



DOKTORANDSKÉ KOLOKVIUM

KVK PF UJEP 2018



Sborník kolokvia doktorského studia

v oboru Teorie výtvarné výchovy



pořádaného 14. 2. 2018


Katedrou výtvarné kultury PF UJEP v Ústí nad Labem




DOKTORANDSKÉ KOLOKVIUM




KVK PF UJEP 2018




Sborník kolokvia doktorského studia



v oboru Teorie výtvarné výchovy



pořádaného 14. 2. 2018



Katedrou výtvarné kultury PF UJEP v Ústí nad Labem

OBSAH

Autorská pojetí, coby podstata pro výtvarně-edukativní zadání Mgr. Jakub Havlíček 7

Role tištěných didaktických materiálů při přípravě učitele na výuku výtvarné výchovy na ZŠ Mgr. Miloš Makovský 13

Instalace uměleckého díla jako forma edukace – obsahová analýza vybraných rozhovorů Mgr. et MgA. Dagmar Myšáková 23

Didaktická transformace fenoménu zátiší na poli výtvarné edukace ZUŠ ČR Mgr. Eva Svobodová 37

AUTORSKÁ POJETÍ, COBY PODSTATA PRO VÝTVARNĚ-EDUKATIVNÍ ZADÁNÍ

Mgr. Jakub Havlíček

Anotace: Příspěvek představuje průběh grantového projektu realizovaného v rámci disertačního projektu, jehož cílem je deskribovat specifické tendence znázornění a zpracování média světla v oblasti umění a výtvarné výchovy. Na základě kooperace s vybranými předními českými umělci používajícími ve své tvorbě světlo se otevírá rozličný blok témat, přístupů a rozdílností. Úmyslem projektu je vytvořit koncept přístupu určený pro 2. stupeň ZŠ a SŠ, který bude zaměřený na implementaci fenoménu světla do konceptu ŠVP a bude aktualizovaný spoluprací s oborovými osobnostmi. Primární pozornost je soustředěna na přímé uplatnění ve výuce výtvarné výchovy.

Klíčová slova: světlo, prostředí, pojetí, interakce, dílo, autor, divák, pedagog, výtvarná výchova.

Abstract: The contribution represents the course of grant project realized within dissertation project, whose aim is to declare specific tendencies of representation and processing a medium of light in the area of art and Art Education. Based on cooperation with selected front czech artists using light in the works opens sundry bloc of topics, approaches and differences. The intention of the project is to create the concept of access determined for 2nd degree of primary school and secondary school, which will be focused on the implementation of the phenomenon of light into the SEP concept and which will be updated by cooperation with the above mentioned personalities. The primary attention is concentrated for a direkt application in teaching of Art Education.

Key words: light, environment, conception, interaction, artwork, creator, spectator, pedagogue, Art Education.

Kolokviální příspěvek představuje výsledky prvního roku studentského grantového projektu pojmenovaného *Light art jako prostředek rozvoje kreativity, imaginace a relačního myšlení ve výtvarné výchově*, který je realizovaný v rámci Studentské grantové soutěže Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Jedná se o badatelské aktivity uskutečněné v rámci disertačního projektu nesoucí totožný název. Uvedená výzkumná činnost je systematicky rozložena do dvou let trvání grantu (2017—2019), což znamená, že se aktuálně nachází v polovině celkové doby trvání. Ředitelský tým je členěn na účastníci se interní doktorandky ve studijním programu P7507 Specializace v pedagogice, obor Teorie výtvarné výchovy (MgA. et. Mgr. Eva Štefanová, Mgr. Terezie Corfu) a vědecké pracovníky (PhDr. Iva Mladičová, Ph.D., Mgr. Jitka Kratochvílová, Ph.D., Mgr. Hana Pejčochová, Ph.D.), odborné asistenty Katedry výtvarné kultury Pedagogické fakulty výše jmenované univerzity. Tematické rozhraní je možné vymezit napříč klíčovými oblastmi, kterými jsou: světlo, prostředí, pojetí, interakce, dílo, autor, divák, pedagog, výtvarná výchova.

Hlavním záměrem výzkumného úkolu je vytvořit autorská výtvarně-pedagogická zadání navržená a cíleně určená pro 2. stupeň ZŠ a SŠ. Mimo jiné si uvedená zadání kladou za cíl představit eventuální způsoby uchopení nehmatného světla a následnou implementaci do školního prostředí, zaměřit se na možnosti oborového vymezení s přímou vazbou na každodenní souvislosti, nastínit významové obsahy a odkazy. Ve všech případech se zadání budou zaměřovat na fenomén světla a budou vycházet ze spolupráce s vybranými předními českými umělci: Daniel Hanzlík, Pavel Mrkus, Richard Loskot, Margita Titlová Ylovsky, Jiří David, Krištof Kintera, Michal Škapa a Vladimír 518, pracujícími s médiem světla. Výběr uvedených není náhodný. Jedná se o promyšlený výběr seskupený na základě mnohých kritérií, kterými jsou na příklad: generační různorodost, gender, způsoby uchopení média a práce s ním, volba mezi umělým či přirozeným světla, atd. Primární pozornost je kladena na obsahový přínos a možnosti uplatnění zmiňovaných zadání ve výuce výtvarné výchovy. Mezi dílčími oblastmi zájmu v rámci charakterizovaného celku můžeme mimo jiné sledovat specifické vývojové tendence ztvárnění a zpracování média světla v umění a ve výtvarné výchově. Na příklad jakými proměnami v minulé době prošlo světlo

coby výrazový prostředek nebo kdy a za jakých okolností dochází k přechodu z formální do obsahové roviny a naopak. Vzdělávacím záměrem je práce s dítětem coby s individualitou, kladení důrazu na způsoby a možnosti interakce, preferování kolektivních aktivit poskytujících rozměr v oblasti inkluze, spolupráce a především vzdělávání ve výtvarném oboru. Při samotné realizaci je přínosně chápán vlastní prožitek s důrazem na jeho autenticitu. Mezi kladenými otázkami popisovaného projektu jsou: Jakým způsobem se pracuje s pojetím světla v hodinách výtvarné výchovy na ZŠ a SŠ? Jak zacházet s tímto neuchopitelným médiem? Kdy se stává světlo uměním a jak mu rozumět? Čím světlo poutá dotazované umělce a kam se skrze něj odkazují?

Dosavadní průběh studentského grantového projektu je ve srovnání s původním plánem a skutečným stavem v daném roce naplněn. Cílem prvního bodu na daný rok bylo podrobně zmapovat situaci v tuzemsku ve spojitosti s bádáním tématem. Zmiňované se zdárně uskutečnilo a to v souvislosti několika zásadních momentů. Základem byla aktivní návštěva mezinárodního světelného festivalu *Signal festival 2017* konaného ve dnech 12.—15. 10. 2017 v Praze a aktivní účast na vzdělávacím programu, akreditovaném MŠMT v rámci systému dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků pod č. j. 1194/2017-1-153 jako studium k prohlubování odborné kvalifikace, *SVĚTLO-OBRAZ-ZVUK*, jenž se uskutečnil v termínu 19.—21. 5. 2017 v Ústí nad Labem, konkrétně v prostorách FUD UJEP a ve Veřejném sále Hraničář, kde došlo k osobnímu setkání a přímému jednání s některými autory, kteří jsou součástí vybrané skupiny kooperujících tvůrců. V návaznosti na uvedené započala komunikace a spolupráce s již jmenovanými oborovými umělci, se kterými byly uskutečněny a nahrány rozhovory, kdy snahou bylo zjistit stěžejní informace týkající se autorské tvorby, vyjadřovacích prostředků, způsobů chápání, samotného pojetí, atd. Mimo zmiňovaných umělců započala spolupráce s vybranými galeriemi (Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Galerie Josefa Lieslera v Kadani), které mají zkušenost se světelnými pracemi v nich instalovanými. Tento moment je pro řešenou oblast vnímán jako žádoucí z důvodu přínosných poznatků nejen z primární pozice tvůrce coby autora, nýbrž je rozšířen i o postřehy kurátorů a galerijních pedagogů jmenovaných institucí. Ukazují, jakým způsobem lze s dílem pracovat

v edukativní rovině na příklad v rámci výtvarných animací při doprovodných programech vztahujících se k vystavenému světelnému dílu. Na základě toho průběžně probíhaly obohacující konzultace se zúčastněnými osobami, které budou mít ve druhém roce řešení studentského grantového projektu v různé míře vliv na výstavbu výtvarně-pedagogických zadání s důrazem na zachování osobitých výtvarných projevů jednotlivých umělců.

Realizovaná výzkumná část je kvalitativního charakteru a probíhá skrze rozhovory s umělci. Kládné otázky polostrukturovaného rozhovoru jsou: Čím Vás světlo fascinuje? Co u Vás bylo podnětným momentem práce se světlem? Šlo o iniciační zážitek? Do jaké míry u Vás jde o vědecký či mystický pohled? Jak vnímáte rozdíl mezi umělým a přirozeným světlem? Kam až zacházet ve spojitosti s interpretací díla? Jak oproti tomu pracovat s možností desinterpretace? Jaké podstaty pro Vás světlo skrývá? Kam se skrze něj odkazujete? Co si myslíte o festivalech světla?

Z dosavadního výzkumu byla u dotazovaných českých umělců zjištěna inspirativní jména světových oborových tvůrců (Olafur Eliasson, Joseph Kosuth, James Turrell, Bill Viola). Na základě uvedeného nastalo šetření, zda existuje místo, kde jsou prezentované práce souhrnu jmenovaných osobností. Pohnutkou tohoto počínu byla snaha vedoucí k získání komparativních materiálů. Záměrem bylo pátrání po instituci výtvarně-vzdělávací nikoli sběratelského rázu. Důvodem je potřeba prací charakteru „site-specific instalace“. Výsledkem hledání je Centre for International Light Art v německé Unně, které je jedinou dosavadní institucí s výstavní koncepcí zaměřující se na světelné umění a přímo spolupracující s umělci tak, že tvorba vzniká pro konkrétní daný prostor. Z tohoto důvodu je pro účely výzkumu v centru dojednána na 4. 3. 2018 návštěva.

Oblasti šetření a zjištění byly v průběhu roku aktivně prezentovány na konferencích národního a mezinárodního charakteru: Vědecká doktorandská konference konaná 3. 2. 2017 na PF Trnavské univerzity v Trnavě s autorským příspěvkem v recenzovaném konferenčním sborníku *JUVENILIA PAEDAGOGICA 2017* (ISBN 978-80-8082-965-0) a Doktorandské kolokvium KVK PF UJEP uskutečněné 15. 2. 2017. Úspěšně započala komunikace se snahou prezentovat oblasti šetření a zjištění formou publikací článků v odborných a recenzovaných časopisech (*Výtvarná výchova* – ISSN 1210-3691,

Světlo – ISSN 1212-0812, atd.). Plánovanými výstupy při řešení projektu do konce akademického roku 2017/2018 jsou: Studentská vědecká konference uskutečněná 5. 2. 2018, Vědecká doktorandská konference PF Trnavské univerzity v Trnavě s autorským příspěvkem v recenzovaném konferenčním sborníku *JUVENILIA PAEDAGOGICA 2018* realizovaná dne 9. 2. 2018, Doktorandské kolokvium KVK PF UJEP chystané k 14. 2. 2018, Konference Studentské vědecké a umělecké odborné činnosti PF UP plánované na 24. 4. 2018 a v neposlední řadě zamýšlená účast na Mezinárodní vědecké konferenci doktorandů a odborných asistentů *QUAERE 2018* v termínu 18.–22. 6. 2018. Cílem pro aktuální kalendářní rok je zpracování, analýza a vyhodnocení získaných záznamů, konzultace se zainteresovanými osobnostmi a na základě toho tvorba výtvarně-pedagogických zadání pro ZŠ, SŠ s následnou ověřovací fází přímo ve výuce výtvarné výchovy. Finální intencí je představit výsledky a závěry grantové činnosti mimo jiné i v kapitolách autorské disertační práce.

