OTVORENÁ GALÉRIA

Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky

Bratislava, 2018

OTVORENÁ GALÉRIA

Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky
Kunsthalle Bratislava a Slovenská národná galéria
25. apríl 2018

Editorky:
Daniela Čarná a Barbora Tribulová

Slovenské centrum vizuálnych umení
Kunsthalle Bratislava
2018

Otvorená galéria
Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky

Prvé vydanie
© Slovenské centrum vizuálnych umení,
Kunsthalle Bratislava, 2018

Autorky a autori textov:
© Oldřich Bystřický, Daniela Čarná, Hana Dočkalová, Ondřej Horák, Iveta Horáková, Ivona Hasalová, Hana Hudcovičová Lukšů, Lucia Kotvanová, Marcela Kvetková, Martina Martincová, Jozef Matuška, Ida Muráňová, Soňa Patúcová, Alice Sovadinová, Barbora Škaloudová, Barbora Tribulová

Fotografie na obálke:
Participatívny vzdelávací program na výstave Ilona Németh: *Eastern Sugar* v Kunsthalle Bratislava. Foto: Ema Lančaričová
Konferencia *Otvorená galéria* v priestoroch Slovenskej národnej galérie, Berlinka. Foto: archív SNG

ISBN 978-80-972754-4-0

OTVORENÁ GALÉRIA
Konferencia galerijnej pedagogiky

Kunsthalle Bratislava a Slovenská národná galéria
25. apríl 2018, Bratislava

Galérie ako centrá umenia sú dnes zároveň komunitnými miestami vzdelávania, trávenia voľného času a rozvoja tvorivého myslenia. Počítajú s divákom ako rovnocenným partnerom a ponúkajú mu priestor pre dialóg (nielen) o umení. Konferencia ponúkla sprostredkovanie skúseností z praxe galerijnej pedagogiky na Slovensku a v Česku a pomenovanie súčasného stavu a vízií galerijnej pedagogiky.

Tematické okruhy konferencie

— galéria ako miesto pre komunity (budovanie miestnych komunít, získavanie nových cieľových skupín, socio-kultúrna rola galérií)
— edukatívne vstupy do výstav (edukatívne výstavy, interaktívne zóny, pracovné listy, detskí sprievodcovia)
— vzdelávanie dospelých (rozvoj a metodika edukatívnych projektov pre dospelého návštevníka)

Program konferencie

9:00 / otvorenie konferencie
Slovenská národná galéria – Berlinka
úvod: Alexandra Kusá, generálna riaditeľka SNG

9:30 – 12:00 / blok prednášok
Marie Fulková, Martina Martincová, Marcela Kvetková, Ondřej Horák, Barbora Škaloudová a Ida Muráňová, Hana Hudcovičová Lukšů

13:00 – 14:30 / workshop v priestoroch výstavy
Kunsthalle Bratislava, Ilona Németh: *Eastern Sugar*
úvod: Nina Vrbanová, poverená riaditeľka KHB

15:00 – 17:00 / konferenčné príspevky z praxe galerijnej pedagogiky
Daniela Čarná, Oldřich Bystřický a Hana Dočkalová, Soňa Patúcová, Ivona Bartošová a Ivana Hasalová, Jozef Matuška, Iveta Horáková a Alice Sovadinová, Barbora Tribulová, Lucia Kotvanová

Obsah

4 Daniela Čarná
Zánik a znovuzrodenie galerijného vzdelávania na Slovensku

8 Barbora Tribulová
Prečo sa galérie otvárajú?

PRÍSPEVKY Z KONFERENCIE

12 Marie Fulková
Pomalé pozorování a neúsilné soustředění. Několik poznámek k didaktické výstavbě obsahů učiva v galerijním vzdělávání

22 Martina Martincová
Koncepcia, podoby a výzvy realizácie edukačných výstav

30 Marcela Kvetková
Rozšírenie umenovedného vzdelávania na Katedre dejín umenia FiF UK Bratislava o galerijnú pedagogiku

38 Ondřej Horák
Sociálně angažované projekty. Odkládaná cesta našich galerijních a muzejních institucí

48 Barbora Škaloudová a Ida Muráňová
Proč se lidé bojí vstoupit do galerie? Jak podpořit nezasvěceného diváka

56 Hana Hudcovičová Lukšů
Stanica a Synagóga – naprieč a natruc všetkým

66 Daniela Čarná
Detskí mediátori

72 Oldřich Bystřický a Hana Dočkalová
Interaktivní studia – Národní galerie v Praze

80 Soňa Patúcová
Z galérie domov

86 Ivona Bartošová a Ivana Hasalová
GASK bez bariér (společensko-zodpovědný projekt)

92 Jozef Matuška
Site-specific inštalácia / edukácia umením

100 Iveta Horáková a Alice Sovadinová
Irituje vás současné umění?

106 Barbora Tribulová
Moderovaná komunikácia návštevníka so zbierkovými predmetmi v galérii aj mimo nej

112 Lucia Kotvanová
Experiment umenie

Konferencia *Otvorená galéria* v priestoroch Kunsthalle Bratislava na výstave Ilony Németh: *Eastern Sugar*. Foto: archív SNG

Konferencia *Otvorená galéria* v priestoroch Slovenskej národnej galérie. Foto: archív SNG

Zánik a znovuzrodenie galerijného vzdelávania na Slovensku

Daniela Čarná

Aká je rola galérie/múzea umenia v súčasnosti? To je jedna z otázok, ktorú si položila konferencia galerijnej pedagogiky *Otvorená galéria*, organizovaná v spolupráci Kunsthalle Bratislava a Slovenskej národnej galérie, a na ktorú z rôznych uhlov pohľadu reagujú texty v zborníku.[1] Už počas prípravy nás milo prekvapil počet vyše stodvadsiatich prihlásených účastníkov zo Slovenska aj z Českej republiky z radov galerijných pedagógov, kurátorov a študentov, z ktorých sa dvadsiati aktívne podelili so svojou skúsenosťou v prednáškových a krátkych prezentačných blokoch. Súčasťou konferencie bola návšteva výstavy Ilony Németh *Eastern Sugar*, ktorú účastníkom predstavili tzv. detskí mediátori zapojení do rovnomenného programu Kunsthalle Bratislava.

Galerijná pedagogika má v domácom prostredí svoje špecifiká. Jedným zo zdrojov, na ktoré po roku 1989 nepriamo nadviazala, je príbuzná disciplína – výtvarná pedagogika, rozvíjaná autormi prevažne neoficiálnej výtvarnej scény, spomedzi ktorých v sedemdesiatych až osemdesiatych rokoch 20. storočia viacerí pôsobili ako pedagógovia na základných umeleckých školách (vtedy ľudových školách umenia). Pedagogike ostali v rôznych formách verní dodnes, od deväťdesiatych rokov najmä na zreformovanej Vysokej škole výtvarných umení. Vďaka jedinečnému stretu vonkajších, komplikovaných okolností doby a ich pripravenosti zareagovať na aktuálnu výzvu, ktorú ponúkla, sa im počas pedagogického pôsobenia podarilo pozitívne ovplyvniť časť dnešnej strednej generácie tvorivých ľudí, nielen z radov umelcov a teoretikov (aj keď išlo najmä o bratislavský fenomén).[2] Jednou z dominujúcich stratégií na našej umeleckej scéne, ktorú využívali vo svojej výtvarnej aj pedagogickej práci, je interpretácia a citácia výtvarného diela, ktorá patrí k jedným z možných prístupov k umeniu využívaných aj v galerijnej pedagogike. Otázkou však ostáva, či dnes obdobnú úlohu ako kedysi ZUŠ v spoločnosti dokáže čiastočne prevziať galéria ako živé miesto komunikácie reagujúce na podnety doby.

1 Konferenciu s príbuzným zameraním zorganizovala napr. Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v spolupráci s tranzit.sk (*Priesečníky kurátorstva a pedagogiky*, SNG Bratislava, 2015) či Galéria umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi (*Umenie ako únik z chaosu*, 2018).

2 Ide o autorov, ako je Ladislav Čarný, Daniel Fischer, Igor Minárik, Vladimír Kordoš, Marián Mudroch, Dezider Tóth, členovia neskoršej skupiny A-R, ktorí sa hlásili k osobnosti výtvarníka a pedagóga Rudolfa Filu, ale napr. aj k hudobníkom a teoretikom Romanovi Bergerovi a Jurajovi Hatríkovi. Opomenúť však nemožno ani alternatívne pedagogické prístupy výtvarníkov, ako sú Július Koller a jeho dlhoročná práca s amatérmi, ktorej sa venoval s Květou Fulierovou a istý čas s Ľubomírom Ďurčekom, ako aj pedagogické pôsobenie Ľubomíra Ďurčeka na Strednej polygrafickej škole v Bratislave a mnohých ďalších. Táto kapitola ich pôsobenia stále čaká na podrobnejšie spracovanie. Pozri aj: ČARNÁ, Daniela: Učitelia tvorivosti. In: *Flash Art*, 48/2018, s. 41-44.

Aj počas totalitného režimu mala galerijná pedagogika, vtedy ako tzv. výchovno-vzdelávacia činnosť, svoje zastúpenie v galériách, za zmienku stojí na svoju dobu jedinečný projekt *Galéria dieťaťa* na pôde Galérie mesta Bratislavy v rokoch 1979 – 1993.[3] Paradoxne, útlm a v niektorých galériách aj zánik galerijnej pedagogiky nastal v deväťdesiatych rokoch 20. storočia, keď sa kládol dôraz na iné priority súvisiace s existenčnými problémami galérií a múzeí, ale aj s novými možnosťami akvizičnej, výstavnej a grantovej činnosti, ktoré sa otvorili po roku 1989 ako nové príležitosti výtvarného života. Deväťdesiate roky boli tiež obdobím hľadania a redefinovania spôsobov, ako a či vôbec výtvarné diela divákovi sprostredkovať, ktoré po roku 2000 vyústilo do profesionalizácie (a v niektorých inštitúciách do zakladania či znovuzakladania) vzdelávacích oddelení, resp. vyčlenenia zamestnancov na túto prácu, často popri iných kompetenciách. Táto kumulovanosť funkcií, žiaľ, vo viacerých, personálne poddimenzovaných galériách pretrváva dodnes. Na druhej strane niektorým galériám sa v posledných rokoch podarilo stabilizovať vzdelávacie oddelenia a navýšiť počet galerijných pedagógov minimálne na dvoch zamestnancov, čo naznačuje pozitívny vývoj v tejto oblasti.

Za „znovuzrodením“ galerijnej pedagogiky stála iniciatíva Slovenskej národnej galérie, ktorá začala externe spolupracovať so študentmi dejín umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského a Trnavskej univerzity ako tzv. lektormi na výstave 20. storočie (SNG, 2000).[4] Nástup „novej generácie“ galerijných pedagógov teda vychádzal z radov historikov umenia a neskorších kurátorov.[5] To odôvodňuje, prečo mnohí galerijní pedagógovia na Slovensku sú z radov teoretikov a nie pedagógov, vďaka čomu sa čiastočne podarilo túto disciplínu etablovať aj v očiach kurátorov a z galerijnej pedagogiky, na ktorú je často neprávom nahliadané ako na menejcennú prácu „tých, čo sa hrajú s deťmi“, sa postupne stal partner pre odborný dialóg. Svedčia o tom aj edukatívne výstavy a participatívne projekty, ktoré v galériách získavajú čoraz väčší priestor, ako aj publikované pracovné listy a detskí sprievodcovia, či edukačné a interaktívne zóny, ktoré sa postupne stávajú štandardom a prirodzenou súčasťou výstav aj u nás. Na druhej strane je pravdou, že galerijní pedagógovia, často zahltení každodennou prácou vo svojich inštitúciách, sa iba zriedka venujú publikačnej činnosti a teoretickému budovaniu svojej disciplíny. Aj to je jeden z dôvodov, prečo na poli teórie umenia a muzeológie ostáva galerijná pedagogika u nás (na škodu veci) málo viditeľnou.[6] Postupne, okolo roku 2010, začali do radov galerijných pedagógov „druhej generácie“ pribúdať výtvarníci, najmä absolventi odboru animácia na Pedagogickej fakulte Trnavskej univerzity a Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, ktorí do galerijnej pedagogiky priniesli nové interdisciplinárne podnety.[7] Ďalším dôležitým míľnikom na ceste profesionalizácie galerijnej pedagogiky sa stal trojročný celoslovenský vzdelávací program *Bližšie k múzeu* (2004 – 2007),[8] ktorý realizovala Nadácia – Centrum súčasného umenia v koncepcii Marcely Kvetkovej (Lukáčovej) s lektormi z Veľkej Británie, Slovenska a Českej republiky. Zúčastnili sa na ňom galerijní pedagógovia a kurátori z mnohých galérií aj vybraných múzeí na Slovensku. Projekt vyvrcholil pracovnou cestou do Londýna, konferenciou a zborníkom, ale najmä sa podpísal pod zmenu vo vnímaní galerijnej pedagogiky v očiach odbornej aj širšej verejnosti.

Galerijná pedagogika dnes žije svojím autonómnym životom, i keď často viazaným na prácu zanietených jednotlivcov. Je neoddeliteľnou a čoraz podstatnejšou súčasťou života galérií previazanou na výstavný program, keďže práve aktivity vzdelávacích oddelení prispievajú k pozitívnemu zviditeľneniu jej činnosti v očiach verejnosti, ktorá sa stáva stále aktívnejším a dôležitejším partnerom do dialógu o budúcnosti galérie a vzdelávania umením. To už nie je iba o origináli výtvarného diela a jeho aure, i keď originál vždy bude zohrávať ťažiskovú rolu na pôde galérie, ale o vytváraní miestnych komunít. Nie je už ani výlučne o detskom divákovi, ktorému v galérii patrí privilegované miesto, ale dnes sa galérie intenzívne zamýšľajú nad možnosťami plnohodnotného využitia svojho potenciálu na poli vzdelávania a trávenia voľného času pre mladých ľudí a dospelých každého veku. Hľadanie nových úloh galérie v dnešnej spoločnosti je aj o možnostiach, ako vyjsť von z brán kamennej inštitúcie, bližšie a adresnejšie k rôznym cieľovým skupinám a ako prispievať do diskusie k celospoločenským otázkam. Ako sa ukázalo počas konferencie, táto aktuálna téma by si zaslúžila i samostatný priestor a pozornosť.

