta Eca³⁴, potom by se měl záměr autora co nejvíce shodovat se záměrem diváka. Z hlediska záměru díla může potom být jeho životnost-aktualnost (daného „poselství“) časově omezena. V uměleckém procesu bychom mohli *přidat intentio curator*, tedy záměr kurátora a to v případě určitého tematického kurátorského konceptu nebo kolektivních přehlídek. Potom je dílo usazováno do kontextu jiných, děl, jiných autorů a jiných významů. Tím se záměr kurátora zásadně liší od kritika či teoretika umění. V našem případě žákovské tvorby se nedílnou součástí procesu stává další článek, můžeme ho podle Eca nazvat *intentio magister*, což je záměr učitele. Učitel zde zastává roli jak diváka, tak do jisté míry i spoluvůrce díla (i třeba jen z pohledu zadavatele tématu či techniky), zasahuje tedy do všech třech interpretačních modelů. Navíc zde na základě svého *osobního tezauru* rozvíjí *osobní tezaurus* žáka, čímž zvětšuje databanku obsahu³⁵. V interpretační rovině tak ze strany učitele nastává otázka: Do jaké míry může učitel změnit význam díla a postoj žáka k již hotovému dílu? Pokusím se alespoň částečně odpovědět na základě dalších dvou žákovských děl, která sice nebyla součástí výše uváděného zadání, ale tématu se do jisté míry dotýkají nebo právě dotýkat mohou. A to na základě intencionálních proměn. První objekt má název *Baby Boom* (obr. 17), jedná se o ready-made vytvořený z malé pláštěnky s květinovým vzorem (nejspíš pro panenky), pod kterou je umístěn zlatý plastový granát („hračka“). Dílo vytvořily dvě žákyně 2. ročníku gymnázia, prý vznikl jen jako hříčka, kterou podtrhuje název *Baby Boom*. Záměr autorů je tedy jasný, jak tedy může význam díla pozměnit učitel či ostatní žáci (divák)? Důležitým faktorem je samozřejmě

34 Eco 2004, s. 59. *Intentio operis* – záměr díla, *intentio auctoris* – záměr autora, *intentio lectoris* – záměr čtenáře (pro nás diváka)

35 Slavík 2013, s. 125.

vždy kontext, asi těžko si autorky mohly například uvědomit silnou spojitost s takzvanou *Generací Baby boomers*³⁶, k níž by dílo před několika desítkami let zcela jistě odkazovalo. Dílo jsem s odstupem roku ukázal jiným žákům. Většina z nich reagovala negativně, že toto není tvorba, že jsou to jen hračky. Když byli vyzváni, aby dílo písemně interpretovali, došlo k situaci, že ho řada z nich interpretovala s vážností týkající se násilí páchané na dětech, kontrastu dětské nevinnosti a nenávisti v podobě násilí, válek, odkaz na teroristické sebevražedné útoky páchané dětmi. Na základě těchto skutečností můžeme tvrdit, že dílo utváří jeho *interpretační kontext* (zde v podobě mediálně neustále propírané migrační krizi, terorismu). U druhého díla se jedná o manipulovanou digitální fotografii znázorňující plastovou láhev Dobré vody (obr. 18), v níž plave červená rybička, vytvořila ji 11letá žákyně ZUŠ na výtvarnou soutěž Voda pro život. Podle autorky mělo dílo znamenat, že ryba sice potřebuje čistou vodu, ale láhev též může symbolizovat uvěznění v malém prostoru. Fotografie byla původně jen návrhem k plánovanému objektu se živou rybkou. To, že z internetu stáhla láhev s ruským nápisem, byla prý náhoda. Rybu chtěla červenou a záměrně jsme vybírali *Bettu splendens*, která bývá chována odděleně v malém prostoru a nepotřebuje vzduchovací zařízení. I bez autora nám tady opět (přestože částečně pomocí náhody) vznikají další významy: ruská voda, červená rybka druhu *Bojovnice pestrá*. A už jsme znovu u kontextu. Stejně jako dokazuje Wittgenstein, že interpretace objektu na základě naší zkušenosti ovlivňuje jeho vidění³⁷, můžeme tvrdit, že interpretace může ovlivňovat naše vnímání díla (jeho obsah). Například u zmiňovaného díla ho budu jinak vnímat, když řeknu, že se jedná o ruský reklamní snímek firmy Dobrá voda a že znamená, že jejich produkt je tak čistý a zdravý. Další pohled může být, že se jedná o angažované umění znázorňující ruskou láhev s rudou rybou jako symbol totality, stísněný prostor pro pohyb jako symbol omezování svobody a lidských práv. Je to ale opět kontext, ve kterém je dílo interpretováno či prezentováno. Slavík uvádí: „Obsah objevený prostřednictvím zavedení interpretačního kontextu je přístupný v důsledku tvorby, která je způsobem poznávání“³⁸. U obou příkladů jsem hovořil o obsahu díla „bez autora“³⁹, tedy z pozice diváka, v našem případě i učitele. Právě proto se může pro žáka (autora) řada dalších obsahových možností jeho tvorby stát způsobem poznávání a učení.

36 Generace Baby boomers je označení lidí narozených během ekonomické prosperity v USA následující po 2. světové válce. Američtí demografové do této generace počítají ročníky 1946 až 1964, přesto, že od roku 1957 byl zaznamenán už pokles v porodnosti. V současnosti se tato generace dostává do důchodového věku, což podle ekonomů výrazně zatíží sociální systém dané země. Generace Baby boomers byla spojena se vznikem subkultur hippies a punk. (zdroj: cs.wikipedia.org)

37 Wittgenstein 1993.

38 Slavík 2013, s. 117.

39 Roland Barthes píše ve své známé esejí Smrt autora o faktu, že je pro dílo podstatnější interpretace čtenáře (pro nás diváka) než interpretace autora.