Podstatné zdroje a publikace vážící se k disertačnímu projektu:

- BECCARIA, Marcella a Ólafur ELÍASSON. *Olafur Eliasson: OE*. Modern artists (London, England). London: Tate Publishing, 2013. ISBN 978-1-85437-966-5.
- BRÜCKNEROVÁ, Karla. *Skici ze současné estetické výchovy*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. ISBN 978-80-210-5616-9.
- 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.
- CHRÁSKA, Miroslav. *Metody pedagogického výzkumu: základy kvantitativního výzkumu*. 2., aktualizované vydání. Praha: Grada, 2016. Pedagogika (Grada). ISBN 9788024753263.
- PODLIPSKÝ, Rudolf, Jaroslav VANČÁT, Věra UHL SKŘIVANOVÁ a Vladimíra ZIKMUNDOVÁ. *Tvořivost ve výtvarné výchově a její účinky na všeobecné vzdělávání*. Plzeň: ZČU v Plzni, 2017. ISBN 9788026107286.
- SLAVÍK, Jan, Vladimír CHRZ a Stanislav ŠTECH. *Tvorba jako způsob poznávání*. V Praze: Karolinum, 2013. ISBN 9788024623351.
- SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. 2. díl, 2. ekonomické vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7290-499-0.
- SLAVÍKOVÁ, Vladimíra, Jan SLAVÍK a Sylva ELIÁŠOVÁ. *Divej se, tvoř a povídej! artefiletika pro předškoláky a mladší školáky*. Praha: Portál, 2007. ISBN 9788073673222.
- THOROVÁ, Kateřina. *Vývojová psychologie: proměny lidské psychiky od početí po smrt*. Praha: Portál, 2015. ISBN 9788026207146.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pedagogika umění – umění pedagogiky, aneb, Přínos oboru výtvarná výchova ke všeobecnému vzdělávání*. Ústí nad Labem: UJEP, 2014. ISBN 9788074146633.

Mgr. Jakub Havlíček

Absolvoval bakalářské (Výtvarná výchova) a magisterské (Výtvarně edukativní studia) studium na KVK PF UJEP. Uskutečnil zahraniční studijní pobyt a působil na finské Aalto University, School of Arts, Design and Architecture, Department of Art. Je řešitelem probíhajícího grantového projektu s názvem *Light art jako prostředek rozvoje kreativity, imaginace a relačního myšlení ve výtvarné výchově* realizovaného v rámci SGS UJEP. Vyučuje VV na ZŠ v Kadani. Působí coby interní doktorand na KVK PF UJEP.

ahavlisak@seznam.cz

ROLE TIŠTĚNÝCH DIDAKTICKÝCH MATERIÁLŮ PŘI PŘÍPRAVĚ UČITELE NA VÝUKU VÝTVARNÉ VÝCHOVY NA ZŠ

Miloš Makovský

Anotace: Příspěvek popisuje probíhající dotazníkové šetření mezi učiteli výtvarné výchovy na ZŠ v ČR. Zaměřujeme se na to, jaké tištěné didaktické materiály učitelé používají a podle čeho je vybírají. V širším kontextu se ptáme po roli těchto materiálů při přípravě výuky výtvarné výchovy. Dotazníkem „mapujeme“ terén, zjišťujeme nejužívanější tituly a hledáme vhodné respondenty pro polostrukturované interview, které by mělo tuto problematiku rozkrýt hlouběji.

Klíčová slova: didaktický materiál, učebnice, učební text, (profesní společenství), schvalovací doložka.

Abstract: This paper describes the ongoing survey among teachers of art education subject at the elementary and lower secondary schools in the Czech Republic. We focus on what printed didactical materials are used by teachers and how are chosen. In a broader context, we ask after the role of these materials in the teachers' preparation for the lessons. In this questionnaire, we are "mapping" the terrain, we find the most used publications and we are looking for suitable respondents for semi-structured interviews, which should reveal this issue deeper.

Key words: didactic material, textbook, teaching text, (professional community), approval clause.

Úvod

V dizertační práci se dlouhodobě zabýváme *tištěnými didaktickými materiály*¹ pro předmět výtvarná výchova na základní škole. I přes dlouholetou tradici ve výzkumu učebnic u nás (zosobněnou zejména J. Průchou), která se po jistém útlumu v devadesátých letech opět „probouzí k životu“, je obtížné nalézt odbornou práci,

1 Autoři textu je pojmají jako *materiální didaktické prostředky*, ve smyslu jejich širší definice (tedy nikoli pouze prostředky, které jsou přímo přítomné ve výuce, ale také jako prostředky, z nichž pedagog čerpá při její přípravě), omezené však pouze na tištěné publikace neperiodického charakteru.

jež by se systematicky zabývala postavením učebnice² ve výtvarné výchově (dále jen VV). Domníváme se, že role didaktických materiálů a jejich (ne)přítomnost při přípravě učitele na výuku by mohla souviset s některými dalšími oborovými problémy (např. nízká aprobovanost pedagogů na 2. stupni ZŠ). Vycházíme z následujících předpokladů:

- VV je povinný předmět ve všech ročnících ZŠ, ale zároveň předmět s velmi vysokým procentem neaprobovaných učitelů (Valeš, 1997, in Slavík, 2005).
- Učebnice a učební texty pro VV, opatřené schvalovací doložkou MŠMT jsou kvantitativně ve výrazném nepoměru vůči většině ostatních vyučovacích předmětů. Posledních patnáct a více let tvořeny týmiž publikacemi, kterým je pouze prodlužována platnost doložky.
- Existence fungujícího profesního společenství učitelů VV je velmi diskutabilní. Učitelé často neumějí zdůvodňovat své profesní rozhodování, protože jejich funkční slovník je velice omezený (Hazuková, 2006). Nedostatky ve znalosti kurikula pak „*ohrožují plnění vzdělávacích cílů VV a zpochybňují požadavek autonomie učitelů.*“ (Šobáňová, 2011, s. 326)

Naše hlavní výzkumná otázka zní: *Jaká je role tištěných didaktických materiálů při přípravě učitele na výuku výtvarné výchovy na základní škole?*

K této výzkumné otázce se graduálně vynořují další, související zejména s kritérii, uplatňovanými na didaktické materiály:

- *Jaká kritéria klade na didaktické materiály pro předmět VV na ZŠ a) kurikulární rámec, b) aktuální oborový diskurz c) učitelé? Jak se tato kritéria odlišují?*
- *Jak se odlišují kritéria, kladená na didaktické materiály pro předmět VV na ZŠ aprobovanými a neaprobovanými učiteli?*

Použitá metodologie

Z metodologického hlediska vycházíme ze zásad kvalitativního výzkumu, který má sice na začátku stanovený jistý předpoklad (v našem případě je to *potenciál didaktických materiálů kultivovat praxi oboru a podporovat profesní společenství*), dále je ale charakteristický

2 Nepřímo tedy i *didaktických materiálů*, neboť učebnice je jejich součástí. V textu příspěvku budeme pro zjednodušení tyto pojmy občas užívat jako synonyma, přestože jsme si vědomi jejich odlišnosti.

cirkulárním průběhem: „*v kterékoli chvíli je možné se vrátit k některé z předcházejících fází a modifikovat ji.*“ (Švaříček, Šedová, 2007) To nám na jednu stranu poskytuje možnost reformulovat výzkumné otázky, na druhou stranu zvyšuje nároky na vnitřní provázanost celého výzkumného projektu. Protože nám však nejde pouze o výčet kritérií, kladených na didaktické materiály, ale také o popsání vztahů mezi nimi a porovnání různých kritérií různých aktérů vzniku a používání těchto materiálů (tedy netážeme se pouze „co“, ale zejména „jak“), jeví se volba tohoto typu výzkumu jako opodstatněná: „*(...) schopnost získávat nové a nepředpokládané informace je pokládána za jednu z hlavních devíz kvalitativního výzkumu. Neprozkoumanost určitého jevu nebo procesu tak často slouží jako hlavní – a korektní – argument pro volbu kvalitativní metodologie.*“ (Švaříček, Šedová, 2007, s. 65) Vzhledem k povaze některých cílů se nevyhneme kvantitativnímu zhodnocení (které je mj. předmětem tohoto textu). Výsledný výzkumný design bude mít charakter kombinace obou přístupů k výzkumu, s předpokládanou převahou přístupu kvalitativního.

Výzkum didaktických materiálů pro VV

Výzkum didaktických materiálů, resp. učebnic lze podle E. B. Johnssena (in Sikorová, 2010, s. 17) rozdělit na tři typy – výzkum orientovaný na proces (zkoumá životní cyklus učebnice od její tvorby přes schvalování až po distribuci), výzkum orientovaný na užívání (zkoumá postavení učebnice ve výuce) a výzkum orientovaný na produkt (jedná se o obsahové analýzy, zkoumající výběr materiálu v učebnici, srozumitelnost textu apod.). Třetí typ výzkumu je sice nejfrekventovanější, trefně a kriticky se však k této situaci vyjadřuje australský výzkumník M. Horsley, když ji přirovnává ke „*zkoumání chování řidičů prostřednictvím studia automobilů*“ (Sikorová, 2010, s. 8).

Převážná většina výzkumů je orientována na vztah učebnice–žák. Pro naši práci je ale významnější rovina učebnice–učitel (resp. didaktický materiál – učitel). Učitel je ten, kdo rozhoduje, jaký didaktický materiál (pokud vůbec nějaký) do plánování a realizace výuky zapojí.

Výzkum didaktických materiálů pro VV není příliš suverénní oblastí. Zpravidla jde o „doplňk“ komplexnějších výzkumných prací. Příkladem může být dizertační práce J. Zálešáka (2007) zabývající se

interpretací uměleckého díla. Cílem práce je zmapování aktuálního stavu v oblasti interpretace obrazů v hodinách výtvarné výchovy. Mezi přílohami dizertace nalezneme část, nazvanou *Rozborý příruček určených používaných ve výtvarné výchově ke zprostředkování výtvarného umění a neuměleckých obrazových znaků*. Rozboru bylo podrobeno 7 publikací³, jejichž výběr vychází z dotazníkového šetření na ZŠ (35 učitelů) a gymnáziích (25 učitelů). Na otázku *Odkud čerpáte materiál pro práci s uměním a vizuální kulturou v hodinách výtvarné výchovy? (...) Převažuje některý z těchto zdrojů?* 100 % dotazovaných učitelů zaškrtnulo odpověď *Knihy (přehledové i monografie)*, 86 % učitelů *Časopisy, Internet a Vaše vlastní dokumentace z výstav a „terénu“* a 46 % zvolilo možnost *Jiné*. U otázky *Pracujete v hodinách i se současným uměním (zhruba po roce 1960)? Pokud ano, jaké zdroje pro tuto práci používáte?* Byly nejčtenější odpovědi: *Výstavy* (15×), *Adamec, Bláha, Šamšula, Slavík: Průvodce výtvarným uměním I.–V.* (10×) a časopis *Ateliér* (9×). Dále *10 dílů Pijoan: Dějiny umění* (8×) a *Prokop Vladimír: Kapitoly z dějin výtvarného umění pro výuku dějin umění na středních školách* (8×). (Zálešák, 2008, s. 240).

J. Polanecký (2006) formou dotazníkového šetření mezi učiteli a absolventy středních odborných škol a průzkumem školních knihovních fondů provedl „inventuru“ dostupných didaktických textů k dějinám výtvarné kultury. Konstatuje absenci soustavného výzkumu didaktických textů v ČR a tím pádem problematickou situaci pro vznik případných nových učebnic.