3 ČARNÁ, Daniela: Galéria ako miesto vzdelávania. História vzdelávania v Galérii mesta Bratislavy 1976 – 2011. In: KISS-SZEMÁN, Zsófia: *50 rokov GMB, Zborník príspevkov z vedeckého sympózia k 50. výročiu založenia GMB*, 2011, 118 s., ISBN 9787-80-89340-33-0, s. 109-119.

4 Terminológia sa u nás v súčasnosti ustálila na používaní pomenovania galerijný/múzejný pedagóg (gallery educator). Pomenovanie mediátor umenia (art mediator) v našom prostredí začala používať Kunsthalle Bratislava na označenie novej funkcie galerijného dozoru z radov študentov umenia, ktorí zároveň komunikujú s návštevníkom.

5 Ako galerijní pedagógovia tu začínali pracovať napr. Martin Šugár, Marcela Kvetková (Lukáčová), Ivana Moncoľová, Silvia L. Čúzyová, Vladislav Malast, Daniela Čarná, v iných inštitúciách napr. Michaela Syrová (Gajdošová), Martina Martincová (Garajová), Zuzana L. Majlingová, Hana Hudovičová Lukšů. Spomedzi výtvarných pedagógov sa tejto práci venovala Michaela Kozárová Guillaume, Martina Pavlikánová a i. Z mladších generácií ako galerijní pedagógovia z radov historikov umenia začínali pracovať napr. Alexandra Tamásová, Eva Kotláriková, Barbora Jurinová, Barbora Tribulová a i. Niektorí sa neskôr profilovali ako kurátori.

6 Rizikom niektorých galérií, často vybavených peknými ateliérmi, je, že sú zamerané najmä na výtvarnú činnosť, ktorá však nie je previazaná s výstavami, čím rezignujú na podstatu galerijnej pedagogiky a využitie vlastného jedinečného potenciálu a skôr suplujú činnosť základných umeleckých škôl.

7 Napr. Ľuba Sajkalová, Magdaléna Kuchtová, Lucia Kotvanová, aktuálne napr. Juraj Gábor, Lucia Gašparovičová a mnohí ďalší. Ďalšou príbuznou, no zároveň samostatnou témou sú participatívne projekty voľnej tvorby umelcov, ktoré využívajú pedagogické prvky (Daniela Krajčová, Oto Hudec a i.).

8 Pozri: LUKÁČOVÁ, Marcela (ed.): *Materiálová predloha k projektu Bližšie k múzeu. Vzdelávanie v galériách a múzeách*. Bratislava: Nadácia – Centrum súčasného umenia, 2007. NCSU od deväťdesiatych rokov organizovala cyklus vzdelávacích projektov na rôzne témy pre kurátorov a kultúrnych pracovníkov.

Konferencia *Otvorená galéria* v priestoroch Kunsthalle Bratislava, Kunsthalle KLUB. Prezentácia galérie PLATO, Ostrava. Foto: archív SNG

Konferencia *Otvorená galéria* v priestoroch Kunsthalle Bratislava. Detskí mediátori na výstave Ilony Németh: *Eastern Sugar*. Foto: archív SNG

Prečo sa galérie otvárajú?

Barbora Tribulová

Galérie a múzeá umenia prešli od svojho vzniku mnohými premenami, ktoré sa neprejavili len v modernizácii priestorov, v ich lepšej dostupnosti a v spôsobe vystavovania diel. To všetko sú len na prvý pohľad zjavné prejavy oveľa hlbších zmien dejúcich sa v postavení týchto inštitúcií, zmien týkajúcich sa funkcie múzea umenia. Úloha galérií sa v posledných rokoch čoraz viac otvára novým výzvam a potrebám, pričom galerijná pedagogika je iba jednou z nich.

Premena múzea umení súvisí s tým, ako boli, či mali byť vnímané umelecké diela. Kdesi v ďalekých začiatkoch, ešte pred vznikom modernej koncepcie múzea, boli diela, ktoré dnes zvykneme označovať ako umelecké, súčasťou kabinetných zbierok, tzv. kunstkammer. Boli vnímané ako jedny z kuriozít, teda do istej miery určené pre zábavu. No už aj kabinety kuriozít mali istý vzdelávací potenciál. Predstavovali predmety z rôznych častí sveta a prispievali tak k rozširovaniu jeho poznania. Aj preto boli objekty v kabinetoch inštalované veľmi nahusto, aby divák dokázal poňať čo najviac v krátkom momente. Obdobným spôsobom neskôr mohlo publikum vnímať už osamostatnené umelecké diela na salónnych exhibíciách, predchodcoch dnešných galérií. Pravda, tak úplne osamostatnené tu diela neboli. Hoci ich už neobklopovali pštrosie vajcia či mesačné kamene, boli priam pohltené ostatnými umeleckými dielami. Funkcia priestoru sa zjavne zmenila – už nehovoríme o kabinete, ale o salóne. A na rozdiel od kabinetu, ktorý bol do istej miery určený aj štúdiu, salón má vyslovene reprezentatívnu rolu. V spojitosti s umením možno povedať, že malo ísť o reprezentatívnu vzorku umeleckých diel. Umenie tak dostalo punc elitárstva. Ten sa ešte znásobil s nástupom moderných múzeí.

Salónny spôsob vystavovania diel čoskoro čelil kritike z rôznych strán. Na jednej strane kritike umelcov, ktorým sa nepozdávali kritériá výberu, na druhej strane kritike samotnej inštitúcie. Spôsob inštalácie diel sa s upevnením postavenia múzea radikálne zmenil – tam, kde predtým pre množstvo obrazov nebolo vidieť stenu, na ktorej obrazy viseli, odrazu dielo dostalo voľný priestor. Obrazy v salónoch boli síce nahusto zavesené, každý bol však ohraničený výrazným rámom, ktorý umožňoval

divákovi vnímať ho osobitne. Preto bolo možné diela na stenách rozmiestniť nie tematicky, ale podľa formátu – najväčšie hore, menšie formáty dole. Čo, samozrejme, negovalo vzdelávací potenciál expozície. Takýmto spôsobom sa nedal predstaviť ani chronologický vývoj, ani rôznorodý prístup k rovnakej téme. Ale vďaka rámu mohol byť obraz osobitne vnímaný. Práve rám zaručoval vstup medzi elitu. Koniec koncov bez neho by to bolo iba pomaľované plátno, s ním je to obraz. A tak, keď v polovici 20. storočia maliari vykročili z rámu, bolo potrebné, aby obraz zviditeľnilo niečo iné. A práve tejto úlohy sa zhostilo moderné múzeum umenia.

Brian O'Doherty vo svojej známej štúdii o bielej kocke píše o tom, ako múzeum umenia navodzuje až sakrálnu atmosféru okolo vystavovaných diel. Aj s ohľadom na miesto pre inštaláciu čoraz rozmernejších diel sú v týchto priestoroch napríklad eliminované okenné otvory, čím sa podľa O'Dohertyho múzeum uzatvára pred vonkajším svetom a pozornosť diváka sa môže sústreďovať len na vystavované diela. Navyše každé dielo má dostatok priestoru, a tak divákovi neostáva iné, len k nemu vzhliadať. Hans Belting pri úvahách o konci dejín umenia hovorí o vytváraní tzv. screen environmentu, ktorý je uspôsobený tak, aby sa návštevník naučil na dané objekty dívať ako na umelecké diela. To, čo divák v galerijnom prostredí vidí, už nevníma ako bežné objekty – sú povýšené na umenie. A práve toto povýšenie je oným znásobením elitárstva na umeleckej scéne. Ak by aj divák mal pochybnosti o tom, či každodenný predmet môže byť umeleckým dielom, v múzeu umenia je poučený, že môže. Neistota sa potom prejaví v prípade, že sa návštevník stretne s obdobným objektom mimo inštitúcie a odrazu mu chýba onen určujúci rámec.

Práve na isté elitárstvo v druhej polovici 20. storočia reagujú niektorí umelci inštitucionálnou kritikou a rôznym spôsobom provokujú diskusiu o otváraní sa múzeí umenia. Terčom kritiky pritom nie je len umelecký trh, kde inštitúcie majú v rukách moc prestíže, ale aj samotný postoj voči publiku. Ak je totiž galéria svätyňou, tak potom jej návštevník má inštitúcii plne dôverovať a nespochybňovať jej výber. Čo do istej miery z neho robí nevzdelaného hlupáka, ktorého treba naučiť spoznať a uctievať umelecké diela. Zatiaľ čo od návštevníka sa vyžaduje absolútna dôvera, zdá sa, že voči nemu býva prechovávaná istá nedôvera. Veď jediné, čo sa od neho očakáva, je percepcia toho, čo sa mu naservíruje. Inštitucionálna kritika v umení tento konštrukt napáda a snaží sa z pasívneho diváka spraviť aktívneho návštevníka. Okrem toho nabúrava aj predstavu inštitúcie uzavretej pred vonkajším svetom, keď prekračuje jej múry vstupujúc do verejného priestoru, alebo ich úplne ruší a necháva verejný priestor prenikať dovnútra. Tým sa ale zároveň mení aj funkcia múzea.

Najmä v poslednom štvrťstoročí sa čoraz viac zdôrazňuje aktívny prístup diváka aj v múzeách umenia. Múzeum už nemá byť len schránkou, ale čo najviac otvorenou kultúrnou inštitúciou, ktorá by sa mala snažiť jednotlivé oblasti kultúry nielen prepojiť, ale aj aktívne využiť na vzdelávanie a aktivizáciu návštevníka. K tomu vyzývajú nielen umelci rôznymi participatívnymi projektmi, ale stále viac aj samotné inštitúcie. Predstava, že hlavnou vzdelávacou oblasťou múzeí umení sú dejiny umenia, je už dávno prežitok. Ak umenie už v polovici minulého storočia pochopilo, že život a prakticky všetko, čo s ním súvisí, je nielen dobrým námetom, ale aj materiálom, potom muselo byť len otázkou času, kedy aj galérie vo svojom vzdelávacom programe expandujú viac do priameho kontaktu s každodennou životnou skúsenosťou. A tak sa galérie prestali pred vonkajším svetom uzatvárať, naopak, otvorili sa novým skúsenostiam aj v oblasti vzdelávania. Dnes už sa bežne môže náhodnému návštevníkovi, dopytujúcemu sa na umenie, stať, že sa okrem poučenia z diela priučí aj rôznym sociálnym zručnostiam či environmentálnej zodpovednosti a podobne. Múzeá umení začali plniť rolu sociokultúrnej inštitúcie. Práve preto má zmysel nastoliť diskusiu o galerijnej edukácii aj v našom kontexte.

Cieľom konferencie *Otvorená galéria*, ktorú spoluorganizovali Kunsthalle Bratislava a Slovenská národná galéria, bolo predstaviť, ako k apelu na otváranie galérie a k výzve vzdelávať pristupujú inštitúcie v domácom prostredí v Česku a na Slovensku. Jej ambíciou nemalo byť len vzájomné predstavovanie rôznych prístupov a projektov, ale predovšetkým upevnenie postavenia pedagogickej zložky novodobých múzeí umenia ako čohosi, čo napomáha prispievať k aktuálnym tendenciám v komunikácii umenia a publika. Preto nás veľmi potešil záujem, ktorý prejavili nielen samotní galerijní pedagógovia, ale i široká laická aj odborná verejnosť.

Pomalé pozorování a neúsilné soustředění. Několik poznámek k didaktické výstavbě obsahů učiva v galerijním vzdělávání

Marie Fulková

marie.fulkova@pedf.cuni.cz

Doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D., pôsobí na Katedre výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Karlovej v Prahe. Vedie výskumný program pracoviska a je riešiteľkou viacerých grantových úloh, aktuálne PROGRES Q17, UK/Oblasť 2, Funkčná vizuálna gramotnosť. V Bratislave sa podieľa na projekte *Museum Education in Central Europe* na Katedre dejín výtvarného umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského a spolupracuje so Slovenskou národnou galériou. Zameriava sa na problematiku interdisciplinárnych a sémiotických prístupov vo výchove a vzdelávaní, na výskum sociálnych a kultúrnych súvislostí v oblasti výuky v školskom a galerijnom prostredí, výskum a vývoj kurikulárnych dokumentov a programov kultúrneho vzdelávania. Podieľa sa na výskume v medzinárodných skupinách – University of Lapland vo Fínsku, Karlsruhe University, Hyogo University of Education a Joetsu University v Japonsku. Publikuje v domácich a medzinárodných odborných periodikách, pôsobí v niekoľkých redakčných radách odborných časopisov, navrhla viacero edukačných programov pre galérie a múzeá. Medzi jej posledné publikácie patrí *Muzejní a galerijní edukace I. a II.* (Praha, 2012/2013) a certifikované *Metodiky galerijního a muzejního vzdělávání*.

Poznámka úvodem: Otevřenost, situovanost, učení, čas.