Závěrem bych tedy shrnul, že autentický tvůrčí akt chápu jako základní bod výtvarné výchovy. V tomto příspěvku jsem se snažil popsat tvůrčí proces daného praktického úkolu, na něj jsem aplikoval pro mě zásadní termíny z oblasti teorie výtvarné výchovy. Výsledkem by tedy měl být tvůrčí metodický návod. Na základě autentické tvorby a její interpretace je potom rozvíjeno kritické myšlení žáků a *osobní tezaurus*. V tvorbě jsou užívány strategie současného výtvarného umění a z toho vyplývá, že touto tvorbou a jejím rozbořením současné umění i zprostředkováváme.

Literatura:

- BENJAMIN, Walter. *Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti. Dílo a jeho zdroj* (ed. Grebeníčková, R.). Praha: Odeon, 1979, s. 17–47.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Postprodukce*. Praha: Tranzit, 2004. ISBN 80-903452-0-4.
- DYTRTOVÁ, Kateřina, GÉRINGOVÁ, Jitka, MRÁZIK, Martin. *Možnosti tvorby*. Bratislava: OZ Terra terapeutica, 2008. ISBN 978-80-96376-6-0.
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.
- HORÁČEK, Radek. *Umění bez revolucí? Proměny soudobého výtvarného umění*. Brno: Barrister & Principal a Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-7485-066-0, 978-80-210-8102-4.
- SLAVÍK, CHRZ, ŠTECH, ET AL. *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2335-1.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993. ISBN 80-7007-040-4.
- ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce*. Praha: AVU, 2011. ISBN 978-80-210-5707-4.
- BARTHES, Roland. *Smrt autora*. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3.
- HORÁKOVÁ, Jana. *Umělecké dílo v době své digitální reprodukovatelnosti*. Brno: Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, 2010. <https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/index.html>

MgA. Luděk Prošek

Autor vystudoval obor výtvarná umění na Fakultě umění a designu UJEP v Ústí nad Labem. Pět let působil jako odborný asistent na KVK PF UJEP v Ústí nad Labem, nyní vyučuje výtvarnou a estetickou výchovu na gymnáziu a ZUŠ v Mostě. Autor je též aktivním umělcem, kurátorem a zakladatelem Galerie NF v Ústí nad Labem, která prezentuje současné výtvarné umění. V současnosti je v šestém ročníku doktorského studia na KVK PF UJEP v Ústí nad Labem.

ludekprosek.sz@email.cz



Obr. 1

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 2—3

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 4

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 5—6

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 7

Zdroj: archiv Ludka Proška;



Obr. 8

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 9

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 10—11

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 12—13

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 14

Zdroj: archiv Ludka Proška

Obr. 15

Zdroj: archiv Ludka Proška



mediální týden

přednášky - workshopy - debaty - filmy - koncert

23. - 30. 9. 2016

podkrušnohorské gymnázium most

hosté: anita - edvard beneš - philip dvorsky - nora fridrichová - jan krejcar - robert mikoláš - václav moravec - nauzea orchestra - jan pimper - vít pokorný - zita senková - sabina slonková - eva spoustová - lenka šobová - zuzana tvarůžková - erik tabery - marek wollner - Ondřej zamazal - ztohoven

program: www.gymmost.cz

Obr. 16

Zdroj: archiv Ludka Proška





Obr. 17

Zdroj: archiv Ludka Proška



Obr. 18

Zdroj: archiv Ludka Proška

„JAK FORMULOVAT KONCEPT ZÁTIŠÍ V SOUČASNÉ DOBĚ?“ – PŘEDSTAVENÍ PLÁNOVANÉHO DISERTAČNÍHO VÝZKUMU

Mgr. Eva Svobodová

Anotace: Příspěvek představuje koncept a jednotlivé etapy plánovaného kvalitativního výzkumu, jenž se věnuje tématu „Transformace fenoménu zátiší v současném českém umění a ve výtvarné výchově“. Výzkum je metodickým prostředkem k zodpovězení klíčové výzkumné otázky – „Jak formulovat koncept zátiší v současné době?“, která též vymezuje základní obsahový rámec disertační práce. Problematiku uvede stručně pojednání o sémantice slova zátiší a náhled do mentální struktury klíčových slov a poznatků, vztahujících se k tomuto výtvarnému fenoménu.

Klíčová slova: zátiší, sémantika, mentální mapa, kvalitativní výzkum, výtvarné umění, výtvarná výchova.

Abstract: The contribution presents the concept and the stages of planned qualitative research, which focuses on the topic „The Transformation of Phenomenon of Still-Life in Contemporary Art and Art Education“. This research is the methodology instrument to answer the key research question – „How can we formulate the concept of still-life currently?“, which also defines the basic content framework of this dissertation. The problematics will be listed with the semantics of the word still-life as well as the insight into the mental structure of the keywords and knowledge about this artistic phenomenon.

Key words: still-life, semantics, mind map, quality research, Visual Arts, Art Education.

Absence jedné pravdy

„*Jak lze aktuálně definovat fenomén zátiší?*“ nebo „*Jak formulovat koncept zátiší v současné době?*“ Na první pohled zdánlivě obsahově stejné otázky, jen jinak formulované. Pojmy „definice“ a „koncept“ se však od sebe zásadně liší. J. Hendl definice vysvětluje jako jednoznačné slovní zavedení a objasnění obsahu, jež je opakem vícestupňovosti. Definice se „*nesmí vymezovat kruhem, tzn. to, čím definujeme, nesmí obsahovat pojem, který definujeme*“. Pojem popisují zásadně pozitivně, vystihují jednotlivé vlastnosti daného fenoménu. Říká, že definice „*mají mít jasnou interpretaci a mají používat známé pojmy*“.⁴⁰

Proč hledání definice současného „zátiší“ není adekvátní řešení, ilustrují úvahy B. Bourriauda. „*Postmoderní kultura mé své kořeny v ideji konce dějin: nebo lépe v konci dějin chápaných jako literární narativ – konec ‚velkých vyprávění‘ (...) Vymizení těchto metanarativů uvádí na scénu kulturu improvizace a časových smyček*.“ Snaha o nalezení jedné univerzálně platné pravdy již dávno vymizela. Hlavní roli v umění začíná hrát kontext, nehierarchický labyrint znaků, lebedění si v eklekticismu, umělec v roli DJ, stírání hranic mezi vysokou a nízkou kulturou.⁴¹

Z těchto důvodů vyhovuje více požadavkům plánovaného disertačního výzkumu koncept.