Velmi komplexní výzkum je publikován v monografiích I. Červenkové (2010) a Z. Sikorové (2010), věnovaných užívání učebnic na 2. stupni ZŠ. Potvrdil významnou roli učebnice ve výuce anglického jazyka, dějepisu, matematiky a občanské výchovy. Výtvarná výchova byla bohužel vyloučena již ve fázi pilotáže, neboť v pozorovaných hodinách k práci s učebnicí nedošlo. Jak ale sama autorka konstatuje: „(...) i nepřítomnost učebnic ve výuce indikuje její roli v procesu edukace.“ (Červenková, 2010, p. 14) Tento výzkum je pro nás důležitý zejména jako metodologická a teoretická opora a také tím, že se kromě roviny žák–učebnice zaměřuje na vztah učitel–učebnice.

Potřebu výzkumu učebnic výtvarné výchovy zdůrazňuje i K. Brücknerová (2010) – odkazuje se na to, že výtvarná výchova je předmět, kde má český učitel pravděpodobně největší volnost a zároveň téměř úplnou absenci učebnic.

3 Jaroslav Brožek a Igor Zhoř (1965), *Besedy o umění* v 6. ročníku.
Jaroslav Brožek a Miroslav Houra (1968), *Besedy o umění* v 7. ročníku.
Bláha, Jaroslav a Šamšula, Pavel (1996), *Průvodce výtvarným uměním III*.
Jaroslav Bláha a Jan Slavík (1997), *Průvodce výtvarným uměním V*.
Pavel Šamšula (2000), *Obrazárna* v hlavě 5.
Pavel Šamšula (2002), *Obrazárna* v hlavě 6.
Vladimír Prokop (2005), *Kapitoly z dějin umění*.

Dotazník „Inspirační zdroje učitelů výtvarné výchovy na ZŠ“

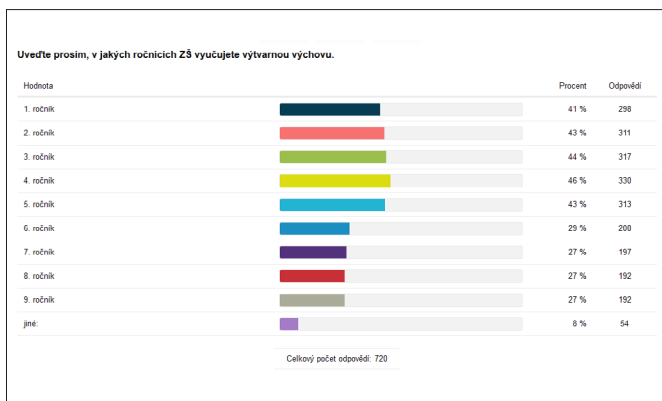
Pro vstup do zkoumané problematiky jsme zvolili formu dotazníku, který měl splnit zejména následující funkce:

- Zmapování publikací, které učitelé pro přípravu výuky využívají
- Zmapování míry a způsobu jejich využívání
- Zmapování kritérií, která na tyto materiály učitelé uplatňují
- Vyprofilování potenciálních respondentů pro polostrukturovaná interview

Dotazník byl pilotován s devíti pedagogy, vyučujícími VV na ZŠ a následně upraven do finální podoby. Ta byla elektronickou formou distribuována na 4138 základních škol v ČR. Návratnost vyplněných dotazníků (v poměru k otevřeným dotazníkům) činila 30 %, dotazník vyplnilo celkem 720 respondentů.

Dotazník byl tvořen dvěma oddíly – první se týkal didaktických materiálů (7 otázek, pro zjednodušení byla užitá formulace *tištěné publikace a materiály*), druhý zjišťoval informace o respondentovi (6 otázek). Využity byly uzavřené, otevřené i polouzavřené otázky. Část otázek byla seskupena do tzv. baterií a využívala škálování. Vyhodnocování dotazníku zatím stále probíhá, vybrané otázky a odpovědi ale představíme níže. Nejprve však uvedme základní informace o výzkumném vzorku.

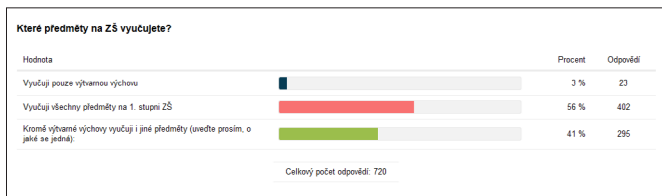
Ze zastoupení jednotlivých ročníků, ve kterých učitelé vyučují VV, je patrná převaha učitelů, působících na 1. stupni (více viz obr. 1).



Obr. 1

Uvedte prosím, v jakých ročnících ZŠ vyučujete výtvarnou výchovu.

S tím koresponduje rovněž výsledek následující otázky: *Které předměty na ZŠ vyučujete?* Jenom 3% učitelů vyučují pouze výtvarnou výchovu, což mj. vypovídá o praktickém postavení absolventa jednooborové výtvarné výchovy (více viz obr. 2).

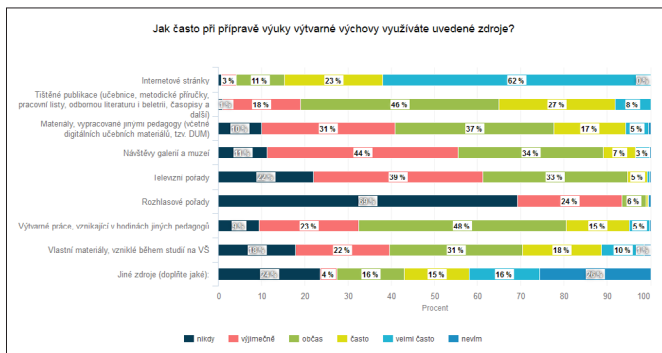


Obr. 2
Které předměty na ZŠ vyučujete?

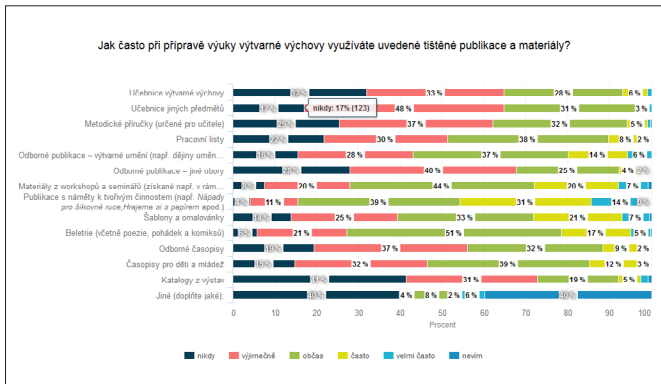
Průměrná délka pedagogické praxe výzkumného vzorku je 18,7 let (medián: 19 let; modus: 25 let).

Nečekané a potěšující zjištění pro nás bylo, že 23 % výzkumného vzorku (162 respondentů) je ochotno zúčastnit se rozhovoru na téma inspiračních zdrojů ve VV na ZŠ a poskytlo kontaktní email. Tito respondenti reprezentují dostatečně širokou škálu přístupů k didaktickým materiálům (např. v otázce frekvence využívání tištěných publikací a materiálů – od *nikdy* až po *velmi často*).

Co se týče hlavní části dotazníku, byla strukturována od obecnějších po konkrétnější otázky – v první otázce se ptáme po frekvenci využití *inspiračních zdrojů* (od *internetu* až po *návštěvu výstav*), zatímco ve druhé se zaměřujeme již pouze na *tištěné publikace a materiály* (obr. 3 a 4).



Obr. 3
Jak často při přípravě výuky výtvarné výchovy využíváte uvedené zdroje?

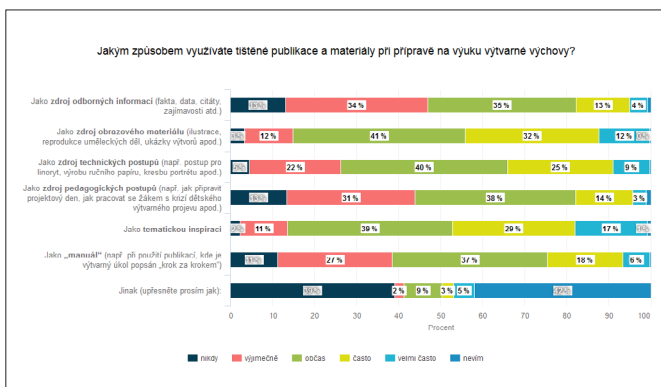


Obr. 4

Jak často při přípravě výuky výtvarné výchovy využíváte uvedené tištěné publikace a materiály?

U první otázky se objevila vcelku předvídatelná dominance využití *internetu* a naopak nejnižší míra využití *rozhlasu*. Tištěné publikace se nacházejí zhruba ve středu tohoto rozpětí – 27 % učitelů uvedlo, že je využívá *často*. U druhé otázky jednoznačně dominuje položka *Publikace s náměty k tvořivým činnostem* (což potvrzuje dílčí výsledky dříve realizované výzkumné sondy – Géringová, Makovský, Minaříková, 2013).

U otázky *Jakým způsobem využíváte tištěné publikace a materiály při přípravě na výuku výtvarné výchovy?* učitelé nejpozitivněji reagovali na možnosti *Jako zdroj obrazového materiálu* a *Jako tematickou inspiraci*. V menší míře pak *Jako zdroj technických postupů*.



Obr. 5

Jakým způsobem využíváte tištěné publikace a materiály při přípravě na výuku výtvarné výchovy? vyučujete výtvarnou výchovu.

Otevřené otázky jsou prozatím předmětem vyhodnocování, uvedeme zde alespoň ukázky odpovědí, abychom nastínili škálu přístupů jednotlivých pedagogů. Co se týče konkrétních tištěných publikací, které učitelé uvedli jako oblíbené a využívané, jednoznačně vede časopis *Tvořivý Amos* (59 odpovědí) – čtvrtletník, vycházející od roku 2004. Pro představu o tomto periodiku ocitujme anotaci vydavatele: „*Amos je časopis pro kreativní tvorbu. Obsahuje 20 originálních nápadů na výrobu jednoduchých i složitějších výrobků s jejich pracovními postupy.*“ (Tvořivý AMOS, 2018)

Vysokého „skóre“ dosahuje i podobně zaměřená edice Topp (34 odpovědí) – jedná se o publikace nakladatelství frechverlag ze Stuttgartu, v českém jazyce je vydává ostravské nakladatelství Anagram.

Abychom si v dotazníku ověřili konzistentnost názorů jednotlivých respondentů (a mohli k ní přihlížet při výběru pedagogů, se kterými povedeme interview), položili jsme také otázku *Kterým inspiračním zdrojům se při přípravě výuky výtvarné výchovy raději vyhýbáte a proč?* Uvádíme opět některé, pro VV poměrně signifikantní výroky:

Odpověď A: *Ničemu se nevyhýbám. Jsem ráda za každou inspiraci.*

Odpověď B: *Pinterest, YouTube – kolegyně už tam použily všechno a nemůžu si dovolit udělat stejné věci.*

Odpověď C: *Těm oficiálním, podpořených ze zdrojů EU a posvěcených portálem RVP.*

Odpověď D: *Učebnicím, mám vlastní metody.*

Interview

Jak už jsme naznačili výše, dalším krokem bude série polostrukturovaných interview s vybranými respondenty. K. Brücknerová při výzkumu toho, jak je na 2. stupni realizována estetická výchova, u volby vzorku zohledňuje tato kritéria: *pestrost z hlediska věku* (resp. délky praxe), *pestrost z hlediska pohlaví*, *pestrost z hlediska typu vzdělání*, *profil tazatele* (z hlediska jeho důrazu na výuku VV a výše

úvazku, na který VV vyučuje) a „učitelský drive“ (kategorie jako „na plný plyn“ nebo „cosi drhne“). Dále *velikost obce a zaměření školy*. S většinou kritérií se ztotožňujeme a vzhledem k tomu, že se náš výzkum týká celé ZŠ, bude nutné mít zastoupeny učitele z 1. i 2. stupně. Zároveň je pro nás důležitým kritériem *konzistentnost* při vyplňování dotazníku (Brücknerová dotazníkové šetření neprováděla). Vzorek bude sestavován postupně, paralelně s analýzou získaných dat, až do tzv. *nasyčení* – tj. stavu, kdy „další respondenti nepřinášejí nové informace, které by vznikající teorii mohly výrazně obohatit“ (Brücknerová, 2011, s. 36).