Text je součástí výzkumného programu PROGRES Q17, Q17 *Příprava učitele a učitelská profese v kontextu vědy a výzkumu.*

Tato úvaha má několik inspiračních zdrojů, které na sebe volně navazují. Především to je krédo konference *Otvorená galéria*. Téma otevření odkazuje k faktu, že přinejmenším od poloviny devadesátých let můžeme vysledovat v galeriích a muzeích umění na Slovensku a v Čechách trend, který bychom mohli nazvat komunikačním a dialogickým obratem k návštěvníkům. Je to vlastně změna v chápání povahy a funkcí instituce. Tato pozvolná, ale komplexní proměna souzněla s touhami, jež charakterizovaly myšlenkové podhoubí nadějných devadesátých let a přelomu tisíciletí (a odrážely dědictví meziválečného strukturalismu a poválečného post-strukturalismu): v pedagogických a kulturologických textech se objevovaly pojmy jako „otevřená společnost", „komunikační sítě", „obrat k jazyku a obrat k obrazu", „všudypřítomné a celoživotní vzdělávání". Některé z těchto metafor přetrvaly, některé byly podrobeny analýze a ostré kritice[1], jiné transformovaly svůj obsah v reakci na měnící se ekonomickou, technologickou a politickou situaci, sociální zvraty a ekologické, válečné a humanitární katastrofy posledního desetiletí a současné doby.

Étos otevřenosti, zdá se, na rozdíl od právě skomírající myšlenky otevřené společnosti, v praxi galerií a muzeí přetrvává. V některých institucích se dokonce ujala po letech váhání také idea výzkumné reflexe přístupů k učení a vyučování; dochází tak ke spolupráci s badateli převážně z pedagogických fakult a s lidmi z edukačních oddělení, někdy dokonce s kurátory, kteří pak pracují společně na určitých tématech, jejichž průzkum vyžaduje právě onu apriorní otevřenost jak ke kritické reflexi a novým úhlům pohledu, tak doslovnou otevřenost samotné institucionální kultury: obecně se dá říci, že pro žádnou instituci není lehké smířit se s badatelským týmem, který nahlíží do edukačních aktivit a s tím rozkrývá i činnost ostatních zaměstnanců včetně oblasti řízení.[2] Posledním trendem je například výzkum metod a modalit vzdělávání v prostředí muzeí umění a galerií v rámci konceptu vizuální gramotnosti[3] a vstup umělců jak do edukačních aktivit, tak jejich podíl na interpretaci a odborné reflexi.[4]

Z několika projektů akčního pedagogického výzkumu[5] víme, že předmětem zájmu školy a kulturní instituce se vzdělávací složkou je především kvalita edukace. Didaktické řešení výstavby vyučovací jednotky, nebo jinak řečeno, scénáře situací, v nichž probíhá setkávání s originálními díly a zprostředkování umění, je „neznámým a nejistým územím", v němž jsou utvářeny znalosti; je tedy nutno tento sociální a institucionální prostor s jeho aktéry a událostmi neustále podrobovat tázání a detailnímu průzkumu.

Druhým inspiračním zdrojem, který bych ráda zmínila, je uvažování o času. Vzhledem k bleskově se šířícím informacím a stále rychlejšímu překonávání vzdáleností, adoraci mobility a rychlosti, je galerie mile starosvětským prostorem, který dává možnost „zastavit čas". Srovnáme-li provoz školy a galerie, pak nejnápadnější rozdíl je v časovém uspořádání pobytu ve škole a v rozdílném uspořádání vnitřního rytmu pobytu v galerii. „Školní" čas je určen umělou jednotkou v délce čtyřiceti pěti minut. Čas školní výtvarné výchovy, v jejímž rámci učitelé nejčastěji vodí děti do galerie, je dán nejen základní časovou jednotkou, ale v reálu především nároky na vytvoření žákova díla a na procesy poznávání prostřednictvím tvorby a komunikace jejích významů – a to bývá velice často v rozporu s představou rychlého efektu, protože jde o procesy pomalého rázu a opakovaného vynakládání úsilí. Vytvoření díla a rozhodnutí autorů (žáků a učitele) o jeho dokončení tehdy, kdy je považují za hotové nebo dostatečné, je v rozporu s ekonomickým diktátem efektivity. Již první návštěva v galerii a absolvování edukačního programu přinese zúčastněným zkušenost, že by bylo nejlepší, kdyby v galerii mohli s dětmi být tak dlouho a navštěvovat ji tak často, jak potřebují. Učitelé tedy brzy poznají, že má-li být pobyt v galerii příspěvkem k rozvoji vizuální gramotnosti, ke kultivaci žáků a poznávání kultury, jejích trvalých hodnot a její identity, pak je na místě nárokovat „pomalost", plynulost, opakování, vynechat prvek soutěže a vsadit na nenápadné výsledky poznávání tvorbou a dialogem. V situaci takto vymezené se vynořují i nároky na didaktickou transformaci kulturních obsahů a na vysokou profesionalitu galerijního a školního pedagoga.[6]

Diskurs, dispozitiv, rizom

Nahlíženo z učitelské perspektivy a s vědomím každodenního „obyčejného" shonu s našimi žáky sdílíme naši kulturu jako celek; se všemi jejími projevy „způsobu života", bez hierarchického dělení na vysokou a nízkou, na primitivní a složitou. Kulturu chápeme jako symbolický řád – integrovaný systém významů, hodnot a norem chování, které vznikají v každodenní životní praxi a jsou předávány z generace na generaci prostřednictvím enkulturace (socializace). Důležitou roli zde sehrávají procesy transmise – přenosy poznatků a dovedností vtělených do symbolických forem. Vrůstání do kultury probíhá prostřednictvím „tzv. dvojí mediace – zprostředkování našeho vztahu ke světu, k druhým lidem i k sobě 1. kulturním artefaktem a 2. druhým

1 LIESSMANN, Konrad Paul: *Teorie nevzdělanosti. Omyly společnosti vědění.* Praha: Academia, 2009.

2 JURSOVÁ, Tatiana: *Diskursivní prostor mezi galerií a školou.* Magisterská diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzita Komenského v Bratislave, 2010; FULKOVÁ, Marie, HAJDUŠKOVÁ, Lucie et al.: *Muzejní a galerijní edukace 2. Učení z umění. Vzdělávací programy Uměleckoprůmyslového musea v Praze a Galerie Rudolfinum 2012 a 2013.* Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta a Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 2013; ŠOBÁŇOVÁ, Petra: *Muzejní expozice jako edukační médium.* Olomouc: Univerzita Palackého, 2014.

3 Koncept vizuální gramotnosti je rozvíjen v rámci evropské edukační a kurikulární aktivity, blíže viz síť ENViL, http://envil.eu/ a výzkumného programu University Karlovy PROGRES Q17, *Příprava učitele a učitelská profese v kontextu vědy a výzkumu*, sekce Gramotnosti, subsekce Vizuální gramotnost. Více FULKOVÁ, Marie: Když se řekne ...vizuální gramotnost. *Výtvarná výchova* č. 4, 2002, s. 12-14. ISSN 12103691, ŠUPŠÁKOVÁ, Božena *Vizuálna kultúra a umenie v škole.* Digit, Bratislava, 2004, FIŠEROVÁ, Zuzana: Druhé a další životy obraz. Ve výtvarné výchově. In: PELCOVÁ, Nadežda a HOGENOVÁ, Anna et al.: *Čas ve výchově, umění a sportu* (filosofická reflexe). Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2014. s. 197-206. NOVOTNÁ, Magdalena: *Diskursy vizuality*. Doktorská disertační práce, Univerzita Karlova, 2010.

4 SMETANOVÁ, Barbora: *S dětmi do galerie. Procesy tvorby edukačního programu v nezávislé galerii současného umění.* Magisterská diplomová práce. Pedagogická fakulta Univerzita Komenského v Bratislave, 2018.

5 NAKI DF 11P01OVV025 Vzdělávání v oblasti kulturní identity národa se zaměřením na muzea, galerie a školy.

6 Tam, kde si to kontext vyžaduje, používáme zpravidla dvojici pojmů galerie/muzeum, případně muzeum umění. V jiných případech redukujeme názvosloví institucí na pojem galerie, a to zejména tam, kde se jedná o kontext výzkumu edukace, která probíhala v prostorách galerie a vázala se ke konkrétnímu výstavnímu projektu. V textu používáme generické maskulinum u slov učitel, pedagog, ve smyslu označení profesní skupiny. Tam, kde demonstrujeme jev nebo pojem v situacích praxe, používáme rod osob, které jsou účastníky těchto událostí.

člověkem. Mediace je fylogeneticky rozhodujícím prvkem odlišujícím člověka a jeho kulturu od ostatních primátů a dalších živočichů“.[7] Hlavním předpokladem, jak se stát členem určité kultury, je osvojení jazyka a dalších mediačních systémů, kterými jsou vytvářeny a sdělovány významy; úloha sociální vztahů, rodiny, školy a dalších institucí, včetně řady komunikačních médií je nepominutelná. V sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy se ve vědách o člověku a v teoriích umění již užívá pojem postmodernismus, se také teorie pedagogiky umění nechávají ovlivnit rezonancemi strukturalistického myšlení v lingvistice, psychologii a antropologii, později poststrukturalistickým obratem v kulturních studiích a americkou linií post-analytické filosofie. Přidržme se odkazu jen na dva vlivy, a to na koncept diskursu u Michela Foucaulta a metaforu rizomu, vypracovanou autorskou dvojicí Gilles Deleuze a Félix Guattari.

Diskurs

Diskurs je termín, který od Foucaulta přejala a propracovala mediální, kulturální a vizuální studia v průběhu osmdesátých a devadesátých let dvacátého století; odtud se také dostal do teoretických a didaktických textů výtvarné výchovy a galerijní/kulturní edukace, specificky nejdříve ve francouzském prostředí (ve spojení s pedagogickým konstruktivismem), později i v angloamerické a naší odborné literatuře. Diskursem podle Foucaulta rozumíme nejen rozpravu nebo promluvu, ale především režim, který usměrňuje a určuje, jakými způsoby je vypovídáno o věcech, jak se formuluje pravda, znalost a vědění, jak je vytvářena sociální realita.[8] Pedagogický konstruktivismus se přiklání k teorii diskursivní výstavby poznání – v základu stojí koncept, že diskurs prostřednictvím určitých pravidel a mediačních kulturních elementů vytváří „skutečnost“ a socio-kulturní praxi. Je nasnadě, že můžeme rozšířit význam pojmu a zahrnout pod něj také obrazovou či mediální kulturní produkci: mocenský a regulační charakter diskursu je pak tím zřetelnější. Témata, či soubory idejí a formy vědění vytvářejí za určitých podmínek a v určitých pravidelnostech takzvané diskursivní formace: diskursy tak můžeme chápat jako specializovaná pole disciplín, rozvíjených příslušnými institucemi a jejich produkcí způsobů vypovídání (například muzea, galerie, výstavy, katalogy, programy studia, přednášková a jiná vzdělávací činnost, učebnice, specializované komunikační kanály a webové komunikační platformy, atd.). Normativita a regulační funkce školního diskursu je dobře známá každému z nás z vlastní zkušenosti[9]; ovšemže galerie není v tomto ohledu škole nepodobná a není nikterak neutrálním komunikačním a edukačním médiem.

7 SLAVÍK, Jan, CHRZ, Vladimír, ŠTECH, Stanislav: *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum 2013.

8 FOUCAULT, Michel: *Archeologie vědění*. Překlad Čestmír Pelikán. Praha: Hermann&synové, 2002; MARCELLI, Miroslav: *Michel Foucault alebo stať sa iným*. Bratislava: Archa, 1995.

9 Odborná literatura zde hovoří dokonce o žákovi jako pedagogizovaném subjektu, více například: BROWN, Tony, ATKINSON, Denis, ENGLAND, Janice: *Regulatory Discourses in Education. A Lacanian Perspective*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2006.

Dispozitiv

S Foucaultovým myšlením, konkrétně s dílem *Dohlížet a trestat*, také úzce souvisí pojem dispozitiv. Co máme na mysli? Podle Foucaultových analýz vzniku a působení „disciplinující společnosti“ a jejích institucí, dispozitiv je historicky proměnlivý mechanismus režimů viditelnosti ve smyslu čitelnosti, poznatelnosti a ovládání: jde o propojení působnosti uspořádání architektonického prostoru s určitými strategiemi či technikami, podloženými různými myšlenkovými koncepcemi regulace, normativity a mocenských strategií. Vnímání artefaktu a k němu vázané modality mediace, včetně pedagogických forem a metod, jsou neoddělitelně spojené s prostorovým uspořádáním a časovými podmínkami, v nichž má být kognitivní situace „režírována“ nebo, podobně jako v akčním umění „choreografována“.[10] Pro nás je inspirativní další využívání pojmu, s kterým pracují vizuální studia. Filmový teoretik David N. Rodowick definuje pojem dispozitiv na pozadí analýzy rozdílů mezi médii a vysvětluje jej ve „volné parafrázi Foucaulta jako dělení v prostoru, organizování v čase a sestavování v časoprostoru, skrze něž je uplatňována moc čili jako situování těla ve vztahu k architektonickému prostředí, ať už v doslovném nebo metaforickém smyslu. O dispozitivu začneme mluvit tehdy, když si všimneme, jaké místo je přiděleno tělu v technologickém uspořádání, jak toto uspořádání mění náš tělesný vztah k estetickému vnímání“.[11] Úplně stejně můžeme uvažovat o architektonickém prostoru galerie, řešení výstavy a dynamice jejího působení na diváka, důrazu na určité dílo nebo naopak oslabení či přeznačení jeho významu, konstrukci kontextů, o souhře nebo protihře kurátora a galerijního pedagoga, o situovanosti žáka a učitele, o připravenosti nebo nepřipravenosti týmů, které v galerii pracují na určitém projektu. Typická bývá absence komunikace mezi kurátory a pedagogy; z toho pak vyplývá neprovázanost kurátorského záměru a edukačního účinku programu příslušnému k dané problematice. V souvislosti s širším pojetím dispozitivů můžeme také odkázat na koncept aparátu, který je v zásadě podobný, neřkuli v základu totožný.[12]

Rizom

Uvažování o obsazích učiva a kontextualizaci témat a námětů by se mělo promítnout do struktury zadávání úloh. Zdá se, že něco tak banálního by nás celkem nemuselo znepokojovat, ale z praxe a z řady podložených výzkumných zjištění z terénu víme, že je to právě ten nejproblematičtější moment didaktické přípravy na vyučování.[13] Pole kultury si lze představit jako oceán

10 ČECH, Viktor: *Choreografie diváka aneb participace a struktury pohybu v současném umění.* Výtvarná výchova, 57, 1-2/2017, str. 6-14. ISSN 1210-3691. Dostupné na https://www.academia.edu/35894556

11 SZCZEPANIK, Petr, KUČERA, Jakub: *Virtuální život filmu.* Rozhovor s Davidem Normanem Rodowickem. Iluminace 2, 2003, str. 89 – 106. ISSN 0862-397X. s. 10.