„*Koncept je abstrakcí reprezentující nějaký objekt, vlastnost objektu nebo nějaký fenomén*.“ Koncepty uvádějí komunikující subjekty do určité perspektivy, „*slouží jako základ smysluplné komunikace*“. Koncepty určují, „*jak se díváme na empirický svět*“, vymezují, na co se zaměříme a co považujeme za důležité. Cílem disertačního výzkumu je formulovat současný koncept zátiší, který se stane klíčovou klasifikací a zobecněním tohoto výtvarného fenoménu. Jeho prvotní formulace na počátku výzkumu bude „*základním prostředkem výzkumníka*“, v průběhu zkoumání bude jeho formulace zpřesňována a na konci výzkumu by se měl stát základem teorie pro současnou podobu zátiší ve výtvarném umění.⁴²

40 HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005, s. 33. ISBN 80-7367-040-2.

41 BOURRIAUD, Nicolas. *Altermoderna. Vědecko-výzkumné pracoviště AVU* [online]. Sešit pdf, s. 96 [cit. 2015-07-06]. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit10-bourriaud.pdf>

42 HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005, s. 33. ISBN 80-7367-040-2.

Mentální mapa (obr. 1–4)

Následující obrazová příloha rozkládá strukturu myšlenkové mapy, odvíjející se od centrálního pojmu „zátiší“, na 4 tematické části: jeho sémantiku, typy, věcnost a situaci. Pojmenovává klíčová slova a základní poznatky, které se vztahují k tomuto fenoménu od jeho vzniku – jsou jimi: dualismus latinských výrazů pro zátiší „*tamen vita*“⁴³ („*stále živ*“) a „*natura morte*“ („*mrtvá příroda*“), ticho, objekty, věcnost, významovost, vztah člověka k věcem výzva či experiment, eklekticismus, časovost, zastavení, scéničnost a situace.

Situace tak, jak je popisována Janem Slavíkem, má s možným konceptem zátiší mnohé společného. Situaci (a i zátiší) by bylo možné vysvětlit jako významově ohraničený celek, který je vnitřně uspořádaný. Vychází z „*lidské touhy zachytit běh života*“, vystihuje však jen „*určitou malou část bytí, které je ve své úplnosti pro člověka nezvládnutelně složitá a nepřehledná*.“ Jde o výsledek nezbytné redukce, kousek vzniklý „*rozparcelováním běhu světa*“. S trochou nadsázky by se dalo říci, že v situaci (i zátiší) nastává zvláštní okamžik, kdy se jako by „*svět mimo mne*“ stával alespoň maličko „*světem pro mne*“.⁴⁴

Aureola věcí

Paul Cézanne mluví o jisté „aureole“ věcí, jež má malíř zachytit ve své malbě. Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) popisuje „*závratnou blízkost, jež nám brání pojímat sebe sama jako čistého ducha odděleného od věcí a věci definovat jako čiré objekty bez jakýchkoliv lidských atributů. (...) V našem vztahu k věcem neexistuje odstup*.“⁴⁵ Věci nejsou neutrálními předměty. „*Člověk je zcela ve věcech a věci jsou v něm*.“⁴⁶

Francouzský filosof Merleau-Ponty definuje jako stěžejní pojem pole vnímání, jež vzniká překryvem jednotlivých smyslových polí. Tak vzniká prostředí, v němž se my – jakožto tělesné bytosti pohybujeme. „*V tomto poli jsou věci místem, kde člověku svět dává smysl, kde se člověk setkává se smyslem světa artikulovaným v nějaké konkrétní zkušenosti*.“⁴⁷ To, že věci nemají povahu pouhých předmětů, které leží před námi, je základem pro rozepsání pozdního motivu reverzibility v jeho knize *Viditelné a neviditelné*. Ve fenomenologii vnímání

43 Anglický ekvivalent „*still-life*“, který je odvozen od holandského výrazu „*still-leven*“. Výraz „*still*“ má více možných překladů, které mohou napomoci při interpretaci obrazů s motivem zátiší: „*ticho, klid, uklidnit se, nepohnuté, pokojný, nehybný, a stále/ještě živý*“. V doslovném překladu „*still-life*“ znamená „*tichý, klidný život*“, v 19. století překládáno jako „*klidožiti*“.

44 SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku a zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001, s. 42–43. ISBN 80-7290-066-8.

45 KROUPA Daniel a Martin NITSCHKE. *Fenomenologie. Učební text pro kurzy fenomenologie vyučované na Filozofické fakultě UJEP v Ústí nad Labem*. Ústí n. L.: FF UJEP, 2014, s. 123. ISBN 978-80-7414-759-3.

46 Tamtéž

47 MERLEAU-PONTY, Maurice a Stéphanie MÉNASÉ. *Svět vnímání*. Praha: OIKOYMENH, 2008. Oikúmené. Malá řada. s. 122–123. ISBN 978-80-7298-287-5.

rozšiřuje pojem viditelná. Dochází k myšlence, že každé vnímání je reverzibilní. Nejen, že jsou viditelné předměty, ale i naše tělo. Spatřujeme a cítíme naše okolí, ale i sami sebe. „*Vnímání a být vnímán se kříží tam, kde leží vnímané jsoucno. To má pak status nikoli před námi ležícího předmětu, ale významového uzlu (uzel vzniká překřížením⁴⁸), který k sobě váže i naše myšlení. Egocentrický moment, to, co leží před námi tak ztrácí ontologickou důležitost.*“⁴⁹

Může se zdát absurdní, pomyslíme-li si, že mohou být věci něčím více, než jen takzvanými „lapači prachu“ či předměty spotřeby. Ale „...tolik malířů tvrdilo, že je věci pozorují.“⁵⁰

Motiv jablka se objevuje na většině Cézannových malovaných zátiší. Možná Rainer Maria Rilke (1875–1926) mluví právě o vztahu mezi Cézannem a jablky: „(...) dělá z věcí ‚světce‘ a nutí je, nutí být krásné, aby znázorňovaly celý svět a veškeré štěstí a nádheru, a není si jist, zda je dokázal opravdu přimět, aby to pro něj udělaly.“⁵¹

Svou celoživotní, často až „úpornou“ snahou se Paul Cézanne zasloužil o proměnu chápání fenoménu zátiší na prahu 20. století. Osvobodil zátiší od požadavku realistického zobrazení a náboženských idejí. Jeho tvorba se stala podnětem pro celoživotní snažení spousty dalších umělců nejen období avantgardy.