Závěr

V předloženém textu jsme stručně shrnuli výchozí body dizertačního projektu a jeho dosavadní průběh, včetně popisu zvolené metodologie. Předložili jsme vybrané výsledky jiných výzkumů, převážně z oblasti učebnic (výzkumy v této oblasti jsou v rámci materiálních didaktických prostředků kritickou nejčastější). Předběžné výsledky dotazníkového šetření ukazují širokou škálu přístupů jednotlivých pedagogů a potvrzují některá naše předchozí výzkumná zjištění. Dotazník zároveň umožnil oslovit velké množství pedagogů, ochotných k realizaci polostrukturovaného interview, které bude stěžejní součástí celého výzkumu a na rozdíl od dotazníku se již bude jednat o kvalitativní metodologii.

Príspevok čiastočne vychází z dosud nepublikovaných textů, připravených pro sborník z konference INSEA (Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 21.–22. 9. 2017) a sborník z konference IARTEM (University Lusófona, Lisabon, 27.–29. 9. 2017).

Literatura:

- BRÜCKNEROVÁ, Karla. *Skici ze současné estetické výchovy: Termín, kontext, praxe a teorie*. Brno, 2010. Dizertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav pedagogických věd, Pedagogika. Vedoucí práce prof. PhDr. Milada Rabušicová, Dr.
- ČERVENKOVÁ, Iva. *Žák a učebnice: užívání učebnic na 2. stupni základních škol*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2010, 108 s. ISBN 978-80-7368-924-7.

- GÉRINGOVÁ, Jitka, Miloš MAKOVSKÝ a Lenka MINAŘÍKOVÁ. Studentský výzkumný projekt „Analýza inspiračních zdrojů a didaktických prostředků pedagoga primárního vzdělávání ve vzdělávacím oboru výtvarná výchova. Návrh aktuálních didaktických prostředků a materiálů v souladu se vzdělávací oblastí RVP Umění a Kultura.“. *Výtvarná výchova*. 2013, **53**(1), 4–6. ISSN 1210-3691.
- HAZUKOVÁ, Helena. Koncepce výtvarné výchovy a funkční slovník učitele. In: *Rámcový vzdělávací program a výtvarná výchova: Sympozium ČS INSEA, Plzeň, 16.–18. září 2004*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2006, s. 35–44. ISBN 80-7043-504-6.
- POLANECKÝ, Jaroslav. *Učebnice dějin výtvarné kultury pro výtvarné obory SOŠ: (didaktická analýza textů)*. Ústí nad Labem: Fakulta užitých umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2006, 79 s. ISBN 80-704-4821-0.
- SIKOROVÁ, Zuzana. *Učitel a učebnice: užívání učebnic na 2. stupni základních škol*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2010, 128 s. ISBN 978-80-7368-923-0.
- SLAVÍK, Jan. Mezi osobitostí a normou: proměny české výtvarné výchovy na přelomu tisíciletí. SLAVÍK, Jan. *Obory ve škole: Metaanalýza empirických poznatků oborových didaktik*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2005, s. 11–49.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Učitelé výtvarné výchovy a jejich znalosti kurikula. In: JANÍK, T., P. KNECHT a S. ŠEBESTOVÁ, ed. *Smišžený design v pedagogickém výzkumu: Sborník příspěvků k 19. výroční konferenci České asociace pedagogického výzkumu*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 322–327. DOI: 10.5817/PdF.P210-CAPV-2012-67. Dostupné také z: <http://www.ped.muni.cz/capv2011/sbornikprispevku/sobanova.pdf>
- ŠVARÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007, 378 s. ISBN 978-80-7367-313-0.
- Tvorivý amos, creative amos, amos, nápady krok za krokem. *Tvorivý AMOS* [online]. Blansko: Efkooart, 2018 [cit. 2018-02-14]. Dostupné z: <http://www.tvorivyamos.cz/casopis-amos>
- VALEŠ, Vladimír. Věc: stav výtvarné výchovy (ze zprávy České školní inspekce). *Výtvarná Výchova*. 1997, **34**(4), 1–4. ISSN 1210-3691.
- ZÁLEŠÁK, Jan. *Rámce interpretace: K interpretaci obrazů v odborných diskurzích a ve výtvarné výchově*. Brno, 2007, 252 s. Dizertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D.

Mgr. Miloš Makovský

Autor vystudoval učitelství výtvarné výchovy na PF UJEP, působí zde jako odborný asistent a interní doktorand. Šest let pracoval jako učitel výtvarného oboru na ZUŠ. Je členem redakce literárně-kulturního časopisu H_aluze, zaměřuje se na zprostředkování výtvarné tvorby, knižní design a typografii.

milos.makovsky@yahoo.com

INSTALACE UMĚLECKÉHO DÍLA JAKO FORMA EDUKACE – OBSAHOVÁ ANALÝZA VYBRANÝCH ROZHovorŮ

Mgr. et MgA. Dagmar Myšáková

Anotace: Příspěvek představí dílčí část dizertačního projektu Instalace uměleckého díla jako forma edukace a průběžnou analýzu vybraných rozhovorů s kurátory, které byly v rámci projektu realizovány. Zvoleným přístupem k analýze rozhovorů je obsahová analýza. Na základě kódování rozhovorů byly stanoveny dílčí kategorie a subkategorie vycházející primárně z obsahu rozhovorů, sekundárně pak ze stanovených výzkumných otázek. Na konkrétních případech výstavních projektů budou představeny výsledky analýzy rozhovorů se zaměřením na vybrané kategorie a subkategorie.

Klíčová slova: instalace uměleckého díla, architektonické řešení výstavy, galerie, muzeum umění, zprostředkování umění, interpretace umění, obsahová analýza.

Abstract: The article introduces part of the dissertation project Installation of the Artwork as a Form of Education and continuous analysis of selected interviews with curators that were realized within the project. The content analysis is the chosen approach to analysing interviews. Based on the coding of the interviews, categories and subcategories were generated primarily from the content of the interviews, secondary based on the research questions. The results of the interviews analysis will be presented on specific cases of exhibition and focused on selected categories and subcategories.

Key words: installation of the artwork, exhibition design, gallery, art museum, mediation of art, interpretation of art, content analysis.

Úvod

Předmětem následujícího textu jsou průběžné výsledky obsahové analýzy vybraných rozhovorů s kurátory, jež byly realizovány v rámci dizertačního výzkumného projektu *Instalace uměleckého díla jako forma edukace* zaměřeného na způsoby využití instalace uměleckého díla a architektonické řešení výstavy jako prostředku sdělení, komunikačního a edukačního nástroje. Jelikož forma kolokviálního příspěvku neumožňuje prezentovat souhrnné a celistvé výsledky obsahové analýzy, která je zároveň jen dílčí částí celého výzkumu, zaměříme se v druhé části textu na dva konkrétní případy výstavních projektů, výstavu *Jiří Černický: Divoký sny* (Galerie Rudolfinum, 27. 1. 2016 — 10. 4. 2016) a výstavu *Zbyněk Sekal: A věci se zvolna berou před se* (Muzeem umění Olomouc, 10. 9. 2015 — 14. 2. 2016). Tyto výstavy byly vybrány jako případy výstavních projektů prezentujících tvorbu jednoho autora, kdy se nabízí možnost vzájemného porovnání. Zatímco výstava Jiřího Černického vznikala ve spolupráci kurátora výstavy Davida Koreckého s autorem, Zbyněk Sekal je již nežijící autor. Výstava s názvem *A věci se zvolna berou před se* tak nabízí spíše kurátorský pohled na jeho tvorbu, který vzešel ze spolupráce autorky výstavy Marie Klimešová s kurátorkou Olgou Staníkovou. V rámci těchto případů se pak úžeji zaměříme na vybrané kategorie a subkategorie generované v průběhu obsahové analýzy.

Použitá metodologie

Cílem výše zmíněného výzkumu je prozkoumat a teoreticky popsat využití instalace uměleckého díla jako nositele sdělení, prostředku komunikace a edukace, výzkumný problém byl definován: Jakým způsobem využívají galerie a muzea umění instalaci a architektonické řešení výstavy jako edukační nástroj a nosič sdělení? Na základě výzkumného problému byly formulovány 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 kufřík apod.) využívají galerie a muzea při prezentaci současného umění a jak jsou zapojeny do expozice výstavy?

Tyto výzkumné otázky stanovené na začátku výzkumu byly dále rozšířeny o tři otázky, z nichž dvě prvně zmíněné reagují na problematiku pojmu „edukace“ v názvu projektu a jejich cílem je užejí vymezit cíl výzkumu:

- Jak galerie a muzea umění prostřednictvím instalace a architektonického řešení výstavy přispívají (ovlivňují) k divákově vnímání (prožívání, porozumění) a interpretaci uměleckého díla?
- Jak galerie a muzea umění prostřednictvím instalace a architektonického řešení výstavy rozvíjejí divákovy schopnosti (kompetence) vnímat (prožívat, porozumět) a interpretovat umělecké dílo?
- Jakým způsobem přispívají (ovlivňují) galerie a muzea umění prostřednictvím instalace uměleckého díla a architektonického řešení výstavy k tvorbě významu díla?

Do výzkumného vzorku jsou zahrnuty krátkodobé výstavy i stálé expozice zaměřené na moderní a současné umění, přičemž v centru naší pozornosti stojí především výstavy pořádané v České republice. 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.

S ohledem na výzkumný problém a výzkumné otázky byla jako výzkumná strategie zvolena vícečetná případová studie, kdy využíváme více zdrojů informací a vícero metod získávání dat: pozorování (fotodokumentace navštívených výstav a terénní poznámky),

rozhovor s kurátorem, rozhovor s návštěvníky, obsahová analýza doprovodných textů a edukačních materiálů, tiskových zpráv, katalogů, doprovodných brožur a dalších materiálů, které byly součástí propagace výstavy. Součástí projektu bude v konečné fázi šest případových studií domácích a dvou zahraničních výstav, kdy jednotlivé výstavy vždy tvoří dvojice nabízející možnost srovnání (skupinová výstava, autorská výstav, stálá expozice).

Průběžné výsledky obsahové analýzy

Na základě obsahové analýzy a kódování rozhovorů s kurátory bylo stanoveno 8 hlavních kategorií a 29 subkategorií. Hlavní kategorie byly částečně generovány v návaznosti na výzkumné otázky, v anglicky psané literatuře se setkáme s označení *concept-driven categories* (Schreier, 2014), částečně vycházejí z obsahu rozhovorů (*data-driven categories*). Subkategorie byly generovány především na základě obsahu jednotlivých rozhovorů.