12 Pojem aparátu rozvinul Giorgio Agamben v knize *„What Is an Apparatus?“ and Other Essays*. Stanford University Press, 2009.

13 FIŠER, Zbyněk, HAVLÍK, Vladimír, HORÁČEK, Radek: *Slovem, akcí, obrazem. Příspěvek k interdisciplinaritě tvůrčího procesu*. Brno: Masarykova univerzita, 2010; SLAVÍK, Jan, DYTRTOVÁ, Kateřina, FULKOVÁ, Marie (2010) *Konceptová analýza tvořivých úloh jako nástroj učitelské reflexe.* Pedagogika, roč. LX, č. 3-4, 2010, s. 223-242. ISSN 0031-3815; MASON, Rachel, BUSCHKUEHLE, Carl-Peter (eds.): *Images & Identity. Educating Citzenship through Visual Arts*. Bristol, Chicago: Intellect, 2013; KETTEL, Chris J. (ed.): *Missing _Link. Übergangsformen von Kunst und Pädagogik in der Kulturellen Bildung. Künstlerische Kunstpädagogik im Kontext*. Oberhausen: ATHENA – Verlag, 2017.

artefaktů bez hranic; k tomu přidejme historické, vývojové či nové komparativní a poststrukturalisticky modelované vědy o umění, ideologické rámce vzdělávacích trendů a řadu dalších faktorů, jako je osobnostní charakteristika učitele, jeho habitus, vzdělávací historie či genderové pozice.[14]

Didaktickou oblast pedagogiky umění, jejíž diskurs je hybridní, ovlivňují od devadesátých let teorie vizuality, přístupy vizuální sémiotiky, intertextuality/intervizuality a nelineárních přístupů k učení. Mezi mnoha vlivy vyniká koncept rizomatického a nomadického myšlení, který vypracovali Gilles Deleuze a Félix Guattari v hutném textu nazvaném *Tisíc plošin*. Samotný název a posléze i letmé nahlédnutí do textu dává tušit, že se nesetkáváme s knihou v konvenčním slova smyslu: čtenář se libovolně pohybuje po kapitolách-plošinách uspořádaných do proměnlivé sítě a může číst v libovolném pořadí. Přesto je tento otevřený systém podivuhodně koherentní; jeho principem je procesualita a propojování. Jednou z nových metafor tohoto textu, která se posléze objevuje v souvislosti s výzkumy výtvarné pedagogiky v oblasti jevů v ne-západních kulturách, je Deleuzův a Guattariho botanický termín rizom (oddenek), který se liší od „stromového" systému myšlení. Charakteristické znaky rizomu jsou: princip spojení a heterogenity, princip multiplicity, princip ruptury a kartografie. Rizom mapuje: umožňuje tzv. nomadické myšlení – možnost sledování stratifikovaných (rozvrstvených) významů a jejich mobilních sérií a multiplů (mnohočetností). Rizomatická organizační struktura nemá ohraničení, funguje na principu propojování, jejichž příklady jsou hypertext, je metaforou nehierarchických a komplexních autopoieických (sebetvořících, sebrozvíjejících) systémů.

Metafora rizomu dává pedagogům myslet na řadu možností: „Rizom je mapa, a nikoli obtisk"[15], obsahy vyučování konstruujeme; „mapa je otevřená a spojitelná ve všech svých dimenzích, rozložitelná, převratitelná, schopná neustálých modifikací"[16], obsahy – témata – náměty – tvorba jsou událostmi a lze je sdružovat do skupin a vazeb v asociativních nebo hypertextových řetězcích, je nutné uvažovat o nich kreativně a kriticky, jejich významy nejsou stálé a definitivní, ale jsou neukončitelné a vyznačují pohyblivé směry. Ruší se zde dualistické myšlení: subjekt-objektový vztah, vytvářejí se asambláže témat, prvků a pohybů myšlení, které dříve propojeny být nemohly, není přítomno normativní porovnávání (správně/špatně) a nesměřuje se ke konečnému významu. Jakýkoliv, byť miniaturní kousek – bod oddenku může být propojen s jiným bodem a vytvořit linii, kultura je komplexní, složitý systém rizomatické povahy a myšlení je nomadické, tj. je vedeno rozdíly (nikoli podobností nebo totožností), překračuje hranice ustavené konvencí.

14 SVATOŠOVÁ, Zuzana.: *Visual Literacy Through Topic of Gender. Synnyt/Origins: Finnish Studies in Art Education*. Special Edition. InSEA Conference Interventions in Art Education. 2018. V recenzním řízení.

15 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix: *Tisíc plošin: kapitalismus a schizofrenie II*, Praha 2010. s. 20.

16 Ibidem.

Závěrem: Co zohlednit při didaktickém uvažování?

Při práci s uměleckými a kulturními artefakty nefungují lineární modely učení[17], mnohdy neplatí vývojové zákonitosti kognitivní zralosti[18], příliš mechanicky působí i osvědčená Bloomova taxonomie kognitivních cílů, byť již několikrát revidovaná.[19] Přesto dnes, mnohem více než v minulosti, sílí tlak rodičů, diváků, žáků i studentů na neproblematické způsoby komunikace a mediace, na zjednodušené formy vzdělávání s rychlým efektem. To se v některých případech projevuje jako rezignace na pedagogickou kreativitu a příklon k redukci odborných obsahů vzdělávání. Absenci kritického myšlení v oblasti vizuálních forem komunikace a příklon k povrchní estetizaci vizuálního artefaktu pak vidíme ve školách až příliš často. S ohledem na výše naznačené teoretické obraty a kritické perspektivy musíme hledat pro vztah umění a učení, galerie a školy vlastní cestu a nespoléhat na jednoduchá řešení.

17 FIŠER, Zbyněk, HAVLÍK, Vladimír, HORÁČEK, Radek: *Slovem, akcí, obrazem. Příspěvek k interdisciplinaritě tvůrčího procesu.* Brno: Masarykova univerzita, 2010.

18 FULKOVÁ, Marie: *The Orbis Pictus we all live in: Coding the World with differently- abled visitors in the Gallery of Contemporary Art. Procedia – Social and Behavioral Sciences.* Vol. 30, Elsevier, 2011.

19 FIŠEROVÁ, Zuzana: *Vizuální gramotnost jako základní soubor kompetencí empirického diváka pro tvorbu a čtení významů kulturních artefaktů.* Doktorská disertační práce, Univerzita Karlova, 2015. s. 24-27.

Dispozitív percepcie a situované učenie. Dokumentácia k výskumnej správe dizertačnej práce Jany Šindelovej *Václav Cigler*. Foto: Zuzana Svatošová

Dispozitív percepcie a pomalé pozorovanie. Dokumentácia k edukačnému programu *Zabaľ sa do hmly*, k výstave čínskeho maliara Čchiu Š'-chua *Maľba na hranici viditeľnosti*, Galerie Rudolfinum. Foto: archív autorky

Rizom a jeho dizajnová podoba. Deliaca stena vytvorená z prepojiteľných segmentov. Recepcia kliniky v Prahe. Foto: archív autorky

Barbora Smetanová a Rafani: *Pred tým*. Edukačný program vedený skupinou umelcov a učiteľkou, umelecká akcia *Trvalá premena*, galéria Fotograf, Praha, 2018. Foto: archív autorky

Barbora Smetanová a Rafani: *Pri tom*. Edukačný program vedený skupinou umelcov a učiteľkou, umelecká akcia *Trvalá premena*, galéria Fotograf, Praha, 2018. Foto: archív autorky

Barbora Smetanová a Rafani: *Potom*. Edukačný program vedený skupinou umelcov a učiteľkou, umelecká akcia *Trvalá premena*, galéria Fotograf, Praha, 2018. Foto: archív autorky

Koncepcia, podoby a výzvy realizácie edukatívnych výstav

Martina Martincová

edukacne@ssgbb.sk

Mgr. Martina Martincová je galerijná pedagogička Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici, odborná garantka študijného programu dejiny a teória výtvarného umenia celoživotného vzdelávania Univerzity tretieho veku Univerzity Mateja Bela a externá lektorka Metodicko-pedagogického centra v Banskej Bystrici, kde spolupracuje na projektoch zameraných na vzdelávanie v oblasti vizuálneho umenia. Je autorkou viacerých edukačných projektov, lektorkou odborných vzdelávacích prednášok a kurátorkou edukatívnych výstav, napríklad *Symfónia pre päť zmyslov, Od bodu k pamäťovej stope*.

Spôsoby, metódy a formy sprostredkúvania vizuálneho umenia verejnosti na galerijnej pôde môžu mať množstvo verzií a podôb. Jednou z možností je realizácia edukatívnych výstav ako špecifického výstavno-vzdelávacieho formátu. Ten je schopný reagovať na aktuálne výzvy v oblasti edukácie a prinášať nové koncepčné stratégie. Ich orientácia je zameraná nielen na prezentáciu umenia, ale súčasne na vzájomne prepojené zložky percepcie (vnímania), recepcie[1] (prijatia), porozumenia a interpretácie umeleckých artefaktov.

Z hľadiska primárnych, krátkodobých či dlhodobých cieľov edukatívno-výstavných projektov ide o rozvíjanie vizuálnej gramotnosti, poskytovanie podnetov na percepciu a recepciu diel vizuálneho umenia či poukázanie na rôzne spôsoby a možnosti „AKO?“ vnímať, prijímať a následne interpretovať. Formovanie predstavivosti a divergentného myslenia zahŕňa ďalšiu sféru, pri ktorej platí konštanta divergentné myslenie = otvorené myslenie. Pod týmto porovnaním rozumieme schopnosť nájsť na daný výtvarný problém viacero možných alternatív a explikatívnych variantov. Jedným z ďalších cieľov je tiež participácia na zážitkovom učení. Priamy kontakt a zážitok z tvorenia so sebou prináša bohatý rozsah vnemov. Tie sa ukladajú do našej pamäti, pričom vo forme engramov majú diametrálne dlhšiu životnosť a zohrávajú podstatnejší význam ako výsledná kresba alebo daný umelecký produkt.

Oslovenie širokej škály návštevníkov bez ohľadu na vek, pohlavie, vierovyznanie, národnosť, orientáciu, názorovú diverzitu, ako i prispievanie ku galerijnej integrácii a podieľanie sa na rozvoji kritického myslenia i schopnosti učiť sa umenie chápať v kontexte predstavujú ďalšiu, veľmi podstatnú, koherentnú zložku. V bežnom živote nás sprevádza všadeprítomný gýč, ktorý nám podsúva hybridné estetické kódy, pretláča do popredia formálnu povrchnosť bez akejkoľvek obsahovej náplne. Preto je nevyhnutné pracovať s dostatočne kvalitatívnymi podnetmi a vizuálnymi vzormi. Tie je potrebné chápať korelatívne, nie solitérne, teda uvedomovať si ich vzťahy v jednotlivých väzbách a širších súvislostiach.

Paralelná konzumácia médií, t. j. multitasking, „tikavý“ vizuálny modus,[2] „supersaturácia“, vizuálny smog, digitálna demencia,[3] virtuálna realita, spoločenská singularita, to sú pojmy, ktoré charakterizujú dnešnú pretechnizovanú a dynamickú dobu. V čase masového a expresného podávania neobmedzeného množstva informácií cez printové, audiovizuálne a elektronické médiá sú naše zmysly značne otupované a miera sústredenia, koncentrácie, vnímania a prežívania klesá. Vo víre digitálnych obrazov čoraz častejšie strácame zážitok zo skutočného diania, intenzívny pocit, spontánnosť. Statický obraz sa stáva neprí-ťažlivým, objavuje sa problém s pamäťou a hlbším, reflexívnym premýšľaním. V rýchlom a dynamickom prúde informácií je náročné preniknúť pod povrch, k samotnej podstate vecí, čítať s porozumením, nachádzať vnútorné obsahy a významy. V kruhu vidíme povrchovo len tvar, v piesku matériu. Sme schopní vnímať tiež nekonečnosť, ktorú uzavretý tvar kruhu symbolizuje, alebo efemérnosť matérie, s ktorou sa piesok spája?