Popis výzkumu

Niže popsáný empirický výzkumný projekt je stěžejní součástí disertační práce autorky tohoto příspěvku. Výzkum je svým okruhem zkoumání systematicky rozdělen do dvou klíčových etap – první obsáhne deskripci proměn „zátiší“ v současném českém umění, druhá uchopení tohoto uměleckého fenoménu ve školní praxi na základních uměleckých školách Ústeckého kraje. Spoluřešitelkami výzkumu jsou doc. Mgr. Jitka Géringová, Ph.D. a Mgr. Tereza Voštová. Metodologie výzkumu bude konzultována s odborníky z oblasti pedagogického výzkumu, výběr výzkumného vzorku a dílčí kroky projektu budou též konzultovány s odborníky z oblasti interpretace a prezentace umění.

Téma první etapy výzkumu zní: „*Transformace fenoménu zátiší v současném českém výtvarném umění*“. Cílem této etapy bude analýza možných individuálních způsobů vnímání a definování „zátiší“

48 Pozn.: chiasma = místo překřížení

49 KROUPA Daniel a Martin NITSCHKE. *Fenomenologie. Učební text pro kurzy fenomenologie vyučované na Filozofické fakultě UJEP v Ústí nad Labem*. Ústí n. L.: FF UJEP, 2014, s. 113. ISBN 978-80-7414-759-3.

50 ŘEBÍKOVÁ, Barbora. *Antologie textů ke kurzu filozofie umění II*. Ústí nad Labem: FF UJEP, 2014, s. 91. ISBN 978-80-7414-761-6.

51 9. října 1907. RILKE, Rainer Maria. *Dopisy o Cézannovi*. Přeložila Alena BLÁHOVÁ. Praha: Arbor vitae, 1998, s. 32. ISBN 80-901964-7-0.

a nalezení vzájemných myšlenkových paralel – deskripce zobecnělého aktuálního pohledu na tento umělecký fenomén. Do tvorby výzkumného vzorku budou zahrnuti vybraní současní čeští výtvarní umělci, pracující ve své tvorbě s tématem „zátiší“. Budou vybráni s ohledem na různorodost médií, v rámci kterých realizují svá díla, aby bylo možné sledovat vizuální, ale i konceptuální proměnu fenoménu zátiší nejen v čase, ale i napříč výtvarnými technikami. Výzkumný problém je deskriptivní a vyplývá z odpovědi na hlavní výzkumné otázky: *Co zátiší vlastně vůbec je? Žánr, forma, móda, motiv nebo obsah? V čem tkví podstata zátiší? Jaké změny charakterizují zátiší v posledních desetiletích? Musí být zátiší pouze malířské zpodobnění a zobrazení? Co vše lze v současném umění pokládat za zátiší? Kde má zátiší své „hranice“?* Takto formulované otázky budou v rámci domluvených rozhovorů kladeny vybraným umělcům. Díla, prezentující koncepty uchopení zátiší těchto umělců budou výtvarně rozebrána a interpretována. Podle možností spolupráce a času, jež budou dotazovaní umělci moci a ochotni výzkumu věnovat, bude zvolen vhodný typ rozhovoru (individuální semistrukturovaný rozhovor, dotazování prostřednictvím chatu nebo zasláný dotazník s otevřenými odpověďmi). Získaná data z rozhovorů budou zpracována metodou otevřeného kódování. Prvním z vybraných umělců je Martin Velíšek (obr. 5 a 6), který se zátiším a jeho původem v „Dutch Golden Age“ nezabývá nejen ve své malířské tvorbě. Roku 2002 obhájil na Akademii výtvarných umění v Praze svou disertační práci s názvem *Dějiny citronu aneb receptura na zátiší (několik poznámek k užití malířství v recepturách na život Holanďana 17. století a pro život umělce dneška)*.

Druhá etapa výzkumu nazvaná „*Didaktická transformace tématu zátiší v současné české výtvarné výchově*“, bude zaměřena na deskripci současných teoretických a praktických způsobů využití a aplikace tématu zátiší v hodinách výtvarné výchovy na základních uměleckých školách Ústeckého kraje.

Obecnější odpověď na otázku: „*Jakým způsobem je do výuky VV implementováno téma zátiší?*“ se bude hledat prostřednictvím analýzy školních dokumentů (RVP, ŠVP, tematické plány) a učební literatury (učebnice VV schválené MŠMT pro 2. stupeň ZŠ⁵²). *Jak učitelé a žáci pojímají fenomén zátiší v rámci výuky VV?* Nám naopak umožní nahlédnout do aktuální školní praxe a uvést konkrétní příklady (obr. 7–10).

52 *Obrazárna v hlavě 3, 4, 5 a 6 (4 publikace) a Průvodce výtvarným uměním, I. – V. díl (5 publikací)*

Ředitelka výzkumu se aktuálně podílela na vytvoření a zkompletování kontaktního emailového seznamu na všechny učitele výtvarné výchovy ZŠ, SŠ a ZUŠ, působící v Ústeckém kraji. A to v rámci snahy Katedry výtvarné kultury PF UJEP navázat s učiteli v kraji bližší spolupráci a mít možnost informovat je o novinkách v oboru (výzkumy, semináře, školení apod.). Jako součást předvýzkumu bude všem zúčastněným výtvarným pedagogům (cca 40 kontaktních mailů z 29 škol) zaslán kvantitativní dotazník. Podle zpětně vrácených dotazníků budou vybrány konkrétní ZUŠ a pedagogové, jež se věnují ve výuce tématu zátiší, a jsou ochotni ve výzkumu spolupracovat v delším časovém úseku na kvalitativní úrovni. Výběr žáků bude závislý na učebních skupinách, které jsou ve výuce vedeny těmito vybranými pedagogy. Preferována bude věková stratifikace pedagogů – učitelé s dlouholetou praxí, ale i čerstvě dostudovaní kvalifikovaní pedagogové VV.