Jak již bylo zmíněno v úvodu, obsahová analýza rozhovorů s kurátory, jež je předmětem tohoto příspěvku, je pouze dílčí částí celého výzkumu, a i nadále probíhá analýza získaných dat. K níže uvedeným kategoriím a subkategoriím stejně jako k prezentovaným výsledkům je proto potřeba přistupovat jako k výsledkům průběžným, jejichž podoba se může a velmi pravděpodobně také bude v další fázi proměňovat. V této fázi obsahové analýzy rozhovorů s kurátory byly stanoveny tyto kategorie a subkategorie:

koncepce výstavy

- výchozí moment
- záměr kurátora
- koncept (obsah) výstavy
- konkrétní klíč pro tvorbu expozice
- důvod rozhodnutí
- vztah expozice k místu

výběr a instalace děl (artefaktů)

- způsob výběru děl
- vztahy mezi díly (artefakty) a jejich umístění v prostoru
- instalace

architektonické řešení výstavy

- členění prostoru
- směr prohlídky
- barva stěn
- osvětlení

návštěvník, jeho zapojení a zážitek (zkušenost)

- doprovodné texty, popisky
- interaktivní exponáty a aktivní zóny
- další neumělecké artefakty a intervence
- divákova interpretace a zážitek (zkušenost)

souvislosti tvorby autora/autorů

- kontext a obsah díla
- kontext tvorby autora/autorů

osobnost kurátora

- předchozí (profesní) zkušenosti kurátora
- postoj a přesvědčení kurátora
- definice a interpretace umění
- odkaz k jiné expozici/výstavě

osoby podílející se na výstavě

- role při vzniku výstavy
- spolupráce s umělcem
- lektorské oddělení a doprovodné programy

doprovodné materiály

- katalog
- edukační materiály
- další doprovodné materiály

Obsahová analýza vybraných rozhovorů

V druhé části příspěvku se zaměříme na dva vybrané rozhovory, konkrétně rozhovor s kurátorem Davidem Koreckým k výstavě *Jiří Černický: Divoký sny* v Galerii Rudolfinum a rozhovor s kurátorkou Olgou Staníkovou k výstavě *Zbyněk Sekal: A věci se zvolna berou před se* v Muzeu umění Olomouc, kterého se účastnila také galerijní lektorka Michaela Johnová Čapková. Se zaměřením na vybrané kategorie a subkategorie (v další části textu vždy označené kurzívou) nabídneme srovnání obou výstav a jejich přístupů k prezentaci uměleckého díla.

Výchozí moment a koncept výstavy

V případě výstavy Zbyňka Sekala byla výstava koncipována jako doprovodný projekt ke stejnojmenné publikaci (*katalog*) – monografii věnované Sekalově tvorbě, jejíž autorkou je Marie Klimešová, autorka výstavy. Stejně jako monografie, také výstava představuje autorovu tvorbu ve své komplexitě. Monografie se tak stala jak *výchozím momentem* výstavy, tak určila její *koncept (obsah)*, zároveň definovala *konkrétní klíč pro tvorbu výstavy* a v návaznosti na něj také způsob *členění prostoru*:

„A pak vlastně psala monografii, která teď vyšla a ta výstava je vlastně při té příležitosti, takže nejdřív byla knížka a pak při té knížce se i řeklo, že je potřeba k tomu mít tu výstavu, takže to bylo čistě koncipované na to, že to budou ty klíčové, vzácné práce, které to vlastně demonstrují...“

„Takže si myslím, že pro tu výstavu, která má tyhle ty jednotlivé celky, aby to obsáhla, aby to ukázala v rámci prezentace výstavy, tak že to řešení je více méně odpovídající i tomu záměru, který od začátku byl doprovodit publikaci výstavou, výstavu doprovodit publikací. Že je to vzájemné, že to není jako něco, že by to k tomu přibylo, ale že se to víceméně podporuje.“

Výchozím momentem pro výstavu Jiřího Černického se staly kresby – návrhy utopických uměleckých děl, kdy již od začátku se výstava rozvíjela jako společný projekt umělce a kurátora:

„Ta geneze celého toho projektu byla taková, Jirka si jako každý sbírá nějaké nápady, něco do skicáčku. A před několika málo lety... si řekl, že tyhle nápady, které už třeba někdy zrealizoval, některé nezrealizoval, některé si ani nepoznamenal, ale měl je v hlavě, tak že z nich udělá takové didaktické kresby zhruba ty A3, A2... No a ty kresby udělal a byl za mnou, nebo pozval mě k sobě, aby mi je ukázal, s tím, že chtěl v rámci nějaké dvojevýstavy s někým, kdo taky kreslí a dělá nějaké utopické návrhy, jestli bychom neměli zájem to vystavit v malé galerii jako výstavu kreseb. A takhle to vždycky všechno začíná, že se o něčem mluví, navrhne se něco a pak z toho něco vyleze. A vylezlo z toho to, že

po nějaké úvaze jsem Jirkovi nabídl, jestli by nechtěl udělat výstavu ne kreseb v malé galerii, ale těch věcí na základě kreseb a ve velké galerii.“

Na rozdíl od výstavy Zbyňka Sekala, kde byla vydaná publikace víceméně podnětem pro vznik výstavy, *katalog* vydaný k výstavě Jiřího Černického vznikl paralelně s výstavou jako její součást a jeho povaha odráží charakter autorovy tvorby:

„Je v tom katalogu, který je vždycky... nebo když je katalog, tak je to součástí toho sdělení, co celý výsledný projekt má říkat... No a v tom katalogu jsme šli poté... po určité torzovitosti také, a proto jsem oslovil pět lidí, tuším to bylo a každý napsal o nějaké fasetě toho Jirkova díla, takže tam není jeden shrnující text. Ten důvod byl pragmatický ze začátku, protože my jsme tu výstavu dělali jako site-specific a napsat text k výstavě, která neexistuje, je prostě problém... ve chvíli, kdy jsme se do posledního týdne a pak dne přeli o spoustě věcí, co tam dát a nedat a s čím je přiblížit v té výstavě, který význam akcentovat a který třeba potlačit, tak nešlo moc napsat text, jak ta výstava nakonec dopadne. Takže i ten katalog je takový, že ukazuje různé polohy Jirky.“

Výše uvedená citace zároveň akcentuje *koncept* Černického výstavy, která vznikala ve spolupráci autora s kurátorem a je tedy na jedné straně samostatným autorským projektem Jiřího Černického na straně druhé kurátorskou interpretací jeho tvorby a dle slov Davida Koreckého zároveň *„kurátorská představa jak to, co chce autor vyjádřit, nejlépe sdělit veřejnosti.“*

Konkrétní klíč pro tvorbu expozice, členění prostoru, směr prohlídky

Jak již bylo naznačeno výše, *klíčem pro tvorbu výstavy* Zbyňka Sekala se stala zmíněná publikace, kdy stejně jako v monografii, také v rámci výstavy je Sekalova tvorba členěna dle jednotlivých médií a oblastí tvorby, kterým se autor věnoval a které ve výstavě tvořily samostatné celky: plastiky, objekty (schránky), nástěnné assembláže (skládání obrazy), kresby, koláže, fotografie, knižní grafika.

Naproti tomu v případě Jiřího Černického byla výstava vnitřně tematicky členěna a každý z jednotlivých výstavních sálů byl zaměřen na jiné téma. Tato témata byla podrobně popsána v průvodci vydaném k výstavě. Na základě výběru klíčových slov z popisu jednotlivých sálů v průvodci můžeme tato témata vymezit například takto: *divadelní aranžmá* (1); *scénografická iluze, fenomény nesvobody a manipulace* (2); *laboratoř šíleného přírodovědce* (3); *zmatení historických epoch* (4); *nové technologie* (5). V každé místnosti pak byl záměrně zvolen jiný přístup k instalaci výše zmíněných kreseb/návrhů.

Členění obou výstav následně vychází z charakteru prostorů, ve kterých se obě výstavní síně nacházejí. V případě výstavy Zbyňka Sekala v Muzeu moderního umění Olomouc tak bylo *členění prostoru* již předem definováno jeho chrámovou dispozicí:

„A já si myslím, že tady je taky důležité u nás v tomhle zrovna konkrétním prostoru, že už to má nějakou kulturu ten prostor, ono je to jako chrámový prostor. To znamená hlavní loď, příčná, boční loď, a to už je samo návodné.“ (Michaela Johnová Čapková)

„...my tady přímo máme ta zákoutí, která tam jsou, se kterými pracujeme, o kterých víme.“

Každá tato část výstavního prostoru byla proto věnována jedné z oblastí autorovi tvorby, kdy však zároveň jednotlivé sekce nejsou striktně odděleny, ale volně přechází jedna v druhou, což jak zmínila Olga Staniková odráží i charakter autorovi tvorby:

„...fungují tam i různé průhledy, že z té hlavní lodi náhodou vidíš do té vedlejší, a třeba to i nějak konvenuje s tím, co člověk vidí kolem, najednou, kde stojí. Takže tyhle pohledy tam jsou...“

„Tak ta koncepce sleduje i ten charakter, jak přistupoval autor ke své tvorbě, on se vracel k tématům v různých časech a vždycky k nim něco přidával, předělával starší díla, vůči tvorbě uplatňoval otevřený proces, že kdykoliv může vstoupit do té látky a pozměnit ji. Takže paní Klimešová, která je autorkou právě koncepce výstavy, výběru exponátů i té monografie, která vyšla, ji koncipovala v rámci té monografie,

kteřá se vřdycky tēm celkům nējak vēnuje tematicky, takže každý ten obor jeho tvůrčí práce tam má své místo, aby ta díla tam mohla v klidu působit, nējak klidně, s tím řádem, který je charakteristický pro Sekalovu tvorbu vřbec, obecně.“

Stejně tak v případě výstavy Jiřiho Černického vychází členění prostoru výstavy již z předem jasně definovaného výstavního prostoru Galerie Rudolfinum a každý z výstavních sálů je tedy věnován jednomu z výše uvedených témat:

„Takže ta prohlídka, když je takhle lineární a máte těch sedm, když vynechám ty průchozí místnosti, ty spojovací s těmi schody, tak je to pět sálů, pět relativně velkých sálů, dva více méně čtvercové, což je taková zvláštní dispozice, dvě takové jakoby nudle a pak ten velký sál uprostřed. No a tam v podstatě vřdycky musíte udělat nējaké členění po tématech nebo nējakým jiným způsobem, protože kdyby to bylo jedno téma v celé té galerii, tak těžko najdete nējaká díla, která by v takovém množství, aby se ta prohlídka výstava nestala monotónní. To je věc, kterou tady řešíme u většiny výstav.“

„Takže to členění je logické. Nemyslím si, že by to byl nējaký schematicus nebo nešvar, jak se ty výstavy tady dělají. Určitě to takhle může někdo vnímat, že to je jako schéma, a že je to polopatické. Jedna místnost je o tom a druhá o tom, třetí o tom, čtvrtá o tom, pátá o tom, a tak sis to prošel návštěvníku a máš to. Ale udělat to jakoby jinak, aby se to uneslo, je problém.“

Stejně tak směr prohlídky výstavou Jiřiho Černického byl na rozdíl od výstavy Zbyňka Sekala (kde bylo možné volně přecházet mezi jednotlivými částmi prostoru, a tedy i oblastmi autorovy tvorby) jasně definovaný, víceméně předem určený a zřetelně lineární. Těto lineariry bylo záměrně využito a v průběhu procházení výstavou můžeme sledovat určitou proměnu:

„...na začátku byla ta věc, kdy ten Jirka je jakoby skrytý a manipuluje nás, ukazuje nám, jak ten svět je manipulovaný a jak ta díla jsou odrazem té manipulace, což byl ten socialistický realismus, a i odkazy k avantgardám a vlastně to kino, takové to divadlo, kdy

ten divák je ten, kdo je obnažený a ta díla vytváří pocit nějakých tajuplných světů.“