Vyššie spomenuté faktory, ktoré významne ovplyvňujú a deštruujú náš životný štýl, spôsob vnímania a s ktorými sú čoraz častejšie galérie a prevažne galerijní pedagógovia konfrontovaní, sú dôležitým impulzom a východiskom pri koncipovaní a realizácii edukatívno-výstavných projektov. Výzvou pre oblasť galerijnej pedagogiky, priamo sa dotýkajúcou statusu a samotného koncipovania edukatívnych výstav, je aktuálna téma integrácie kurátorstva a pedagogiky umenia. Tá sa v súčasnosti dostáva čoraz viac do popredia. S tým súvisí najmä zmena postavenia galerijnej pedagogiky ako takej. V minulosti bola práca tzv. kultúrno-výchovného pracovníka vnímaná prevažne ako doplnková oblasť sprostredkúvania umenia. Vďaka prelomovým projektom, ako bol napr. pilotný projekt *Bližšie k múzeu*, organizovaný Nadáciou – Centrom súčasného umenia (2004 – 2007) v spolupráci s British Council, primárne zameraný na vzdelávanie galerijných a muzeálnych pracovníkov, sa na Slovensku zvyšovala ich odborná kvalifikácia a menila pozícia v štruktúre galerijných inštitúcií. Z tzv. kultúrno-výchovného pracovníka sa stáva galerijný pedagóg, „edukátor“, ktorý umenie návštevníkom nielen sprostredkúva, ale učí najmä schopnosti dielo interpretovať a porozumieť mu. Keď je oblasť galerijnej pedagogiky plnohodnotnou zložkou galérií, čoraz viac sa dostáva do popredia otázka prepojenia kurátora ako tvorcu koncepcie výstavy a galerijného pedagóga, ktorý je v priamom kontakte s divákom, pozná jeho potreby a priamo sa podieľa na jeho edukácii. Mala by byť ich pozícia rovnocenná, vzájomne koherentná alebo začlenená do hierarchickej štruktúry? Ak nasledujeme trend ekvivalentného, teda rovnoprávneho modelu, vyvstáva otázka, akou formou a akým spôsobom je ich možné vzájomne a rovnocenne prepájať. A práve realizácia výstav kurátorsko-edukačného charakteru je jednou z možných alternatív zameriavajúcou sa okrem iného práve na integráciu kurátorstva a pedagogiky umenia.

Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici (ďalej len SSG BB) v rámci oddelenia galerijnej pedagogiky v posledných dvoch rokoch realizovala výstavy práve takejto vzdelávaco-prezentačnej povahy. V rámci tejto inštitúcie išlo o akúsi renesanciu

1 PONDELÍKOVÁ, Renáta: *Metódy a formy interpretácie výtvarného diela a ich využitie v procese edukácie*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum v Bratislave, 2015, s. 13.

2 KESNER, Ladislav ml.: *Muzeum umění v digitální době: vnímaní obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. Praha: Argo a Národní galerie v Praze, 2000, s. 128.

3 SPITZER, Manfred: *Digitální demence: jak pripravujeme sami sebe a naše děti o rozum*. Brno: Host, 2014, s. 10.

edukatívnych výstav, ktoré svoju tradíciu začali písať už od roku 1989. Tzv. esteticko-didaktické výstavy v kurátorskej koncepcii Kataríny Sokolovej boli výstupom vedecko-výskumnej úlohy, tzv. prijímania a interpretácie výtvarného diela. Znovuzrodenie tradície tohto špecifického vzdelávaco-výstavného formátu SSG BB zahájila na jeseň 2016 projektom *Symfónia pre 5 zmyslov*. Prezentované diela umelcov, ako je Michal Czinege, Jakub Hvězda, Patrícia Koyšová a Jakub Reken, zastupovali pozíciu nielen umeleckého artefaktu, ale stali sa tiež prostriedkom k vnímaniu a edukácii percipienta. Počas výstavy mal návštevník možnosť priamo v expozícii pracovať so senzorickými pomôckami a súčasne cez nadobudnuté senzuálne vnemy nachádzať zmyslové ekvivalenty ku konkrétnym maľbám. Výstava so vzdelávacím rozmerom poukázala na jeden zo spôsobov, akým môžeme nazerať na umelecké diela, vnímať a spoznávať ich práve cez naše zmysly (zrak, sluch, hmat, čuch, chuť) a zmyslové asociácie.[4] K osobitému článku výstavy patrila maliarska inštalácia Michala Czinegeho *Hide and seek* skúmajúca vzťah svetla, maľby a priestoru. Je to jedna z edukatívnych foriem, keď samotné dielo autora komunikuje s divákom cez cielenú interakciu. Czinege uvádza: „Pomocou maľby vyrovnávam farebný rozdiel medzi osvetlenou stenou a vrhnutým tieňom na nej tak, aby maľba kamuflovala. Táto kamufláž mi umožňuje pracovať s percepciou priestoru diváka. Maľovanú „kamufláž" môže divák odhaliť niekedy až vlastným tieňom. Takto vzniknutá maľba pri dennom svetle pripomína fotogram alebo negatív."

Druhým edukatívno-prezentačným projektom, realizovaným v roku 2017 na pôde SSG BB, bola výstava *Od bodu k pamäťovej stope*. Na jednej strane predstavila diela z bohatého zbierkového fondu galérie a na strane druhej poukázala na jeden z možných postupov, návodov, ako môžeme na diela nazerať a vnímať ich prostredníctvom základných výtvarných elementov (bod, plocha, škvrna, línia, tvar, farba) a kompozičných princípov. Podstatnou súčasťou výstavy sa stali edukatívne pomôcky, ktoré účastníkovi hravou formou sprostredkovali poznatky týkajúce sa zákonitostí výstavby prezentovaných umeleckých diel práve z pohľadu spomenutých výtvarných vyjadrovacích prostriedkov a kompozičných princípov.

Edukatívno-prezentačným projektom *Od bodu k pamäťovej stope* sa súčasne predstavila zbierka SSG BB v zdigitalizovanej podobe i práca s digitálnou predlohou vybraných diel. Odborné využitie digitalizácie zbierkového fondu, ktoré táto zbierkotvorná inštitúcia nadobudla v rámci národného projektu *Digitálna galéria*, aplikovala nielen v rámci vedecko-výskumných a prezentačných úloh, ale zároveň ho posunula na edukatívne ciele. Návštevník mohol prostredníctvom veľkoformátovej dotykovej obrazovky (angl. touchscreen), ktorá bola súčasťou interaktívneho exponátu tzv. *Triedenie umenia* (realizácia: oximoron = Boris Meluš × Martin Šichman, programovanie softvéru: Adam Cigánek), pracovať s digitálnou predlohou takmer sto diel, vrátane diel prezentovaných na samotnej výstave. Špeciálne naprogramovaný softvér umožnil používateľovi nájsť dielo na základe štyroch stanovených kategórií: farba, línia & plocha, statika & dynamika, hustota, a teda vyhľadať dielo podľa intenzity farebnosti, ostrosti línií či jasnosti plôch, dynamiky pohybu alebo množstva použitých obrazových prvkov.

Štruktúra uvedených edukatívno-výstavných projektov *Symfónia pre 5 zmyslov* a *Od bodu k pamäťovej stope*, ktoré z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia, bola oproti pôvodným galerijným „esteticko-didaktickým výstavám" SSG BB z deväťdesiatych rokov 20. storočia typologicky pozmenená, oživená o interaktívnu zložku a prispôsobená potrebám súčasného, omnoho náročnejšieho diváka.

Je adekvátne, aby výstavy takéhoto typu už pri svojej počiatočnej štruktúre a plánovaní rovnoprávne prepájali koncept kurátorský a edukatívny. Kurátor umenia a galerijný pedagóg, často v jednej osobe, pracuje nielen s formálnymi a ideovými kvalitami prezentovaných diel, ale paralelne rieši a uplatňuje rozmanité vzdelávacie metódy a formy orientované na edukáciu samotného návštevníka. Je relevantné tieto dve synchrónne, zároveň osobité a navzájom súvisiace zložky citlivo vizuálne a tematicky skĺbiť s ohľadom na ich špecifickosť a autonómnosť.

V tejto súvislosti kurátorka súčasného umenia a galerijná pedagogička Daniela Čarná podotýka: „Pri každej edukatívnej výstave je náročné udržať pomer medzi vystavenými dielami a aktivitami samotnými. Ak sú samy o sebe pre diváka atraktívne, môže sa stať, že vzniknú dve samostatné línie výstavy bez dostatočného prepojenia a poukázania k dielu samotnému. To je moment, keď do výstavy vstupuje galerijný pedagóg alebo interpretácia individuálneho návštevníka, ktorý je pozvaný inšpirovať sa a slobodne si vybrať..."[5]

Musíme si taktiež uvedomiť, že aktívnym zapojením návštevníka do procesu vzdelávania sa mení i jeho postavenie. Divák sa z pozície percipienta, t. j. vnímateľa, transformuje do roly priameho aktéra, teda recipienta, prijímateľa. Vzniká užší kontakt s dielami a súčasne vlastnou činnosťou sa účastník oboznamuje nielen s formálnymi znakmi, ale i s ideovými východiskami

4 MARTINCOVÁ, Martina: *Symfónia pre 5 zmyslov / Symphony for 5 senses. In: Symfónia pre 5 zmyslov / Symphony for 5 senses.* [Kat. výst.] Banská Bystrica: Stredoslovenská galéria Banská Bystrica, 2016, s. 3 - 5.

5 ČARNÁ, Daniela: Edukatívna výstava pre všetky zmysly. In: *Prostor Zlín*, 2017, č. 4, s. 24–25.

predstavených umeleckých artefaktov. Cielená interakcia v priamom koncepčnom vzťahu k predstaveným dielam je súbežne jednou z priamych ciest, keď aktér cez zážitok prirodzenejšie vstrebáva informácie, rozvíja sa miera jeho kreativity a tvorivosti. Ide o dôležitý priebeh smerujúci od hry, aktivity, zážitku k mysleniu, učeniu a v konečnom dôsledku k schopnosti dielo vizuálne či verbálne interpretovať.

Nájsť vhodné metódy a formy práce so súčasným, náročným divákom, ktoré explicitne objasňujú ideové východiská prezentovaných diel, je jednou z galerijných výziev dneška. „Galérie dneška“ sú nielen zbierkotvorné inštitúcie, inštitúcie slúžiace na prezentáciu umenia, ale čoraz častejšie a významnejšie ako doposiaľ zastávajú funkciu vzdelávaciu, pričom tvoria významnú úlohu v procese od výchovy umením k umeniu vychovávať.

Tvorba edukačno-prezentačných výstavných formátov je v súčasnosti mimoriadne potrebná, vzhľadom na to, že takéto typy výstav plnohodnotne a vo výraznej miere prispievajú k vizuálnej gramotnosti diváka, jeho mentálnej stimulácii, učia ho pracovať s interpretačnou rekonštrukciou, podporujú hravosť, vnímavosť, chuť tvoriť, schopnosť artikulovať myšlienky a v neposlednom rade formovať a kreovať osobnostnú identitu.

Michal Czinege: maliarska inštalácia *Hide and Seek*. Foto: Ján Viazanička

Interaktívny exponát *Triedenie umenia*. Ukážka práce s digitálnou predlohou diel zo zbierky Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici. Foto: Barbora Tribulová

Ukážka práce s edukatívnymi pomôckami. Milan Dobeš: *Veľká rotácia*.
Foto: archív SSG

Pohľad do výstavných priestorov. Edukatívna výstava *Symfónia pre 5 zmyslov*, 2016. Foto: Ján Viazanička

Rozšírenie umenovedného vzdelávania na Katedre dejín výtvarného umenia FiF UK v Bratislave o galerijnú pedagogiku

Marcela Kvetková

marcela.lukac@gmail.com

Mgr. Marcela Kvetková absolvovala štúdium dejín umenia a kultúry na Trnavskej univerzite v Trnave. V rokoch 2004 – 2007 realizovala celoslovenský projekt pre galerijných pedagógov *Bližšie k múzeu*, v rokoch 2006 – 2010 pôsobila v Slovenskom národnom múzeum, kde viedla oddelenie múzejnej pedagogiky a projekt *Múzeá tretej generácie*. Od januára 2011 do septembra 2012 pracovala ako vedúca oddelenia galerijnej pedagogiky v Slovenskej národnej galérii v Bratislave. Od roku 2015 je riaditeľkou Kultúrneho centra v meste Modra, v tomto meste aj žije.

[story]

Krátko po tom, ako som sa začala pracovne venovať galerijnej pedagogike, naštartoval sa aj môj záujem o vzdelávacie stratégie iných galérií a múzeí u nás, ale i v susednom Česku či v anglosaskom prostredí. Súbežne s prehlbovaním svojich skúseností so sprostredkovaním umenia som sa snažila kontinuálne vytvárať možnosti ďalšieho vzdelávania školských pedagógov v oblasti využitia galérie/múzea vo vzdelávacom procese. Snažila som sa nadväzovať spoluprácu aj s inými galerijnými pedagógmi. Napokon to vyústilo do trojročného vzdelávacieho programu *Bližšie k múzeu* (2004 – 2007), ktorý bol určený pre galerijných pedagógov a vytvoril sieť múzejných profesionálov venujúcich sa tejto oblasti hlbšie, odbornejšie, vychádzajúc pri koncipovaní programov z teórie vzdelávania a metodík pre galerijnú pedagogiku. Keď som neskôr pracovala v Slovenskom národnom múzeu (SNM – oddelenie múzejnej pedagogiky), spolupracovali sme (napríklad) so študentmi histórie, pripravovali sme pre nich metodické semináre. V SNM sme ako metodické pracovisko prinášali tiež možnosti ďalšieho vzdelávania pre pracovníkov múzeí na Slovensku. V Slovenskej národnej galérii (SNG), kde som sa stala súčasťou tímu galerijnej pedagogiky, sme taktiež pravidelne vytvárali možnosti na výmenu našich dobrých skúseností s pracovníkmi ostatných galérií.