Nejen první, ale i druhá etapa výzkumu obsahuje mnoho proměnlivých, v této etapě uvedeme například: ŠVP daných škol, tematické plány konkrétních učitelů, využívaná literatura, další výukové materiály a jiné zdroje k výuce, prostory a materiálové zajištění, styl výuky, kvalifikace a vzdělání pedagogů, osobnost samotných pedagogů, umělecká profilace pedagogů, osobnostní rysy žáků, počet žáků ve třídě, sociální a genderové složení žáků, lokalizace školy či její tradice a všeobecný společenský status.

Literatura:

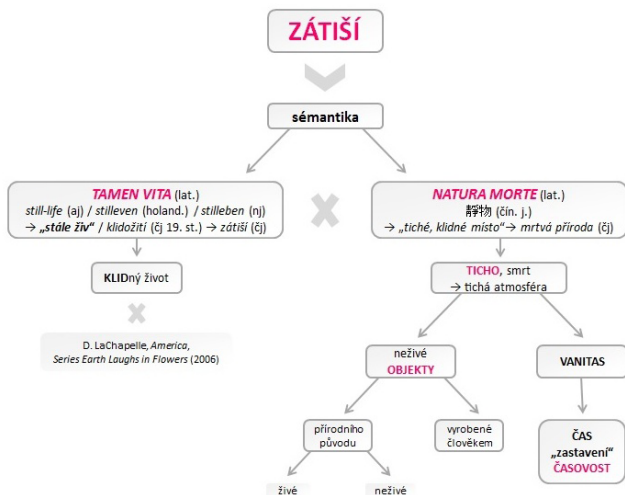
- BOURRIAUD, Nicolas. *Altermoderna. Vědecko-výzkumné pracoviště AVU* [online]. Sešit pdf, 86–102 s. [cit. 2015-07-06]. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit10-bourriaud.pdf>
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.
- KROUPA Daniel a Martin NITSCHÉ. *Fenomenologie. Učební text pro kurzy fenomenologie vyučované na Filozofické fakultě UJEP v Ústí nad Labem*. Ústí n. L.: FF UJEP, 2014, 224 s. ISBN 978-80-7414-759-3.
- MERLEAU-PONTY, Maurice a Stéphanie MÉNASÉ. *Svět vnímání*. Praha: OIKOYMENH, 2008. Oikúmené. Malá řada. 79 s. ISBN 978-80-7298-287-5.
- RILKE, Rainer Maria. *Dopisy o Cézannovi*. Přeložila Alena BLÁHOVÁ. Praha: Arbor vitae, 1998, 76 s. ISBN 80-901964-7-0.
- ŘEBÍKOVÁ, Barbora. *Antologie textů ke kurzu filozofie umění II*. Ústí nad Labem: FF UJEP, 2014, 160 s. ISBN 978-80-7414-761-6.
- SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku a zážitek umění: teorie a praxe artefletiky*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-7290-066-8.

Mgr. Eva Svobodová

Vystudovala magisterský obor Výtvarně edukativní studia (učitelství pro SŠ) na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. V současnosti působí druhým rokem jako interní doktorandka na Katedře výtvarné kultury na PF UJEP, kde vyučuje předměty zaměřené na techniku umělecké grafiky. Je zaměstnaná jako pedagog výtvarného oboru na ZUŠ v Mostě, kde se podílí na projektu „Inkluze v mosteckých základních školách aneb Lepší klima i v Mostě“. Ve svém studiu se věnuje tématu „Transformace fenoménu zátíží v současném českém umění a výtvarné výchově“.

efka.svob@seznam.cz

MENTÁLNÍ MAPA část I.

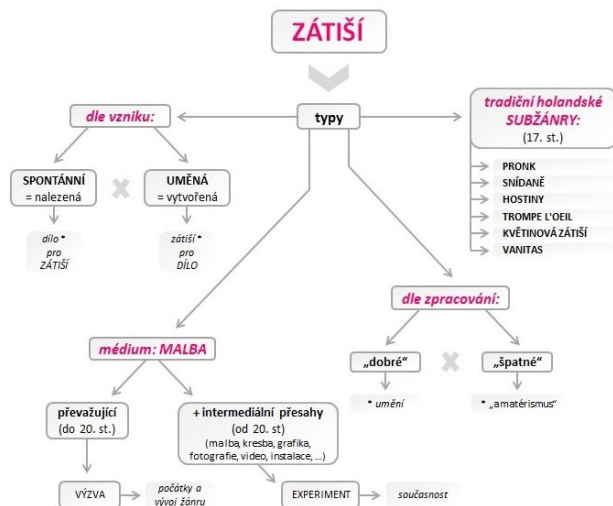


Obr. 1—2

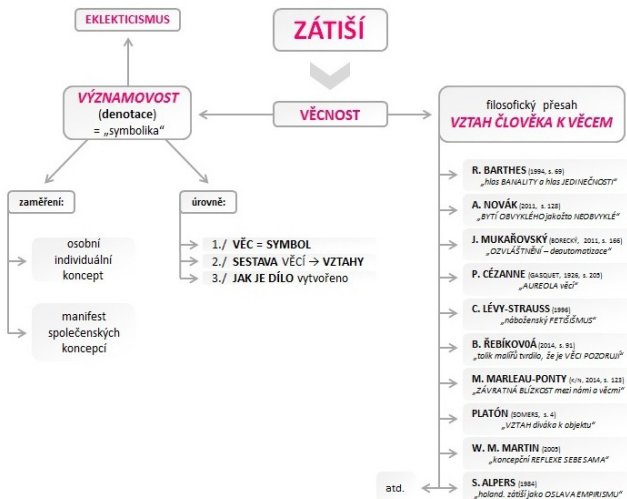
Myšlenková mapa k pojmu „zátiší“

Zdroj: SVOBODOVÁ, Eva. *Náhled do mentální struktury klíčových slov a poznatků, vztahujících se k fenoménu „zátiší“*. 2017 (4 části).