„No a na konci té výstavy si myslím, že to bylo trochu otočné naruby, což symbolizovala i ta svlečená kombinéza a ty vytékající vazby, což je jeho staré dílo nebo starší dílo, bylo to tam takové vyteklé jako když někomu roztrhnete, nějakému veteřci tu slupku a z toho vypadnou ty vnitřnosti a teď to tam bezútešně pod tou restaurátorskou lampou, která vypadá jako lampa nad operačním sálem, prostě leží a je to až celý vlastně smutný a takový bezradný jako a co teď? Takže to mě třeba přišlo, že to pro mě osobně fungovalo jako dobrý závěr výstavy, že ta bilance je v tom, stejně nevíme, co bude zítra, teď jsme to tady vyložili, podívejte se, co všechno Jirka dělá, je to tady nasvícené, může se v tom člověk hrabat, preparovat. Taky na začátku ty věci byly nějakým způsobem naaranžované a na konci byly prostě položené na tom stole, byly tam ty fotky, ve kterých se může člověk hrabat, ty kostičky a to byla věc, která se vygenerovala v průběhu výstavy, že to Jirka nazval Zbytky a popisek byl... jak to přesně znělo, zkrátka věci za posledních sedm let, jakoby neroztřízeno, že vlastně ty, co jsou starší už zařadí do nějakých sérií a cyklů, nějakým způsobem jim dá nějaký rámeček... že tohle byly fotky, které tam leží a ještě nejsou zpracované a možná se s nimi něco stane v budoucnu, budou součástí nějakého souboru, možná že nebudou, odpadnou pod stůl, prostě takové zbytky.“

Role při vzniku výstavy, záměr kurátora, interaktivní exponáty a aktivní zóny, další neumělecké artefakty a intervence, důvod rozhodnutí

Jak již bylo zmíněno výše, oba výstavní projekty vzešly ze spolupráce dvou osob, které se na koncepci výstav podílely. V případě výstavy Zbyňka Sekala byla Marie Klimešová v roli autorky výstavy a její koncepcí, Olga Staníková pak v roli kurátorky. Jak vyplývá z rozhovoru s kurátorkou, obě přistupovaly ke způsobu prezentace Sekalova díla s odlišným záměrem a cílem. Zatímco záměr autorky výstavy Marie Klimešové bychom mohli popsat jako snahu prezentovat autorovu tvorbu a nabídnout co nejčistší prostor pro ničím nerušené vnímání,

záměrem Olgy Staníkové bylo zprostředkovat dílo divákovi, nabídnout pomocnou ruku a usnadnit přístup k autorově tvorbě:

„Ona prostě chtěla vystavit ta díla, vybrala je, znala je...“

„Aby to bylo funkční a ne plané... že ta díla udělají sami anebo v tom prostoru. Ono to pomáhá, ono to není proti dílům, ale že to pomáhá. A to já jsem právě taky chtěla pomoci těm dílům...“

S tímto záměrem kurátorka přistupovala také ke způsobu prezentace Sekalovy tvorby. Na výstavě se setkáme jak s *aktivní zónou* v podobě ponku, který je přímo součástí výstavy a je možné jej využít k tvorbě vlastního skládaného obrazu, tak s audio *intervencemi* v odobě ozývajících se zvuků z práce s materiálem a čtených pasáží ze Sekalova deníku i s velkoformátovou fotografií z umělcova ateliéru. Olga Staníková v rozhovoru nejdennkrát zmiňuje *důvody* pro *rozhodnutí* zařadit tyto intervence do výstavy. Hlavním důvodem byla snaha napomoci divákům v cestě k uměleckým dílům, ale i zastavení se s díly, kdy jednotlivé intervence vycházejí z charakteru autorovy tvorby:

„A pak... aby bylo vidět, že ta monumentální schránka, to byl celý ten jeho ateliér a to že on byl s tím úplně spjat, vrostlý do toho prostoru, takže rozhodně to tam mělo své místo... a chtěla jsem tam právě mít ten prostor pro diváka, pro vnímání, pro nějaké zastavení se nad tou tvorbou, přemýšlení, takže proto jsou tam i ty texty na jedné stěně, jsou jen dvě umělecká díla, jinak vlastně ten ponk jsme tam umístili právě jako nějaký pracovní prostor, spíš tvůrčí dílna, ne ateliér, ale tvůrčí dílna k nějakému vlastnímu času člověka tam a že si tam může sám něco tvořit, zároveň je tam ta zvuková instalace a jsou tam ty zvuky, ozývá se tam právě práce na ponku, když člověk řeže dřevo anebo ho obrušuje a další předměty...“

„A když tam člověk vlastně sám si skládá ten obraz v rámci toho rámu... Tak vlastně člověk sám přináší další zvuk do toho prostoru a je to přirozené a odreaguje se, zároveň se může dotýkat toho materiálu, slyší ho a je toho součástí. A být součástí toho celého, to je vlastně u toho Sekala evidentní, že on právě byl s tím úplně srostlý a ty materiály pro něj představovaly úplně živoucí látku, se kterou chtěl být.“

„...a proto jsem i ve výstavě chtěla mít tu zvětšenou fotografii, aby byl vidět příklad toho, jak to fungovalo, jak to bylo celistvé prostředí, v kterém on tvořil a jak tam ty schránky spočívaly na těch regálech.“

V tomto momentu je rovněž patrný odlišný záměr autorky a kurátorky výstavy a jejich rozdílný přístup k prezentaci Sekalova díla:

„A ještě vlastně se jí to vůbec nelíbilo a nechtěla, abychom to tam instalovaly. Původní koncepce totiž byla, že ten zvuk se bude ozývat z těch předmětů, které tam jsou pak vedle toho ponku... Takže tam bylo celkem sedm... mělo být těch objektů... hrajících objektů umístěných v prostoru. A to vlastně vůbec neprošlo přes paní docentku, že tam nebudou. Máme tam hodně děl. Tím pádem už to tam jako neviděla, ale já jsem jí už od začátku říkala, že to bude zvuková instalace a budou to hrající objekty.“

„Aby to nebylo obtěžující, jsem se snažila, protože jsem měla tu zpětnou vazbu, že pro paní docentku... ta tam cokoliv slyšet je obtěžující. Říkala, že je potřeba se maximálně soustředit na ta díla, tak jsem jí právě říkala, že ne, tohle to pomáhá těm dílům.“

Jak vyplývá z realizovaného rozhovoru, výstava Jiřího Černického je ve srovnání se Sekalovou výstavou projektem, který od začátku vznikl jako společný počín autora a kurátora. Stejně jako u výstavy Zbyňka Sekala vychází způsob instalace děl z povahy a charakteru tvorby autora, v tomto případě v duchu postprodukce. Na podnět kurátora Davida Koreckého byl pro instalaci Černického děl využit již existující mobiliář Galerie Rudolfinum, panely a podstavce z předchozích výstav i starý nábytek z kanceláří a ve stejném duchu byly pojaty také popisky jednotlivých děl.

„A Jirka, jak se chtěl vypořádávat s tou budovou, tak nešlo jenom o architekturu, ale i vlastně se chtěl vztáhnout... tak se chtěl vyjádřit i k tomu výstavnímu programu nebo k tomu, co dělá tu image té instituce, co dělá to renomé, a tak na to jsem reagoval tímhle. Tak nebudeme sem vozit tuny dřevotřísek a barvit je a stavět z toho výstavní architekturu nebo podpůrný fundus pro ta jeho díla, ale zkusíme to udělat tady z toho.“

A Jirka řekl, že mu to přijde jako dobrý nápad, takže jsme udělali úklid ve skladech, a vlastně jsme si vzali i z kanceláří některé kusy nábytku, ze šatny a nějakým způsobem jsme si to naházeli všechno do jednoho sálu a začali s tím pracovat. Řekli jsme si ok, tohle dáme sem, tohle sem, nevíme, jo, tohle vyhodíme, nevyhodíme, rozřežeme a tak. Takže z toho se to sestavilo a naschvál jsme to nechali, aby trochu byla vidět ta střeva, nic se nezatíralo, ale vlastně nám to pomohlo v tom, že jsme... dostali tím pomocnou ruku, že pracujeme s něčím, co máme, a teď to jako přetvořit. A to je v podstatě to, co Jirka dělá.“

„Vlastně tímto způsobem více méně Jirka (spolu, ale Jirka) vytvořil nějaké tvary, nějaké celky pro každou tu místnost, ne úplně pro každou, ale pro většinu z těch místností z toho, co bylo, což je mu vlastní.“
V případě výstavy Jiřího Černického se proto stírá hranice mezi uměleckým dílem a podpůrným materiálem k jeho instalaci či *neuměleckými artefakty*, kdy již není zcela snadné rozlišit, kde končí podstavec a začíná umělecké dílo a celá výstava je tak na jedné straně autorským projektem umělce, na straně druhé cestou, jak jeho tvorbu zprostředkovat návštěvníkovi.

Závěr

Na závěr nabízíme shrnutí jednotlivých zjištění v rámci vybraných kategorií a subkategorií, které se jeví jako zásadní pro stanovený výzkumný problém a které nabízejí možnost vzájemného porovnání obou výstav.

V případě Zbyňka Sekala byla výchozím momentem pro vznik výstavy monografie věnovaná jeho celoživotní tvorbě a způsob členění výstavy následuje formu členění publikace dle jednotlivých médií a oblastí autorovy tvorby. I přesto však v návaznosti na charakter výstavního prostoru, odráží způsob členění prostoru a forma prezentace děl povahu umělcovy tvorby, kdy je možné volně procházet mezi jednotlivými sektory a směr prohlídky není striktně definován. Autorkou výstavy je Marie Klimešová, autorka zmíněné publikace, jejímž kurátorským záměrem bylo prezentovat Sekalovu tvorbu v její komplexitě. Na tvorbě výstavy se podílela také kurátorka Olga Staníková, která se více zaměřila na zprostředkování děl návštěvníkovi.

Součástí expozice jsou tak nejen Sekalova díla, ale také zvukové intervence a čtené i psané záznamy z autorových deníků, fotografie z ateliéru a aktivní zóna v podobě ponku, jejichž cílem je přiblížit povahu Sekalova díla a jeho přístup k tvorbě.

Výchozím momentem pro výstavu Černického byly kresby utopických děl, které chtěl autor představit formou výstavy v menším výstavním prostoru Galerie Rudolfinum. Ve výsledné podobě byla výstava *Divoký sny* výsledkem spolupráce autora s kurátorem Davidem Koreckým. Ta započala již v dlouhé době před výstavou a odráží se jak v koncepci výstavy, tak ve způsobu prezentace jednotlivých děl, která využívá již existujících panelů a vybavení galerie a reflektuje tak způsob autorova uvažování nad dílem. Stejně jako u výstavy Zbyňka Sekala, také zde byl způsob členění a směr prohlídky předem určen charakterem výstavního prostoru, na rozdíl od první z výstav byl však směr prohlídky lineární, jasně definovaný a sledoval určitý vnitřní příběh. Jednotlivá díla pak byla v rámci prostoru umístěna tematicky. Zatímco v případě Zbyňka Sekala se jednalo o prezentaci autorovy tvorby, doplněnou o kurátorské intervence, u výstavy Jiřího Černického nejsou tyto hranice jasně rozpoznatelné a v řadě případů se stírá hranice mezi uměleckým dílem a „soklem“ na němž je vystaveno.

Literatura:

SCHREIER, Margrit. *Qualitative Content Analysis. The SAGE handbook of qualitative data analysis*. Los Angeles: SAGE, 2014, s. 170–181. ISBN 978-1-4462-0898-4.

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, kde zároveň působí na pozici odborného asistenta. Ve své disertační práci se zabývá instalací uměleckého díla a architektonickým řešením výstavy jako možného edukačního prostředku. Publikuje rovněž texty zaměřené na oblast galerijní pedagogiky a zprostředkování umění.

dagmar.mysakova@kaveka.cz

DIDAKTICKÁ TRANSFORMACE FENOMÉNU ZÁTIŠÍ NA POLI VÝTVARNÉ EDUKACE ZUŠ ČR

Mgr. Eva Svobodová

Anotace: Příspěvek má za cíl informovat o probíhajícím kvalitativním výzkumu, jenž je součástí autorčiny disertační práce. Zdůvodňuje aktualizované změny oproti původní koncepci celého výzkumu, popisuje výběr výtvarných pedagogů pro intenzivnější výzkumnou spolupráci a prezentuje vybrané žákovské práce a pedagogická díla z 13. národní přehlídky VO ZUŠ ČR. Text uvádí dílčí výsledky z vyhodnocení kvantitativního dotazníku, o něž se opírají hypotetické úvahy a všeobecné teze pedagogické části výzkumu.