Dlhodobo sme kooperovali aj s Katedrou výtvarnej výchovy na Univerzite Komenského v Bratislave. Kmeňová pracovníčka katedry Martina Pavlikánová bola zároveň dlhoročnou pracovníčkou SNG a jej metodickými seminármi v galérii prešla celá generácia študentov výtvarnej výchovy. Trnavská katedra výtvarnej výchovy zase mala (a má) rozvinutú spoluprácu s miestnou galériou Jána Koniarka v Trnave a pod. Nikdy sa nám však nepodarilo rozvinúť systematickú spoluprácu s katedrami dejín umenia v Bratislave či v Trnave, prostredie oboch umenovedných katedier bolo v minulosti pomerne konzervatívne a pôsobilo uzavreto (minimálne voči disciplíne galerijnej pedagogiky). Aj preto sme v galerijno-pedagogickej komunite s (nefalšovaným) nadšením privítali spoluprácu, ktorá vznikla medzi Katedrou dejín výtvarného umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského (FiF UK) a SNG na prelome rokov 2014/2015. Iniciatíva vyšla z katedry dejín výtvarného umenia a jej cieľom bolo rozšíriť umenovedný študijný program o nový voliteľný kurz zameraný na galerijnú pedagogiku, pričom hlavnou motiváciou vedenia katedry (Mgr. Kataríny Kolbiarz Chmelinovej, PhD.) bolo dať študentom možnosť stretnúť sa s touto disciplínou.

[kurz]

Kurz *Múzejná a galerijná pedagogika* sme prvýkrát otvorili v septembri 2015 ako jednosemestrálny voliteľný kurz pre študentov tretieho až piateho ročníka katedry dejín výtvarného umenia a spriaznených odborov (muzeológia, estetika). V rozvrhu sme mali časovú dotáciu 1,5 hodiny týždenne a na kurz sa prihlásilo okolo tridsať študentov. Štruktúru a obsah kurzu koncipovalo a realizovalo oddelenie galerijnej pedagogiky SNG (vtedy Marcela Kvetková). Kurz priniesol najmä teoretický úvod do disciplíny, prehľad vývoja múzejnej pedagogiky a množstvo praktických workshopov, ktoré predstavili konkrétnu metódu a krátko ju teoreticky zreflektovali. Študenti dostávali samostatné zadania a z hodiny na hodinu mali prichádzať so svojimi zisteniami. Prvý kurz bol do veľkej miery postavený na princípoch participatívneho vzdelávania dospelých, na mojich skúsenostiach z workshopov ďalšieho vzdelávania, ktoré sú určené pre ľudí z galerijnej/múzejnej praxe. Prístup sa však ukázal ako nevhodný, nefungujúci pre skupinu študentov, ktorí nemajú základy pedagogiky a ani praktické skúsenosti.

Začali sme (aj preto) hľadať možnosť spolupráce a objavili sme grantový systém Medzinárodného vyšehradského fondu (Visegrad University Studies Grant) podporujúceho etablovanie nových predmetov a humanitných disciplín na vysokých školách. Na základe skúseností z prvého semestra sme v novembri 2015 napísali a podali projekt, ktorý bol úspešný. V akademickom roku 2016/2017 sme otvorili dvojsemestrálny voliteľný kurz pre študentov bakalárskeho študijného programu. Získanie dotácie ovplyvnilo štruktúru kurzu a prinieslo možnosti vytvorenia lepšieho zázemia pre disciplínu galerijná pedagogika na katedre.

Výhodou a povinnou súčasťou projektu zároveň je spolupráca s hosťujúcimi pedagógmi z minimálne ďalších dvoch krajín V4. Do kurzu sme prizvali doc. PhDr. Marii Fulkovú, PhD., vedúcu Katedry výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty Karlovej Univerzity v Prahe (ČR). „Jej výskum sa zameriava na sledovanie križovatiek medzi vedeckými a umeleckými diskurzmi a na skúmanie spôsobu, akým kultúrne artefakty fungujú ako polysémia v rôznych sociálnych oblastiach.“[1] Marie Fulková na katedre vedie trojsemestrálny seminár zameraný na vzdelávanie v galériách/múzeách. Z Poľska sme oslovili Leszka Karczewského, PhD., vedúceho vzdelávacieho oddelenia Múzea umenia Lodž a vysokoškolského pedagóga pôsobiaceho na Inštitúte súčasnej kultúry na Univerzite v Lodži.

1 KOLBIARZ CHMELINOVÁ, Katarína (ed.): *Začíname s galerijnou pedagogikou*. Bratislava: Katedra dejín výtvarného umenia FiF UK, 2017, s. 7.

Získanie dotácie nám umožňuje:
— budovať odbornú knižnicu v danej oblasti,
— pripraviť, preložiť a publikovať študijné texty pre študentov,
— finančne pokryť exkurzie študentov (raz ročne).

Získanie grantu katedru zaviazalo otvoriť predmet trikrát, pričom dotácia pokrýva všetky tri jeho „ročníky“. Považujem to za mimoriadne silnú stránku projektu. Keďže katedra predmet otvára každý druhý rok, celkové trvanie projektu je šesť rokov.

[ciele kurzu]

Z perspektívy univerzity:
— rozšírenie obsahu realizovaného umenovedného bakalárskeho štúdia, etablovanie nového predmetu,
— využiť vzájomne obohacujúcu interakciu dejín umenia a galerijnej pedagogiky,
— rozšíriť aktuálne kurátorské zmýšľanie o oblasť galerijnej pedagogiky,
— otvoriť nový priestor pre pracovné uplatnenie absolventov dejín výtvarného umenia,
— naučiť sa, pri spolupráci s hosťujúcimi profesormi, ako učiť galerijnú pedagogiku v akademickom prostredí, „vychovať“ v tíme oddelenia galerijnej pedagogiky SNG odborníka, pedagóga pre daný predmet v budúcnosti,
— rozvoj spolupráce s univerzitami v krajinách V4.

Z perspektívy študenta:
— identifikovanie aktuálnych konceptov a teoretického rámca galerijnej pedagogiky,
— získať vedomosti z danej disciplíny a základné zručnosti v jej aktuálnych metódach,
— praktická aplikácia, získanie praktických skúseností v galerijnom prostredí,
— obohatenie vyučovacieho procesu o inšpiratívne prednášky/workshopy vedené hosťujúcimi profesormi,
— kreatívne riešenie situácií, zadaní študentmi, rozvoj ich kreativity.

Z perspektívy SNG:
— získať do galerijno-pedagogického tímu lepšie pripravených absolventov dejín umenia,
— identifikovať spomedzi študentov „talenty“ pre danú oblasť,
— etablovať disciplínu aj v akademickom prostredí.

[poznámky k obsahu predmetu]

Štruktúru kurzu pre potreby výučby vytvorili a aj zrealizovali pracovníčky oddelenia galerijnej pedagogiky SNG Barbora Tribulová a Barbora Jurinová. Tie ako hlavné garantky kurzu vytvorili jeho základnú štruktúru a obsah, do ktorého svojimi čiastkovými témami vstupujú zahraniční hosťujúci pedagógovia. Časová dotácia predmetu je opäť 1,5 hodiny týždenne, hodiny sa zväčša zlučovali do trojhodinových blokov, ktoré sa konali každý druhý týždeň. Väčšina seminárov sa konala v priestoroch galérie. Keď prichádzal hosťujúci pedagóg, hodiny sa spájali až do šesťhodinových blokov, takže prednášajúci pracovali so študentmi takmer celý deň.

Rozsah príspevku mi nedovoľuje detailne popísať obsah kurzu, vychádzajúc z podkladov garantiek predmetu spomeniem len kľúčové témy a blokovú výučbu hosťujúcich lektorov, aby som naznačila rámce kurzu. Semester sa začínal úvodom do predmetu a teoretickým úvodom do disciplíny, ktorý bol hutnejším úvodom do teórie, predstavil niektoré vzdelávacie teórie, ako konštruktivistickú pedagogiku, a priniesol aj drobné praktické aktivity študentov vo výstave.

V októbri prišiel na katedru prvýkrát poľský hosťujúci pedagóg Leszek Karczewsky, ktorý v zimnom semestri priniesol najmä dve témy. Predstavil Múzeum umenia Lodž, kde vedie vzdelávacie oddelenie, vysvetlil, ako múzeum vzniklo a aký postoj a princíp zvolilo pri koncipovaní vzdelávacích programov, ktoré sú pomerne sociálne angažované a inovatívne. Druhou nosnou témou bola koncepcia konštruktivistického múzea Georga Heina. Skupina ju analyzovala aj formou workshopu v stálej expozícii *nestex* (SNG), kde študenti cez vlastnú aktivitu spoločne s lektorom odkrývali rôzne vrstvy, formy, významy, ktoré si návštevník sám konštruuje pri návšteve expozície.

V novembri z Prahy pricestovala Marie Fulková. Na vysvetlenie princípu jej práce spomeniem jeden z tematických okruhov, ktoré na stretnutí so študentmi rozpracovala. Seminár *O kultúre, umení, vizualite, komunikácii, detskej kresbe a výtvarnej výchove* priniesol rôzne koncepcie pojmov a širšie antropologické kontexty. Študenti cez seba, cez vlastný subjekt, cez vlastnú skúsenosť mapovali a interpelovali najmä kľúčové pojmy, ako napríklad sociálne pole, subjekt, diskutovali o tom, ako chápu sami seba v tejto poštrukturálnej dobe, čím je výtvarný subjekt aj o tom, ako sa vytvára obsah a štruktúra rôznych pojmov – o ich obsahu, reklame a pod. Na konci seminára hosťujúcej Fulkovej v zimnom semestri dostali študenti súvisiace zadanie

na samostatnú prácu, ktorá súvisela so štruktúrovaním obsahov a ich didaktickým spracovaním. Študenti si mali k práve aktuálnej výstave v SNG (*Sen a skutočnosť*) vytvoriť vlastné terénne poznámky, terénny denník či mapu vlastného pohybu a vnímania výstavy. Mali skúmať svoj štýl učenia a vnímania diel, textov, paratextov, vlastné správanie na výstave a pretransformovať vlastnú skúsenosť do prípravy hodiny, respektíve programu pre niekoho iného (pozn.: spracované na základe pracovných poznámok M. Fulkovej k predmetu a samotnej výučby).

Do konca zimného semestra Barbora Tribulová a Barbora Jurinová, lektorky kurzu, so študentmi ešte otvorili tému, ako pracovať s rôznymi cieľovými skupinami, pripravili workshop založený na Gardnerovej teórii siedmich inteligencií a pod. Základným prvkom formy, akou kurz prebieha, sú trojhodinové tematicky ucelené semináre, ktoré zväčša predstavia vybraný prístup/metodiku, a krátky praktický workshop pre študentov na overenie v praxi, následná reflexia. Alebo tematický workshop a jeho následná analýza s krátkym teoretickým zarámcovaním zažitého.

Na konci zimného semestra boli účastníci kurzu hodnotení na základe spracovania zadaní. Ich úlohou bolo navrhnúť úvodnú motivačnú aktivitu k jednému konkrétnemu dielu a analyzovať ponuku vzdelávacích programov múzea v regióne/meste, kde žijú. V letnom semestri získali kredity za písomnú prípravu troch rôznych programov určených pre rôzne cieľové skupiny a ich prezentáciu na spoločnom záverečnom seminári.

[výstupy a výsledky predmetu]

Publikácia *Začíname s galerijnou pedagogikou*

K výsledkom prvého roku realizácie kurzu patrí aj publikácia určená pre potreby výučby predmetu. Nejde o sumárnu učebnicu či skriptá, je to skôr vydanie textov, ktoré fungujú ako doplnok k zrealizovaným prednáškam a workshopom.

Publikácia pozostáva z troch kapitol. Prvá a druhá sú teoretické štúdie z medzinárodnej konferencie, ktorá bola zameraná na kurátorstvo a vzdelávanie (Zürich, 2014). Prvý text sa sústredí na „neoddeliteľné prepojenie kurátora a pedagóga v aktuálnom vnímaní výstav ako priestorov akcie v čase krízy reprezentácie. Text prináša zamyslenie nad súčasným post-reprezentatívnym múzeom, potenciálom radikálnych vzdelávacích postupov a angažovaného kurátorstva. Jeho autorkou je Nora Sternfeld, profesorka kurátorstva a mediácie umenia na Univerzite Aalto v Helsinkách, pôsobí však aj vo Viedni, je zakladateľkou iniciatívy trafo.K, venuje sa súčasnému umeniu, teóriám výstavnej praxe a pedagogiky, dejinnej politike a antirasizmu.“[2] Nasledujúci text je štúdiou Janny Grahamovej, ktorá skúma potenciál a sociálne kompetencie múzejného vzdelávania. Autorka textu pôsobila v prestížnych galerijných inštitúciách ako Whitechapel Gallery či Serpentine Gallery v Londýne. Jej text ukazuje, akým podstatným aspektom tvorby súčasnej kultúry je vzdelávanie.

Tretiu kapitolu s názvom *Metodiky realizácie vzdelávacieho galerijného programu* pripravila Marie Fulková s kolegyňami Vladimírou Sehnalíkovou a Luciou Jakubcovou Hajdušíkovou. Text pozostáva z teoretického úvodu, ktorý vysvetľuje cieľ a štruktúru metodík a všeobecné princípy galerijnej edukácie, ktoré sú kľúčové pre tvorbu, realizáciu a evaluáciu vzdelávacích programov. Uvádza metodiky troch konkrétnych vzdelávacích programov, ktoré boli realizované v Umeleckopriemyselnom múzeu a v Galérii Rudolfinum v Prahe.

Absolventi/študenti

Očakávaným výsledkom a prínosom kurzu, ktorý sa začína už po prvom otvorení napĺňať, je lepšie uplatnenie študentov dejín výtvarného umenia v galerijnej pedagogike (nielen) na pôde SNG. V čase písania príspevku už jedna študentka a absolventka kurzu úspešne pracuje na oddelení galerijnej pedagogiky SNG. Ak by každé otvorenie kurzu prinieslo jednu alebo dve študentky/študentov so záujmom a s predpokladmi pre prácu galerijného lektora či pedagóga, budeme to považovať za dobrý výsledok.