MENTÁLNÍ MAPA část II.



MENTÁLNÍ MAPA část III.

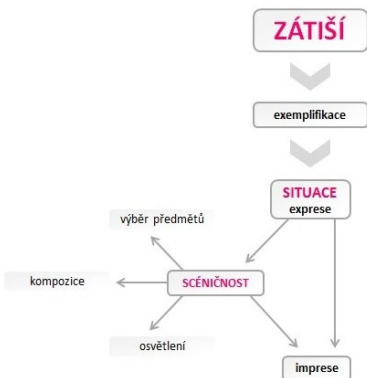


Obr. 3—4

Myšlenková mapa k pojmu „zátiší“

Zdroj: SVOBODOVÁ, Eva. *Náhled do mentální struktury klíčových slov a poznatků, vztahujících se k fenoménu „zátiší“*. 2017 (4 části).

MENTÁLNÍ MAPA část IV.





Obr. 5—6

Ukázka tvorby Martina Velíška (nar. 1968)

Původní obraz: Willem Claeszoon Heda, Still Life with Oysters, Rum Glass, and Silver Cup (1634)

Zdroj: Obrazy. Martin Velíšek [online]. [cit. 2017-02-12]. Dostupné z: <http://www.velisek.cz/cs/obrazy>





Obr. 7—8

Ukázka výtvarných
prací na téma „zátiší“
(2016), žáci ZUŠ Most,
Moskevská 13

Zdroj: archiv Evy Svobodové

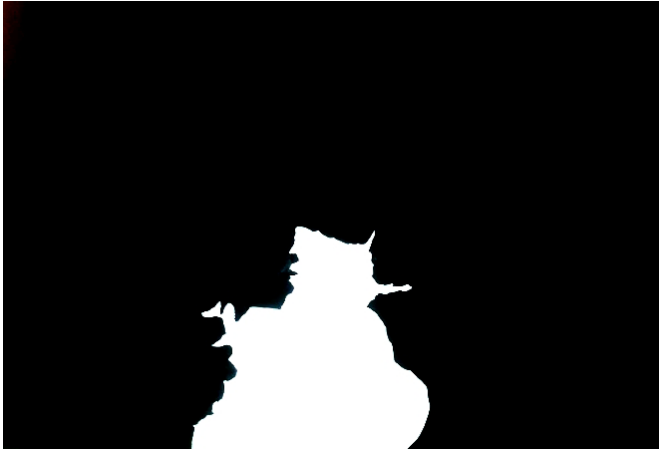




Obr. 9—10

Ukázka výtvarných prací na téma „zátiší“ (2016), žáci ZUŠ Most, Moskevská 13

Zdroj: archiv Evy Svobodové



SPONTÁNNÍ A ŘÍZENÁ VÝCHOVA K VIZUÁLNÍ GRAMOTNOSTI

Mgr. Tereza Voštová

Anotace: Příspěvek naváže na soudobé snahy o aktualizaci oboru Teorie výtvarné výchovy. V první řadě se zaměří na oblast vizuální gramotnosti jako na stěžejní téma dizertační práce „Spontánní a řízená výchova k vizuální gramotnosti“. Téma vizuální gramotnosti bude nahlíženo jak z hlediska uměno-vědního, tak v kontextu výtvarně-pedagogického diskursu. Do příspěvku budou rovněž zahrnuta další související témata, otázky a problematiky. V neposlední řadě budou představeny dílčí i klíčové otázky, jimiž se bude dizertační práce zabývat.

Klíčová slova: vizuální gramotnost, vizuální komunikace, vizuální kultura, výtvarné umění, výtvarná výchova, kompetence.

Abstract: The thesis is about the current issue – updating the field of Art education theory. First of all, it focus on the area of visual literacy which is the main topic of the Thesis „Spontaneous and guided education to visual literacy“. The visual literacy topic will be considered in terms of art-science discourse and art-pedagogical discourse. The thesis also will reports about other related topics, questions and issues. Finally, this article will present partial and key questions of the Thesis.

Key words: visual literacy, visual communication, art, visual culture, art education, competencies.

Hlavním cílem tohoto textu je shrnutí a představení výchozí problematiky dizertační práce „Spontánní a řízená výchova k vizuální gramotnosti“ a stanovení jejích cílových otázek. Rovněž je zapotřebí nastínit východiska pramenící ze socio-kulturního a historického pozadí, které toto téma vůbec vyvolaly. V neposlední řadě se dotkneme terminologie, jež bude hrát roli v určování pojmů.

Struktura a metody práce

Dizertační práce bude vystavěna ze dvou stěžejních částí – teoretické a praktické. Teoretická část bude interpretovat doménu *vizuální gramotnost* a vývoj oboru *Teorie výtvarné výchovy* vzhledem k historickému vývoji doby a soudobé problematice „*mnohačetných kompetencí a mnohačetné gramotnosti*“⁵³

Praktická část se bude soustředit na situaci v praxi současného gymnazijního vzdělávání ve výtvarném oboru. Neodmyslitelnou součástí se stane výzkum, který se zaměří na skutečnosti, které vizuální gramotnost ještě rozvíjí a které již ne. V rámci práce vznikne rovněž řada výtvarných zadání rozvíjející vizuální gramotnost.

Předpokládanými metodami výzkumného šetření budou například rešerše odborné literatury a dalších dostupných zdrojů, náslech výukových hodin, kvalitativní metody (např. rozhovor nad výtvarným dílem) a další. V rámci výzkumného šetření nebude opomenut ani typ učitele nebo v praxi sledované výtvarně-pedagogické metody výuky.