Klíčová slova: zátiší, přehlídka VO ZUŠ ČR, výtvarná pedagogická praxe, výzkum, dotazník, SGS.

Abstract: The main aim of the text is to inform about the ongoing qualitative research, which is a part of the dissertation work. It justifies updated changes compare to the prime concept of the whole research. It describes the selection of art educators for intensive research cooperation as well as it presents selected pupils' and pedagogical works showcased on the 13th National Exhibition of the Czech Primary Art Schools. The text presents partial results of the quantitative questionnaire. These results are important for hypothetical considerations and general theses of the pedagogical part of the research.

Key words: Still-Life, exhibition of Primary Art Schools, Art Education experience, research, questionnaire, SGS.

Koncepcí disertačního výzkumu

Dvouletý výzkumný projekt je realizován v rámci Studentské grantové soutěže UJEP a stane se součástí disertační práce „TRANSFORMACE FENOMÉNU ZÁTIŠÍ v současném českém výtvarném umění a jeho

aplikace do výuky na výtvarném oboru ZUŠ Ústeckého kraje“. Kvalitativní výzkum je rozdělen na 2 výzkumné etapy – deskripci proměny „zátiší“ ve školní praxi ZUŠ Ústeckého kraje a v současném českém umění. Součástí 1. etapy je kvantitativní dotazníkové šetření.

Etapa I.: Didaktická transformace fenoménu zátiší na poli výtvarné edukace ZUŠ ČR

Zdůvodnění aktualizovaných změn ve výzkumu

Nastalo několik aktualizovaných změn oproti původnímu plánu disertačního výzkumu.

Klíčovou roli sehrála *13. soutěžní přehlídka výtvarného oboru ZUŠ ČR*. Přehlídka se účastní aktivní pedagogové v oboru. Jelikož se jedná o trienále, rozhodli jsme se této výjimečné příležitosti využít pro náš výzkum. V první etapě výzkumu jsme se tedy zaměřili na školní praxi. Složení a hodnocení odborné poroty poskytnulo objektivní stanovisko, které napomohlo při volbě pedagogů, s nimiž bude vedena spolupráce v rámci kvalitativní fáze pedagogicky a didakticky zaměřené etapy výzkumu, jež byla původně plánovaná až na 2. rok grantového projektu.

Na krajském kole přehlídky VO ZUŠ bylo osloveno a vybráno 5 pedagogů pro bližší výzkumnou spolupráci (kvalitativní část výzkumu). Proběhly počáteční rozhovory a fotodokumentace žákovských prací. Spolupráce s vybranými pedagogy VO ZUŠ dosud nebyla kompletně zrealizována, z důvodu časového nesouladu mezi dobou pro realizaci výzkumu (květen—říjen/listopad) a časovým harmonogramem výuky na ZUŠ (pevně stanovené ŠVP a tematické plány z ledna 2017; květen—červen: školní výstavy a absolventské práce; červenec—srpen: letní prázdniny; září: tvorba rozvrhu a školních skupin). Se všemi oslovenými pedagogy jsme nyní již dopředu domluveni a téma zátiší cíleně zapojí do výuky ve školním roce 2017/2018, kdy tuto výzkumnou fázi – náslechy a reflexe hodin, dokončíme.

Po konzultaci s PhDr. Karlem Starým, Ph.D. byla přidána kvantitativní část pedagogického výzkumu v podobě dotazníku, cíleného na pedagogy VO celé ČR. Získané odpovědi poskytnou souhrnné

množství různých informací a názorů, na nichž budou moci být sta-
věny obecnější úvahy, vyvarované subjektivismu řešitelů grantu.
Na dotazník odpovědělo více než 120 respondentů – výtvarných
pedagogů ZUŠ ČR. Sběr dat byl ukončen na konci kalendářního roku
2017 a nyní jsou získaná data zpracovávána a analyzována.

V druhém roce grantu nám čeká vyhodnotit zbývající otevřené otáz-
ky z dotazníku a celá 2. etapa výzkumu, cílená na transformaci feno-
ménu zátiší v současném českém výtvarném umění, a to konkrétně
v tvorbě vybraných výtvarných umělců. Pro tuto etapu bychom rádi
přibrali další řešitele do týmu z řad studentů naší katedry.

Výběr umělců bude z části záležet na preferencích pedagogů, kým
se skutečně inspiřují ve svých hodinách, když pracují se zátiším...
čímž se zajistí logická i obsahová souvislost mezi oběma etapami
výzkumu, která zpočátku chyběla.

Výstava „OČI DOKOŘÁN“ – 13. soutěžní přehlídka výtvarného oboru ZUŠ ČR

6. října 2017 se ve Šternberském klášteře uskutečnilo slavnostní za-
hájení výstavy „Oči dokořán“, jež představuje oceněná výtvarná díla
z ústředního kola soutěžní přehlídky výtvarného oboru ZUŠ v České
republice. Soutěž⁴ byla vyhlášena MŠMT a přihlášené žákovské prá-
ce byly poprvé hodnoceny odbornou porotou. Poroty v krajském
i celostátním kole udělovaly neomezený počet zlatých, stříbrných
a bronzových pásem či čestných uznání v každé věkové kategorii
a disciplíně. Pro aktuální ročník soutěžní přehlídky bylo sekci VO
ÚUR ZUŠ vyhlášeno nepovinné téma „*SKRÝVÁNÍ A ODKRÝVÁNÍ*“, které
se mohlo promítnout ve všech vyhlášených disciplínách: a) Jed-
notlivé plošné a prostorové práce b) Řady výtvarných prací a výtvar-
né projekty c) Výsledky přípravy na vyšší umělecké školy (portfolio
nebo jednotlivé práce) d) Fotografická tvorba žáků e) Multimediální
tvorba žáků f) Výtvarné akce. Výstava je prezentací toho nejlepšího
ze 13. ročníku tohoto trienále, kterého se zúčastnilo 537 pedagogů
výtvarného oboru z 287 základních uměleckých škol v České repub-
lice. Nabízí inspiraci nasycenou podívanou neuvěřitelného množství
nejen žákovských prací, ale i pedagogických děl – tedy toho, jak
učitelé dokážou propojovat jednotlivá výtvarná zadání, kroky a jak

4 Více informací: *Soutěž
ZUŠ: Soutěžní přehlídka
výtvarného oboru* [online].
2017 [cit. 2018-02-10].
Dostupné z: [http://www.
soutezezus.cz/souteze/?skol-
ni_rok=2016_2017](http://www.soutezezus.cz/souteze/?skol-
ni_rok=2016_2017)

dokáží výtvarně reflektovat zvolené téma celistvě. K vidění je až do 25. září 2018.

Ústřednímu kolu předcházela jednotlivá krajská kola, probíhající v každém z krajů České republiky. *Velká krajská přehlídka výtvarných oborů Základních uměleckých škol Ústeckého kraje* probíhala od 8. 3. do 6. 4. 2017 v Jízdárně a výstavní místnosti Regionálního muzea v Teplicích. Členy místní odborné poroty byli: předsedkyně poroty Mgr. Ivana Vykypělová (ZUŠ, Liberec, Frýdlantská 1359/19, přísp. org., ZŠ, ZUŠ a MŠ, Frýdlant, okres Liberec), Mgr. Miroslav Hašek (vedoucí Katedry výtvarné kultury PF UJEP v Ústí nad Labem), Mgr. Šárka Blažejovská (ZUŠ Česká Kamenice, přísp. org.), Mgr. Marcela Sufčáková (ZUŠ, Děčín IV – Podmokly, Čs. legií 243/29, přísp. org.), Mgr. Radka Müllerová, Ph.D. (významná česká výtvarná umělkyně a učitelka na ZUŠ, Teplice, Chelčického 4, přísp. org.) a Mgr. Milada Linhartová (ZUŠ, Teplice, Chelčického 4, přísp. org.). Oceněné výtvarné práce, kterým odborná porota 7. 4. 2017 udělila stříbrná a zlatá pásma, byly vystaveny v ústecké regionální Galerii Emila Filly (10.—20. 4. 2017) a následně postupovaly do ústředního kola ve Šternberku u Olomouce.

Výběr pedagogů (kvalitativní část výzkumu)

Michael Tomasello (Tomasello et al, 1993) pojmenovává proces „*kumulativní kulturní evoluce prostřednictvím tzv. efektu západky (ratchet effect)*. Jeho metafora vypovídá o tom, že principem lidského kulturního rozvoje je kontinuita tvorby, založená na zvládané reprodukci toho, co již bylo vytvořeno.“ Tedy nelze přistupovat originálně a netradičně k něčemu, jehož tradice nám není známa a nemáme ji dostatečně vědomě i podvědomě zažitou. „*Tento zastřený reprodukční moment tvorby, svým způsobem paradoxní, však teprve rozehrává její funkční dynamiku ve výchovném a vzdělávacím rozměru. Klade totiž otázku po kulturně podmíněném ‚obsahu tvorby‘, jehož znalost je podmínkou kreativní kontinuity, ve spojení s tázáním, do jaké míry lze tvorbou ‚učit‘ nebo ji ‚vyučovat‘.*“ (Štech, s. 12, 2013)

Pro intenzivnější spolupráci a kvalitativní část výzkumu bylo vybráno 5 pedagogů VO ZUŠ Ústeckého kraje. Podmínky výběru byly následující:

1. pedagog se účastnil krajského kola;
2. prezentované žákovské práce se nějakým způsobem dotýkaly tématu zátiší;
3. tytéž výtvarné práce byly oceněny odbornou porotou (čímž byl výběr vyvarován hrozícímu subjektivismu).
4. Tito pedagogové byli osloveni (z časového důvodu odmítla spolupráci jen jedna paní učitelka z Mostu).
5. V potaz byla také brána geografická stratifikace, abychom neměli více pedagogů z jednoho města nebo dokonce z jedné ZUŠ.

Na první pohled se nemusí jevit vybrané žákovské práce „přesně jako zátiší“. Obsahová a konceptuální návaznost na naše řešené téma je však po bližším zkoumání zřejmá. Nalik jsou si učitelé této souvislosti vědomi a do jaké míry jde o naši interpretaci, napoví hloubkové polostrukturované interview s pedagogy v rámci naplánované kooperace. *Chceme-li jako pedagog nahlížet zátiší novým, atraktivním způsobem, je nutné být zainteresovaný nejen v barokní historii tohoto původně malířského žánru?*

Pro výzkumnou spolupráci byla vybrána Mgr. Dana Urbanová, která dlouhodobě působí na ZUŠ Evy Randové v Ústí nad Labem (W. Churchill 4, přísp. org.). Paní Urbanová se podílí na pořádání akcí a odborných seminářů⁵ pro výtvarné učitele. Její vystavená výtvarná řada „*Mexiko*“ (21 žáků – 12,14 let), jež lze z našeho pohledu vnímat jako reinterpetaci zátiší vanitas (téma smrti), byla oceněna zlatým pásmem (obr. 1 a 2).