Metodika kurzu

Trojnásobné otvorenie kurzu, obdobie šesť rokov, základnú odbornú knižnicu v disciplíne, spoluprácu a komunikáciu so zahraničnými hosťami, preklady textov vnímame ako kumulovanie skúseností, ako experimentálne overovanie a veľmi otvorený proces, ktorý by mal vyústiť do rozšírenia profilu absolventa katedry dejín výtvarného umenia. Šesť rokov testovania by malo priniesť výsledný koncentrát a dobre vycizelovaný kurz galerijnej pedagogiky.

2 KOLBIARZ CHMELINOVÁ, Katarína (ed.): *Začíname s galerijnou pedagogikou*. Bratislava: Katedra dejín výtvarného umenia FiF UK, 2017, s. 6.

Sociálně angažované projekty. Odkládaná cesta našich galerijních a muzejních institucí

Ondřej Horák

fuczik@seznam.cz

MgA. Ondřej Horák je autor výstavných a vzdelávacích projektov. Kurátor projektu *Benzinka* (2006 – 2010), spoluautor medzinárodného umeleckého projektu *Cargo* (2007 – 2010). Lektor a autor sprievodných programov v Národnej galérii v Prahe (2005 – 2009), vedúci Lektorského centra Galérie Stredočeského kraja (2009 – 2011). Zakladateľ súťaže a vzdelávacej platformy *Máš umělecké střevo?* (od 2009) a autor diskusných formátov *Křeslo pro hosta* (MeetFactory 2010 – 2011), *Nažive!* (Slovenská národná galéria v Bratislave, 2012), či *Pro koho to děláš?* (Pražské kulturní centrum, 2017). Realizátor sprievodného programu Ceny Jindřicha Chalupeckého (2011 – 2015), vedúci sprievodných programov galérie Tranzitdisplay (2014 – 2016) a Galerie Rudolfinum (2016 – 2017), iniciátor projektu *Artpark* (2016). Autor prezentačných a sociálne angažovaných projektov *Obrazy pro nevidomé*, *Obrazy u seniorů* (2011), *Věznice: místo pro umění* (2011 – 2012) alebo *Ateliér talentů* (2018). Je autorom publikácií *Místa počinu* (2009), *Proč obrazy nepotřebují názvy* (2014), *Průvodce neklidným územím* (2016) či *Klacky v galeri.* (2017).

V rámci prezentací během konference *Otvorená galéria* uspořádané v dubnu 2018 Kunsthalle Bratislava a Slovenskou národní galerií jsem představil téma *Sociálně angažované projekty. Odkládaná cesta našich galerijních a muzejních institucí*. Zaměřil jsem se na čtyři projekty, na nichž jsem se podílel v posledních letech. Téma a titul prezentace vychází z přesvědčení, že právě tento typ projektů se může stát jednou z cest, kterou se naše galerijní a muzejní instituce mohou v následujících letech vydat.

Umělecké a institucionalizované projekty

Současnou situaci v našich galerijních a muzejních institucích můžeme vnímat tak, že jsou (ve své většině) poměrně kvalitně připraveny na zájem ze strany sociálně odloučených skupin či zdravotně a mentálně handicapovaných. Velké galerie typu Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Slovenská národní galerie v Bratislavě či většina krajských galerií disponují už řadu let několika typy specializovaných doprovodných programů, nebo dokáží témata v případě potřeby akcentovat, když nejčastějším impulsem bývá výstava či umělecký projekt. Je to stav srovnatelný s vývojem v evropských galerijních a muzejních institucích a dá se vnímat jako splacení určité části dluhu, který v našich institucích v tomto směru v minulosti vznikl.[1] V případě sociálně angažovaných galerijních projektů se veřejnosti nejčastěji vybavují umělecké a participativní projekty, za kterými stojí jednotliví umělci nebo umělecké skupiny. Takové práce se u nás pravidelně objevují nejpozději od konce devadesátých let – za „bod zlomu" je označována kasselská Documenta uspořádaná v roce 1997 a zaměřená na politické a sociální projekty v umění. Tento motiv umělecké práce se začne v českém prostředí poměrně rychle prosazovat.[2] Nejčastějším námětem participativních projektů je od počátku spolupráce s minoritami, sociálně odloučenými skupinami nebo vyloučenými komunitami.[3] Jde o relativně neprozkoumaný prostor a je jasné, že bude docházet k určitým chybám nebo nepřesnostem. Svoji roli sehrává především motivace autorů, kteří často upřednostňují umělecký výstup před dopady své práce. „Jen výjimečně narazíte na skutečně výmluvné angažované umělecké gesto, které by kriticky poukazovalo na neutěšenou situaci obyvatelstva žijícího v extrémní chudobě a na jeho každodenní zápas o vlastní důstojnost", hodnotí s odstupem času kriticky tyto akce někteří z jejích aktérů.[4] Chci zdůraznit, že v případě umělce jsou všechny výsledné alternativy zcela otevřené: etické otázky či otázky následného dopadu práce na druhou (spolupracující) stranu jsou pouze na jeho posouzení a zvoleném přístupu. Právě tuto okolnost, kdy o konečném dopadu projektu rozhoduje pouze umělec, vnímám jako hranici, která odděluje umělecké projekty, od těch, za kterými by měla v budoucnu stát galerijní či muzejní instituce. Můžeme ji třeba označit jako „institucionální zodpovědnost". Institucionální podoba angažované sociální práce u nás není nová, ne vždy jde však o jednoznačně zdařilou spolupráci. Některé z těchto projektů můžeme označit jako funkční, jiné vyvolaly kritickou odezvu, další zůstávají spíše ve fázi rozpracovaných idejí.[5] Problémem může být už prvotní motivace iniciátorů (umělce stejně jako instituce) – spolupráce pak může snadno sklouznout k formám „osobní terapie, jako prostředek k zviditelnění původce projektu anebo třeba k realizaci z důvodů získání finanční podpory."[6] Ani jeden z těchto impulzů většinou neřeší vybraný (sociální) problém v dlouhodobém horizontu a často situaci ještě zkomplikuje. „Planým gestům lze předejít jedině časem stráveným řešením daného problému, aby tak člověk mohl následně poodstoupit, vyhnout se klišé, rychlým soudům, vlastním předsudkům a prvoplánovosti. Zda jde o uměleckou tvorbu anebo občanskou angažovanost, není v důsledku klíčové."[7]

Pasivní a aktivní

Pro lepší porozumění této myšlenky jsem zvolil dva obrázky z prostředí armády (prostě se mi tento příměr zalíbil). Na jednom slidu stojí vojenská pevnost, jedna z mnoha, které tvořily opevnění československých hranic. Ve své době překvapivě považovaná za moderní způsob obrany hranic. Na druhém je tank – pevnost na kolečkách. Pevnost v tomto příměru reprezentuje pasivní, tank mobilní galerijní instituci. Vnímám to jako symbolické srovnání – budoucnost je vždy v pohybu, žádná instituce neuspěje, pokud se stane rigidní a zahleděnou sama do sebe. Tím méně instituce věnující se umění.

Právě tento aktivní přístup mi v našem institucionálním prostředí schází. Suplují ho svými výstavními projekty umělci či kurátoři, případně v rámci doprovodných programů lektorská oddělení galerií, ale ani v jednom případě nejde o plnohodnotnou aktivitu.

Hej rup!

Ústředním tématem stejnojmenného filmu je motiv spolupráce. V jedné scéně stříhají Voskovec s Werichem velkými nůžkami živý plot. Každý z jedné strany a každý jinak vysoko. Oba „pracují" a zároveň „spolupracují". V následující scéně odhalíme,

1 V textu se soustředím především na galerijní instituce. Přesto se domnívám, že situace v našich velkých muzeích je svou povahou srovnatelná.

2 Zdaleka nejen v oblasti výtvarného prostředí, ale již dříve také ve všech ostatních uměleckých odvětvích (divadlo, hudba, film).

3 Jsem si vědom námitky, že použití některých termínů (např. „vyloučená komunita") je diskutabilní.

4 BARTŮŇKOVÁ, Romana, KAMENICKÝ, Ondřej: *Plané úsilí nad Labem*, A2. Dostupné na: https://www.advojka.cz/archiv/2013/8/plane-usili-nad-labem

5 V českém výtvarném prostředí jsou často zmiňovány projekty západočeské UJEP, mezi dalšími aktivními institucemi můžeme uvést namátkou Centrum současného umění DOX, kutnohorský GASK, nebo třeba poslední iniciativu organizace tranzit.cz zaměřenou na romskou komunitu.

6 FRIELING, Rudolf: The Art of Participation. 1950 to Now. In: ZÁLEŠÁK, Jan: *Umění spolupráce*, Praha, Akademie výtvarných umění, 2012.

7 BARTŮŇKOVÁ, Romana, KAMENICKÝ, Ondřej: *Plané úsilí nad Labem*, A2. Dostupné na: https://www.advojka.cz/archiv/2013/8/plane-usili-nad-labem

že tato práce má za následek chybný výsledek – plot je zničený, sestříhaný až na zem ve dvou odlišných rovinách. Pozitivní snaha je přes dobrý úmysl pokažená. U participativních projektů je vyvarování se chyb v nastavené spolupráci naprosto zásadní.

Nevidomí

V roce 2009 vzniká projekt *Obrazy pro nevidomé*.[8] Nevidomí – téma, které už v té době delší dobu rezonuje mezi galerijními institucemi u nás – jsou poměrně početná skupina „zdravotně handicapovaných" spoluobčanů. Snaha představovat jim výtvarné umění je jednak velkou (do jisté míry romantickou) výzvou a jednak naší povinností.

Projekt spolupráce vznikl v kutnohorské galerii GASK, kde jsme si jako jeden z cílů stanovili „snahu participativním způsobem aktivizovat skupiny s nejrůznějším handicapem a přes výtvarné umění je motivovat a začleňovat do společnosti."[9] Naší snahou bylo zprostředkovat konkrétní umělecká díla (obrazy) ze sbírek galerie nevidomým. Impulzem bylo setkání s nevidomými a jejich hmatovými pomůckami, díky kterým poznávají konkrétní předměty. Mezi jinými jsou to knihy, kdy jsou jednotlivé motivy vytlačeny do hmatových obrysů (zvířata, předměty denní potřeby a pod.).

Projekt vznikl díky spolupráci s Tiskárnou pro nevidomé K. E. Macana a výtvarníkovi Davidu Linkovi, autorovi grafických matric. Během dvou let vzniklo osm originálních hmatových přepisů děl českých umělců (namátkou Jana Zrzavého, Toyen nebo Mikuláše Medka). Kontaktovali jsme nevidomé z celé České republiky přes Sjednocenou organizaci nevidomých a slabozrakých (SONS), vznikl celodenní program: projekce speciálního filmu pro nevidomé, hmatová stezka galerií, informace v Braillově písmu doplnila stálá instalace umělce Tomáše Vaňka, která návštěvníkům nabízela možnost poznat prostory galerie díky zvukovému doprovodu (v jednom případě procházel výstavou kůň a podle zvuku jeho chůze bylo možné získat představu o velkosti místnosti). GASK byl zařazen do celoroční nabídky klientům SONS. K vytvoření katalogu hmatky převedených uměleckých děl již nedošlo.[10]

Senioři

O rok později, na jaře 2010 vzniká ve spolupráci s Domem seniorů Barbora v Kutné Hoře projekt *Obrazy u seniorů*[11]. Jeho podtitul zní *Domov důchodců je depozitářem lidí, depozitář je domovem důchodců pro obrazy* a naznačuje jeho výchozí myšlenku. Ta vychází z faktu, že v galerijních depozitářích jsou díla, která mají jen minimální šanci na vystavení[12]. Jakým způsobem taková díla využít? Vzniklá spolupráce mezi galerií a domovem seniorů nabídla možnost vybraná díla umístit na 24 hodin do pokojů jednotlivých zájemců. Pro nalezení vztahu mezi uměleckým dílem a seniorem došlo k využití jednoduchého nápadu – díla pochází vždy z roku, kdy se daný senior narodil (např. obraz z roku 1922 je pak přiřazen stejně starému seniorovi). Od počátku je sledována také stopa dopadu projektu pro galerii. Proto vznikají videozáznamy (jejich autorkou je umělkyně Eva Jiřička) s výpověďmi seniorů. Ti, po té co strávili s obrazem den a noc na kameru vypráví jeho příběh, aniž by věděli cokoliv o díle nebo jeho autorovi. Projekt je vždy zakončen společným setkáním seniorů a kurátorky[13], která je seznámí s fakty spojenými s díly a jejich autory. Následuje setkání s díly v depozitáři galerie, kdy je naopak senioři navštěvují „v domově důchodců pro obrazy". Výstupem projektu měla být instalace těchto děl v galerii spolu s videozáznamy výpovědí seniorů – ty měly ukázat návštěvníkům galerie další možnosti, jak obrazy vnímat (k instalaci již nedošlo).[14]

Vězni

Věznice – místo pro umění[15] je časově i organizačně nejnáročnější z těchto vybraných projektů. Vznikl na počátku roku 2011 a jeho hlavním námětem byla aktivizace odsouzených vězňů v České republice. Tehdejší legislativní situace v nápravných zařízeních neumožňovala většině odsouzených během pobytu ve věznicích pracovat, ztráta pracovních a sociálních návyků se pak ukazuje jako zásadní problém při jejich návratu do společnosti. Podobně jako u předešlých projektů stálo na začátku setkání s organizací, která problematiku zastupuje, v tomto případě Probační a mediační služba České republiky. Na základě získaných informací (a především zájmu se na projektu podílet) následně proběhla návštěva vybraných sedmi věznic.[16] Nakonec se společné práce účastní na tři desítky zájemců z řad odsouzených, ne všichni však projekt dokončí. Mezi účastníky jsou vězni s mnohaletými tresty odsouzení za nejtěžší zločiny (v závěrečné fázi trestu) nebo třeba ženy s lehčím režimem z ženské Vazební věznice Ruzyně. První fázi projektu provází dopisovací „hra", kdy si autoři projektu dopisují s vězni, jejichž cílem je nacházet a získávat informace o vybraných umělcích (ve spolupráci s vazební knihovnou). Originální díla těchto umělců pak mají být představena odsouzeným přímo ve věznicích. Druhou fázi tvoří umělecká spolupráce

8 *Obrazy pro nevidomé*, GASK, Tiskárna pro nevidomé K. E. Macana, 2009 – 2010. Autoři projektu: Ondřej Horák, David Linek

9 Lektorské centrum GASK, definice činnosti, Ondřej Horák

10 V roce 2011 odešlo původní vedení GASK na protest proti způsobu jmenování nové ředitelky galerie.

11 *Obrazy u seniorů*, 2010 – 2011, GASK, Domov seniorů Barbora v Kutné Hoře. Autoři projektu: Ondřej Horák, Eva Jiřička, spolupráce Daniela Valešová, Monika Sybolová, Marie Bergmanová.