Přínosné a rozhodující aspekty vycházející z diplomové práce

Dizertační práce v mnoha ohledech vychází z magisterské diplomové práce „*Možnosti aplikace konceptu vizuální gramotnosti na základní umělecké školy*“⁵⁴. V tomto ohledu můžeme daný diplomový projekt vnímat jako jakýsi před-výzkum, s nímž hodláme dále pracovat. Disertační projekt dané téma v zásadě více specifikuje, mapuje a prohlubuje.

V základu se odlišuje například úžeji vymezenou cílovou skupinou žáků – zaměřuje se na nejvyšší stupeň středoškolského vzdělávání, tedy na věkovou škálu žáků přibližně od 18 do 19 let. Tato cílová skupina je vybrána na základě stupně psychologického vývoje, kdy se výrazně utváří sebevědomění, sebevědomí a identita žáků, s čímž souvisí také aktivnější vnímání a zapojení se do sociální komunikace. Skutečnost, že studenti již školou prošli, nám navíc dává možnost v rámci výzkumného šetření (např. náslech výukových hodin) sledovat právě ty výtvarně-pedagogické metody, jimiž byli studenti

53 FULKOVÁ, Marie. Proces sémiózy na pomezí umění a biologie: DNA jako portrét. In: *Péče o obraznost: sémiotické přístupy k výtvarnému umění a ve výtvarné výchově*. Praha, Národní galerie v Praze, Veletržní palác: symposium České sekce INSEA, 2006, s. 61. ISBN 978-80-904268-0-1.

54 VOŠTOVÁ, Tereza. *Možnosti aplikace konceptu vizuální gramotnosti na základní umělecké školy*. Ústí nad Labem, 2016. Magisterská diplomová práce. Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné kultury. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Hašek.

během svého studia formování. Tím se dané výukové postupy stávají směrodatnými a ověřenými.

Rámcové téma

Vidění není přirozený reflex, jedná se o kulturně podmíněný proces. Člověk se učí číst společenské vzorce, dále s nimi pracovat a utvářet nové, které je po čase opět nutné dekodovat. Od nepaměti se učí přizpůsobovat své době a společnosti a reagovat na její proměny. Tento proces adaptace se odehrává na dvou úrovních. V první řadě jde o výchovu, jež bývá jak záměrná, tak bezděčná. A dále jde o cílenou výuku.

V kontextu dobové proměny, úzce související s uměním i kulturou obecně, se mluví především o výrazném rozšíření *vizuálního (obrazového) jazyka* na úkor *jazyka přirozeného (mluvené slovo a jeho psaná podoba)*.⁵⁵ Podle teoretika vizuálních studií, Nicholase Mirzoeffa⁵⁶, se současná kulturní scéna nezřídka označuje jako „převizualizovaná“. Právě v tomto bodě nacházíme pádné argumenty, které obhajují smysluplnost a důležitost pedagogického podchycení výtvarně-vizuálních oborů, jako je například *výtvarná výchova (VV)* či *výtvarný obor (VO)*. V současnosti probíhající snahy o aktualizaci VV a VO se snaží, aby v budoucnu zmiňované obory kultivovaly estetické a kulturní vnímání a utvářely tak pevný základ pro podložené hodnotící soudy jednotlivců i veřejného mínění obecně.

Na tyto revitalizační snahy a na fenomén rozrůstajících se gramotností (např. ekonomickou, počítačovou atd.)⁵⁷ ve svém obsahu navazuje dizertační projekt stěžejním tématem – vizuální gramotnost. „*S narůstajícím vlivem sémiotiky, kulturní antropologie a kulturních teorií v oblasti výtvarné výchovy se asi od poloviny 80. let v angloamerické teorii výtvarné výchovy a designu objevuje termín visual literacy – vizuální gramotnost.*“⁵⁸ U nás je dané téma probírané zejména v rámci sympózií neziskové organizace INSEA⁵⁹ (International Society for Education through Art) přibližně od roku 2010. V textech některých českých teoretiků a výtvarných pedagogů se však tematika vizuální gramotnosti objevuje ještě dříve (např. Marie Fulková, 2002).

55 Podle: HEIDEGGER, Martin. „*The Age of the World Picture*“, 1977. In: William Lovitt trans., *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York – London, Garland. [Česky: HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa I. a II.*, přel. Jaromír Loužil. Orientace. 1969, (5 a 6), 59–64 a 49–51.]

56 MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012. Vizuální studia. ISBN 978-80-200-1984-4.

57 ALTMANOVÁ, Jitka, FALTÝN, Jaroslav, Katarína NEMČÍKOVÁ a Eva ZELENDOVÁ (eds.). *Gramotnosti ve vzdělávání: [příručka pro učitele]*. Vyd. 1. V Praze: Výzkumný ústav pedagogický, 2010, s. 4. ISBN 978-80-87000-41-0.

58 FULKOVÁ, Marie. *Když se řekne ...vizuální gramotnost*. Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní. Praha: Tiskárna nakladatelství Karolinum, 2002, 42(4), s. 12. ISSN 1210-3691.

59 Česká sekce INSEA. Eduart [online]. 2012 [cit. 2016-02-20]. Dostupné z: <http://www.eduart.cz/casopis/index.php/cz/spolupracujici-organizace/ceska-sekce-insea>

Terminologie

Jedním z úskalí dizertačního projektu „*Spontánní a řízená výchova k vizuální gramotnosti*“, jemuž bude věnována pozornost, je terminologie podstatných a sporných pojmů. Je nutné podotknout, že v rámci výzkumného šetření ještě podlehnou následující pojmy mnohem podrobnější analýze než doposud.

Vizuální gramotnost

V rámci úspornosti textu a vzhledem k neexistující jednoznačné a ustálené definici, bude pro srozumitelnost příspěvku uveden stručný výklad z internetového slovníku. „*Vizuální gramotnost je percepční zraková senzibilita a schopnost i dovednost pochopit vizuální informace a dále s nimi komunikovat.*“⁶⁰ Více například v článku Marie Fulkové: *Když se řekne...vizuální gramotnost.*

Spontánní

Vnímáno ve volném překladu: intuitivní, bezprostřední, bezděčný, samovolný.⁶¹

Řízený

Volně vykládáno jako: cílený, vedený apod.