Další Mgr. Jana Fabiánová (ZUŠ, Most, Moskevská 13, přísp. org.), která získala jako jediná dvě zlatá ocenění za vystavené výtvarné řady „*Paprika*“ (Krejzová, Fousek, Kutová, Klimecká, Skřivánek, Klokán, Petrák, Trčka – 10,75 let) sama o sobě je jídlem, které je z historického hlediska nedílnou součástí především barokních zátiší. Ať už jde o subžánry zátiší v podobě skromných „*snídaní*“ nebo okázalých „*hostin*“. Žáci se nezaměřovali ve své tvorbě pouze na to, jaký vzhled je pro tento druh zeleniny charakteristický, ale brali v potaz papriku ve všech možných kontextech; z hlediska geografického – kde paprika roste, odkud a kdo nám ji v historii dovezl do Evropy, snad až jako biologičtí výzkumníci bádali, jak paprika vypadá uvnitř, zblízka, nebo jak chutná a co vlastně způsobuje to, „že

5 Jako poslední proběhl výtvarný mezioborový seminář „*SVĚTLO-OBRAZ-ZVUK*“, 19.–21. května 2017 na FUD UJEP a ve veřejném sále Hraničář v Ústí nad Labem (NIPOS-ARTAMA, Centrum estetických aktivit dětí a mládeže) – více informací na: SVĚTLO-OBRAZ-ZVUK: první přípravný seminář k 16. celostátní přehlídce výtvarných prací dětí a mládeže. NIPOS-ARTAMA, Centrum estetických aktivit dětí a mládeže: *Výtvarné semináře* [online]. 14. 6. 2017 [cit. 2018-02-09]. Dostupné z: <http://www.nipos-mk.cz/?p=32223>

něco nějak chutná“. „*Představitost má základ ve smyslech. Smyslová výuka, která připravuje na správné vnímání všech detailů jednotlivých vlastností věcí, je základem všech pozorování.*“ (Maria Montessori) Odborná porota ocenila v této výtvarné řadě především metodicky celistvý přístup k výtvarné výuce, který byl i v celorepublikovém kole předkládán jako ukázkový (obr. 3 a 4).

Další oslovenou paní učitelkou byla Mgr. Milada Linhartová ze ZUŠ v Teplicích (Chelčického 4, přísp. org), která je zástupcem pedagogů VO za náš kraj – tzv. „krajánkem“ v oborové radě ZUŠ. Její řada výtvarných prací nesla název „*Linka / plocha / hmota*“ (16 žáků – ø 10,63 let) a získala stříbrné pásmo (obr. 5).

Pro genderovou vyváženost byl osloven Mgr. Ladislav Chabr ze ZUŠ T. G. Masaryka v Chomutově, jež i sám tvoří a vystavuje. Jeho pojetí zátiší v řadě „*Křehké paralely – Můj lexikon a Zuby času*“ (13 žáků – ø 12,93 let) bylo tradičtějšího rázu, přestože nešlo jen o studijní kresbu. Žáci se věnovali podtématům „*Váha*“ nebo „*Rezavé zátiší*“, vysloužili si bronzové ocenění (obr. 6 a 7).

Poslední pak magistr Pavel Kacářík (ZUŠ, Rumburk, Růžová 3/1416, přísp. org), pro něhož je typický poněkud intuitivnější a méně odborné způsob práce než u ostatních pedagogů. Ve všech vystavených pracích zpracovával se svými žáky téma „*Věci*“. Vystavená žákovská práce v kategorii „*Jednotlivé plošné a prostorové práce*“ – „*Co se najde ve skříňce*“ (Horáková, Kousal, Křehká – ø 10,67 let) získala stříbro (obr. 8).

Dotazníkové šetření (kvantitativní část výzkumu)

Hlavními výzkumnými otázkami, tázajícími se po podobě zátiší v pedagogické realitě, jsou: *Jak učitelé pojmají fenomén zátiší, jak ho vnímají a chápou? Jak zátiší aplikují do své výuky a výtvarných zadání?* Výzkumným cílem celé pedagogické části disertačního výzkumu je deskripce této implementace „zátiší“ do současné výuky na VO ZUŠ.

Sběr dat kvantitativního dotazníku „*DIDAKTICKÁ TRANSFORMACE TÉMATU ZÁTIŠÍ na ZUŠ ČR*“⁶ proběhl od října do prosince roku 2017 a jsou nasbírány odpovědi od 122 respondentů – výtvarných pedagogů ZUŠ. Tyto odpovědi a různorodé názory zajistí obecný pohled

6 Dotazník online zde: Dotazník: DIDAKTICKÁ TRANSFORMACE TÉMATU ZÁTIŠÍ na ZUŠ ČR. *Google: Dokumenty* [online]. říjen—prosinec 2018 [cit. 2018-02-09]. Dostupné z: <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSf1XkFvRvRQYl0P2PcHQGngDHI-g6Y4-bus6gylWh3w7ABubA/viewform>

na fenomén zátiší, který bude možné porovnávat s individuálními přístupy pedagogů, vybraných pro kvalitativní část výzkumu. Nyní jsou vyhodnoceny všechny uzavřené a některé otevřené otázky.

Dílčí výsledky

Následující text uvádí dílčí výsledky z vyhodnocení kvantitativního dotazníku, o něž se opírají hypotetické úvahy a všeobecné teze pedagogické části výzkumu.

Bylo zjištěno, že „Zátiší“ patří mezi nejčastěji (3.—4. místo) využívaná témata ve výuce VO, spolu s tématy „Příroda“, „Emoce a zážitek“, „Portrét“ a „Abstrakce“.

Více než 80% dotázaných uvedlo, že zátiší ve výuce využívá především jako studijní kresbu.

Škálový druh otázky ukázal, což je vcelku překvapivé, že dle učitelů přistupují jejich žáci k zátiší spíše pozitivně, nežli negativně (56,6 % pozitivně, 29,5 % neutrálně, 14 % negativně). Často se objevovaly dovysvětlení, že žáci přistupují k zátiší pozitivně, protože mají pocit, že se díky němu naučí kreslit/malovat realisticky a přibližují se tak podle jejich názoru k tzv. „opravdovému umění“...

Na otázku „Kdybyste se měl/a ve Vaší výuce inspirovat českými nebo světovými umělci, pracujícími s fenoménem zátiší, kteří by to byli?“, polovina dotázaných uvedla Paula Cézanna (62 osob, tj. 50,8 %). Je zajímavé, že 93 (tj. 76%) dotázaných jmenovalo umělce, malující v kubistickém stylu (30 – Pablo Picasso; 21 – Emil Filla; 16 – Georges Braque; 15 – Bohumil Kubišta; 11 – Václav Špála) a pouze 23 (tj. 18,8%) pedagogů uvedlo holandskou tradici barokního zátiší (14 – holandští mistři; 3 – Pieter Claesz; 2 – Frans Snyders, Jan van Eyck; 1 – Harmen Steenwijck, Jan Brueghel the Elder). Josef Sudek byl nejčastěji uvedeným umělcem (11 hlasů), který netvoří primárně v médiu malby. Ze současné české scény výtvarného umění byly v individuálních odpovědích zmíněny například mladá umělkyně Adéla Karger (obr. 9), dále pak Hana Puchová (obr. 10), grafická tvorba Michala Cihláře nebo Bedřich Dlouhý, jež se přímo odkazuje na holandskou tradici barokního zátiší (obr. 11).

Literatura:

- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2.
- SLAVÍK, Jan, Vladimír CHRZ a Stanislav ŠTECH. *Tvorba jako způsob poznávání*. V Praze: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2530-0.
- TOMASELLO, Michael, Ann Cale KRUGER a Hilary Horn RATNER. *Cultural learning*. Behavioral and Brain Sciences. 1993, (16), 495–552. ISSN 0140-525X.

Další zdroje:

- Montessori pedagogika: Montessori citáty. *Mateřská a základní škola MONTE* [online]. [cit. 2018-02-10]. Dostupné z: <http://montessori.aas.cz/montessori-citaty/>
- Soutěže ZUŠ: Soutěžní přehlídka výtvarného oboru* [online]. 2017 [cit. 2018-02-10]. Dostupné z: http://www.soutezezus.cz/souteze/?skolni_rok=2016_2017
- Obr. 1—8: osobní fotoarchiv Evy Svobodové, *Velká krajská přehlídka výtvarných oborů Základních uměleckých škol Ústeckého kraje*, 8. 3. — 6. 4. 2017, Jizdárna a výstavní místnosti Regionálního muzea v Teplicích
- Obr. 9: KARGER, Adéla. In: Adéla Karger: MALBA – Absurdní zátiší [online]. [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: http://www.adelakarger.com/adelakarger/cz/malba_absurdni_zatisi.php
- Obr. 10: STRAKA, Martin. Přítomnost vepsaná do ikon: Hana Puchová v GVUO. In: Artalk [online]. 2017 [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://artalk.cz/2017/08/07/pritomnost-vepsana-do-ikon-hana-puchova-v-gvuo/>
- Obr. 11: DLOUHÝ, Bedřich. Zátiší s mobilem, 2009, soukromá sbírka. In: Muzeum moderního umění Olomouc: Fascinace skutečností [online]. 2017 [cit. 2018-02-06]. Dostupné z: <http://www.muo.cz/kalendar/fascinace-skutecnosti--834/>

Mgr. Eva Svobodová

Vystudovala magisterský obor Výtvarně edukativní studia na Katedře výtvarné kultury PF UJEP v Ústí n. L. Nyní je zde interní doktorandkou 3. ročníku oboru Teorie výtvarné výchovy, a působí jako lektor teoreticky zaměřených předmětů a grafické tvorby. Pedagogicky působí na ZŠ Palachova (VV, Estetika) a 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 ZÁTIŠÍ v současném českém výtvarném umění a jeho aplikace do výuky na výtvarném oboru ZUŠ Ústeckého kraje“.

efka.svob@seznam.cz



Obr. 1 a 2 – „Mexiko“
(21 žáků – ø 12,14 let),
ZUŠ Evy Randové,
Ústí nad Labem,
W. Churchilla 4,
přísp. org.
(Mgr. Dana Urbanová)





Obr. 3 – „Paprika“
 (Krejzová, Fousek,
 Kutová, Klimecká,
 Skřivánek, Klokan,
 Petrák, Trčka –
 ø 10,75 let), ZUŠ,
 Most, Moskevská
 13, příspě. org.
 (Mgr. Jana Fabiánová)



Obr. 4 – „Paprika“
 (Krejzová, Fousek,
 Kutová, Klimecká,
 Skřivánek, Klokan,
 Petrák, Trčka –
 ø 10,75 let), ZUŠ,
 Most, Moskevská 13,
 přísp. org.
 (Mgr. Jana Fabiánová)



Obr. 5 – „*Linka / plocha / hmota*“ (16 žáků
– ø 10,63 let) ZUŠ,
Teplice, Chelčického 4,
přísp. org.
(Mgr. Milada Linhartová)



Obr. 6 – „Křehké
paralely – Můj
lexikon a Zuby času“
(13 žáků – ø 12,93 let),
ZUŠ T. G. Masaryka
Chomutov
(Mgr. Ladislav Chabr)



Obr. 7 – „Křehké
paralely – Můj
lexikon a Zuby času“
(13 žáků – ø 12,93 let),
ZUŠ T. G. Masaryka
Chomutov
(Mgr. Ladislav Chabr)



Obr. 8 – „Co se najde ve skříňce“
(Horáková, Kousal, Křehká – ø 10,67 let),
ZUŠ, Rumburk,
Růžová 3/1416,
přísp. org.
(Mgr. Pavel Kacafírek)



Obr. 9 – Adéla Karger,
*Snídaně, Absurdní
zátiší* (2010)



Obr. 10 – Hana Puchová / *Pevné vazby* / kurátorka: Renata Skřebská / Galerie výtvarného umění v Ostravě / Ostrava / 21. 6. — 3. 9. 2017



Obr. 11 – Bedřich Dlouhý, *Zátiší s mobilem* (2009), soukromá sbírka

**Sborník kolokvia doktorského studia v oboru
Teorie výtvarné výchovy, pořádaného 14. 2. 2018
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 obsah příspěvků odpovídají autoři.
Příspěvky neprošly ediční úpravou.

UNIVERZITA J. E. PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM

Pedagogická fakulta