60 *Vizuální gramotnost.* In: ABZ.cz.: *slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>

61 Podle: KOHOUTEK, Rudolf. *Spontánní.* In: ABZ.cz.: *slovník cizích slov* [online]. [cit. 2017-02-10]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/spontanni>

Spontánní a řízená výchova k vizuální gramotnosti

Práce se v kontextu tematiky vizuální gramotnosti zajímá zvláště o stránku spontánní výuky a jejím srovnáním s metodami, které jsou řízené. Následující myšlenka doplňuje výklad pojmu „*spontánní*“ a nastiňuje rovněž užívání pojmu „*řízená výchova*“.

*„Věnujeme-li pozornost tomu, kdy a jak se interpretaci obrazových komunikačních prostředků učíme a jak je pak využíváme pro své poznávání a komunikaci s ostatními, zjišťujeme, že se jí učíme stejně bezděčně a přirozeně jako se učíme lidské řeči. A že tudíž také tato interpretace, podobně jako interpretace přirozeného jazyka, se stává stejně automatizovaným a podvědomým aktem.“*⁶²

Během osvojování si vizuální gramotnosti dochází v podstatě k obdobnému procesu, jaký zde byl právě nastíněn. V první fázi se učíme spontánně (bezprostředně, bezděčně či samovolně), intuitivně, přirozeně; poté do spontánních procesů začnou zasahovat metody řízené, a to především během cílené výuky hlavně v rámci různých

62 VANČÁT, Jaroslav. *Proč vizuální gramotnost.* In: PŘÍKRYLOVÁ, Katarína a Lucie HAJDUŠKOVÁ. *Vizuální gramotnost.* Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010, s. 8. ISBN 978-80-7290-487-7.

vzdělávacích institucí. Oba přístupy/metody se však od této chvíle prolínají – doplňují se či vyvracejí.

Práce si klade následující otázky, jež se pokusí ve svém obsahu zodpovědět. Tyto odpovědi by měly přispět k aktualizaci výtvarné výchovy.

I. Jak je vnímána nestabilita, fluidita a proměnlivost kultury ve vztahu k výtvarné výchově?

II. Jaké formy a způsoby výchovy jsou chápány jako výchova k vizuální gramotnosti?

III. Jak je formalizováno vzdělávání k vizuální gramotnosti (kurikulum, atd.)?

IV. V jakém poměru lze ovlivňovat výuku vizuální gramotnosti?

Doposud zmíněná témata a tyto dílčí otázky předestírají stěžejní cílovou otázku celého projektu: **Nakolik přispívá výtvarná výchova (výtvarný obor) k rozvoji vizuální gramotnosti?**

Literatura:

- ALTMANOVÁ, Jitka, FALTÝN, Jaroslav, Katarína NEMČÍKOVÁ a Eva ZELENDOVÁ (eds.). *Gramotnosti ve vzdělávání: [příručka pro učitele]*. Vyd. 1. V Praze: Výzkumný ústav pedagogický, 2010. ISBN 978-80-87000-41-0.
- FULKOVÁ, Marie. *Proces semiózy na pomezí umění a biologie: DNA jako portrét*. In: *Péče o obraznost: sémiotické přístupy k výtvarnému umění a ve výtvarné výchově*. Praha, Národní galerie v Praze, Veletržní palác: symposium České sekce INSEA, 2006, s. 60–66. ISBN 978-80-904268-0-1.
- HEIDEGGER, Martin. „*The Age of the World Picture*“, 1977. In: William Lovitt trans., *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York – London, Garland. [Česky: HEIDEGGER, Martin. *Věk obrazu světa I. a II.*, přel. Jaromír Loužil. Orientace. 1969, (5 a 6), 59–64 a 49–51.]
- MIRZOEFF, Nicholas. *Úvod do vizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012. Vizuální studia. ISBN 978-80-200-1984-4.
- VANČÁT, Jaroslav. *Proč vizuální gramotnost*. In: PŘIKRYLOVÁ, Katarína a Lucie HAJDUŠKOVÁ. *Vizuální gramotnost*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010, s. 7–11. ISBN 978-80-7290-487-7.
- VOŠTOVÁ, Tereza. *Možnosti aplikace konceptu vizuální gramotnosti na základní umělecké školy*. Ústí nad Labem, 2016. Magisterská diplomová práce. Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné kultury. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Hašek.
- FULKOVÁ, Marie. *Když se řekne...vizuální gramotnost*. Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní. Praha: Tiskárna nakladatelství Karolinum, 2002, 42(4), 12–14. ISSN 1210-3691.
- Česká sekce INSEA. *Eduart* [online]. 2012 [cit. 2016-02-20]. Dostupné z: <http://www.eduart.cz/casopis/index.php/cz/spolupracujici-organizace/ceska-sekke-insea>

KOHOUTEK, Rudolf. *Spontánní*. In: *ABZ.cz: slovník cizích slov* [online]. [cit. 2017-02-10].

Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/spontanni>

Vizuální gramotnost. In: *ABZ.cz: slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-03-15].

Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>

Mgr. Tereza Voštová

Autorka vystudovala Výtvarně edukativní studia na Pedagogické fakultě Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. V současnosti působí na zmiňované univerzitě jako interní doktorandka v rámci studijního oboru Teorie výtvarné výchovy na Katedře výtvarné kultury na Pedagogické fakultě a dokončuje Kurátorská studia na Fakultě umění a designu tamtéž. Také je součástí lektorského centra Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem. Orientuje se na téma vizuální gramotnosti a interpretace výtvarného umění.

vostova.tereza@gmail.com

**Sborník kolokvia doktorského studia v oboru
Teorie výtvarné výchovy, pořádaného 15. 2. 2017
Katedrou výtvarné kultury PF UJEP v Ústí nad Labem**

Publikace má informativní charakter a primárně je určena studentům výše uvedeného oboru a jejich školitelům.

Za odbornou a textovou úroveň příspěvků odpovídají autoři.
Příspěvky neprošly ediční úpravou.

UNIVERZITA J. E. PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM

Pedagogická fakulta