12 Projekt skupiny Rafani nazvaný *Nad propastí*, 2006.

13 Kurátorka GASK Marie Bergmanová.

14 Projekt byl ukončen po příchodu nového vedení galerie.

15 *Věznice – místo pro umění*, 2011 – 2012, Věznice České republiky, Probační a mediační služba ČR, MG, DOX. Autoři projektu: Ondřej Horák, Martina Reková

16 První setkání se zájemci o projekt a organizátory proběhla v zimě 2011 v Tranzitdisplay.

vybraných umělců a odsouzených. Během několika měsíců má ve ztížených podmínkách věznic vzniknout společný projekt – jedinou možností spolupráce je návštěva věznice umělcem, nebo vzájemné dopisování. Mezi většinou účastníků vznikají pozitivní vazby, většinou jde ve výsledku o rovnoprávný vztah dvou autorů. Na základě tohoto vývoje dochází k oslovení galerijních institucí, které se rozhodnou díla vystavit.[17] Zároveň dochází k prezentaci originálů děl ve všech věznicích.[18] Projekt i samotnou výstavu doprovází zájem médií, který má přitáhnout zájem veřejnosti k tématu přeplněných věznic a (ne)možnosti odsouzených smysluplně trávit čas ve vazbě.[19] Projekt vzniká bez jakékoliv finanční podpory, náklady hradí organizátoři z vlastních zdrojů, umělci i organizátoři pracují zdarma jako dobrovolníci.

Cizinci

V zimě 2018 vzniká společný projekt *Praha – hranice*[20] umělců a cizinců žijících v České republice. Jde znovu o participativní projekt spojující umělce (žijící v ČR, ale narozené nebo vyrůstající v zahraničí) a cizince žijící v ČR (čekatele na azyl nebo zde dlouhodobě žijící). Projekt vzniká ve spolupráci s Centrem integrace cizinců (CIC) a navazuje na jejich aktivity – organizace se snaží cizince motivovat ke společné práci a zároveň propojovat s českým prostředím, lidmi či institucemi. Dobrovolnický projekt dvaceti účastníků (umělci a organizátoři pracují bez nároku na odměnu) je rozvržen do ročního cyklu, kdy spolu pracují utvořené dvojice na společném výstupu.[21] První fáze projektu je představena v kurátorské části festivalu *4 dny v pohybu* na podzim 2018. Její součástí je video zachycující výpovědi jednotlivých dvojic (autorka Eva Jiřička) a text (napsaný v rodném jazyce) popisující osobnost každého ze zúčastněných, jehož autory jsou sami účastníci. Projekt má pokračovat také v následujícím roce.

Závěr

Ačkoliv všechny popsané projekty můžeme označit za „sociální projekty“ (a akcentovat tak v nich latentně obsažené „dobro“), nevznikaly přímo s tímto záměrem. Hlavním cílem bylo rozšířit okruh potenciálního publika, vzbudit zájem veřejnosti o výtvarné umění a o instituce, které ho reprezentují. Další součástí těchto prací je snaha nabídnout odpovědi na otázku o reálném dopadu umění pro společnost, případně roli umělce v ní. Sociální aspekt, na který je kladený důraz v posledních letech

17 Mezi vystavujícími jsou Eva Koťátková, Vendula Chalánková, Michal Pěchouček, Miloš Zet, Filip Cenek a další. Výstavu v Centru současného umění DOX a v Moravské galerii v Brně doprovází katalog. Náklady se dělí mezi obě galerie. Kurátorem výstavy je Ondřej Chrobák. Moravská galerie získává několik děl z výstavy do svých stálých sbírek.

18 Na poslední chvíli je vystavení děl zakázáno vedením věznic – až po intervenci ředitele Moravské galerie Marka Pokorného u ministra spravedlnosti Jiřího Pospíšila je převoz děl do věznic povolen. Díla Toyen, Aleny Šimotové, Zdeňka Rykra, Alena Diviše a dalších (zapůjčené ze soukromé sbírky) jsou vystavena v kulturních místnostech věznic a prezentována odsouzeným za osobní účasti kurátorky Marie Vinglerové.

19 Rozhovor s autory, Anna Stejskalová, A2, 2013.

20 *Praha – hranice*, 2018, CIC, *Máš umělecké střevo?* Autor projektu: Ondřej Horák, spolupráce: Eva Jiřička

21 Mezi zúčastněnými umělci jsou např. Mira Gáberová, Anne Webbed, P. Phillipov nebo Ondřej Brody.

tyto projekty obsahují tak nějak samo sebou. Obdobně v nich můžeme nacházet intuitivní snahu nahlížet galerijní instituce (sebe)kriticky, ale ani v tomto případě nejde o uvědomělý projekt „kritické instituce“.

Sociálně angažované projekty by měla v budoucnu charakterizovat dlouhodobá, kontinuální spolupráce galerijní/muzejní instituce s organizací reprezentující nejrůznější sociální, sociálně-ekonomická, lokální, komunitní nebo třeba ekologická témata či aktivity. V našem současném institucionálním prostředí takový způsob práce nacházím jen minimálně.

Obraz Mikuláša Medka určený pre nevidiacich. Foto: archív autora

Prekvapivé miesta pre obrazy. Domov seniorov v Kutnej Hore. Foto: archív autora

Diela Antonína Slavíčka, Toyen, Aléna Diviša, Otta Gutfreunda a Evy Kmentovej vo väzení. Foto: archív autora

Filmová spolupráca Voskovca a Wericha vo filme *Hej Rup!* vedie k zničeniu živého plotu. Foto: archív autora

Československé štátne opevnenie ako symbol nefunkčného uvažovania.
Foto: archív autora

Proč se lidé bojí vstoupit do galerie? Jak podpořit nezasvěceného diváka

Barbora Škaloudová

barbora.skaloudova@ngprague.cz

Mgr. Barbora Škaloudová sa od roku 2000 venuje sprostredkovaniu moderného, súčasného umenia a architektúry deťom i dospelým (Umeleckopriemyselné múzeum, Galéria Rudolfinum, Kruh). Od roku 2002 pôsobí ako kurátorka pre edukačnú činnosť vo Veletržnom paláci Národnej galérie v Prahe. Spolupracovala na vývoji a tvorbe vzdelávacích projektov (*Galerie pro učitele, Škola a muzeum pod jednou střechou, Artcrossing, Architektura do škol*). Dlhodobo sa venuje aj sprostredkovaniu umenia najmladším návštevníkom (*Herny*). Participovala na výstavných projektoch (*Pokoje,* Dom umenia České Budějovice) a štúdiách k výstavám v Národnej galérii Praha. V súčasnosti sa zameriava na programy pre školy a pedagógov.

Ida Muráňová

ida.muranova@ngprague.cz

Mgr. Ida Muráňová po ukončení absolventskej stáže v Národnej galérii Praha v roku 2017 nadviazala spoluprácu s oddelením vzdelávania, kde momentálne pôsobí ako asistentka kurátora pre edukačnú činnosť. V rámci štúdia pedagogiky výtvarného umenia vytvárala a realizovala zmiešané programy pre deti rôznych vekových kategórií v Galérii Jána Koniarka v Trnave. Participovala na sprievodných programoch k výstave *František Skála: Jízdárna*. Momentálne sa zameriava na sprostredkovanie umenia najmladším návštevníkom (*Herny*) a rodinám s deťmi (víkendové dielne, workshopy a školské programy).

Děje se něco znepokojivého, když stojíme před obrazem? Je nekomfortní vstoupit do galerie jako nezasvěcený divák? Přestože z některých výzkumů a dotazníků víme, co lidi konkrétně od galerií odrazuje, jsou často i přes úsilí o otevřenou galerii prázdné a svým způsobem i uzavřené. Většina obyvatel do galerie nechodí nebo ji navštěvuje jen zřídka.[1]

V rámci současných tendencí v galerijním vzdělávání sílí snaha otevřít se různým novým komunitám.[2] Výstavní instituce, zejména evropské, se zaměřují i na multikulturní a sociálně diferencované skupiny. Nejčastěji v této době reagují na aktuální migrační krizi. Přestože je tento obrat galerií bezesporu důležitý, ohnisko zájmu se tak přesouvá z „lokálních kolemjdoucích" na „znevýhodněné skupiny" a „běžný divák" zůstává nezachycenou skupinou. Po kulturních institucích se přirozeně očekává reflexe aktuálních otázek, avšak paralelně je žádoucí nezanevřít na ty stávající a ptát se: „Proč někteří místní lidé galerii nikdy nenavštívili?"

Jako galerijní pedagogové se zamýšlíme nad tím, co dělat pro to, abychom návštěvníky podpořili v jejich přirozenosti, vytvořili jim komfortní prostředí a nabídli jim galerii jako místo, kde mohou smysluplně trávit svůj volný čas.

Potřeba zasvětit nezasvěcené?

Chceme-li vědět, kdo ve skutečnosti je „nezasvěcený divák", je třeba se zaměřit i na souvislosti s obvyklým pojmenováním této cílové skupiny. Na kolik toto označení charakterizuje jeho potřeby a počínání? Nejčastěji se jedná o návštěvníky „nepoučené", „nezasvěcené", či „poprvé příchozí". Z označení „nepoučený divák" vyplývá, že se jedná o osobu, které chybí potřebné znalosti ke „správné" percepci, analýze či interpretaci uměleckých děl. Nepoučenost nevnímáme jako stěžejní a přikláníme se k užívání jemnějšího termínu „nezasvěcený". V mezinárodním kontextu se také užívá častěji „uninitiated visitors", nebo poprvé návštěvující („first-time visitors"), kde aktuálně i slovo návštěvník („visitor"), postupně nahrazuje familiárnější pojmenování host („guest").[3]

Přes ambivalentnost pojmů, si klademe otázku: „Jak dostat tohoto návštěvníka ze zóny diskomfortu do zóny komfortu?" Jednou z cest je vystoupit ze zdí galerií, pobídnout a zaujmout kolemjdoucí natolik, aby měli chuť „vyzkoušet vodu" a rozhodnout se, zda vstoupit či nevstoupit dál.

1 NIPOS. Návštěvnost muzeí a galerií v roce 2014 – 2016 [online]. Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS). Dostupné z: http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/MUZEA_navstevnost_2016.pdf.

2 BLACK, John Graham: Angažující muzeum. In: KOTTOVÁ, Karin. *Instituce a divák, Faktory ovlivňující divácký prožitek umění v kontextu současných institucí* [dizertační práce]. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2015. „Rozvoj muzeí pro účast diváků v otázce diverzifikace rozlišuje mezi tradičním a novým návštěvníkem. Zatímco tradičními návštěvníky, pro které je návštěva muzeí přirozenou součástí trávení volného času, jsou zpravidla vzdělaní zástupci střední a vyšší ekonomické třídy a i v méně homogenních společnostech, než je ta česká, jsou to především běloši, nové návštěvnictvo přirozeně sestává z těch, kteří do této charakteristiky nespadají a přesto jsou cílovou skupinou muzea: například příslušníci etnických menšin, společensky či zdravotně znevýhodnění lidé, osoby s nižším vzděláním či s nižším socioekonomickým statusem, ale také ti, na které sice pasují charakteristiky „první" skupiny návštěvníků, ale přesto volí jiné alternativy trávení volného času."

3 METHENY, Dana: *A Fear of Museums: Choosing Not to Enter.* In: Virginia Association of Museums/Perspectives from the Field [online]. August 10, 2017 [vid. 2018-04-03]. Dostupné z: https://www.vamuseums.org/blogpost/1155695/282603/A-Fear-of-Museums-Choosing-Not-to-

Galerijní prostředí, které odrazuje

Podívejme se na slabá místa schématu, na čáru dělící běžného člověka od návštěvníka galerie. V našem stále probíhajícím průzkumu prostřednictvím dotazníku oslovujeme osoby, které do galerie nechodí, nebo ji navštěvují jen zřídka. Ptáme se na důvody, bariéry či strachy, které jim brání vejít do galerie.[4]
V úvodu nás zajímá i předobraz, nejčastější asociace, které se dotazovaným vybaví u pojmu galerie. Nejvíce se v odpovědích vyskytují tyto pojmy: obraz, nuda, umění, hlídač, elita, ticho…

Jako důvod, proč galerii nenavštěvují, převážná většina dotazovaných (33,3 %) odpověděla, že „má pocit, že uměleckým dílům nerozumí". Další (26,7 %) měli obavu, že „v galerii budou jako neznalí diváci konfrontováni se svou nezkušeností". V otázce, co by je přimělo do galerie vstoupit, byli jejich odpovědi velmi různorodé („možná výstava mého přítele – známého"; „jiné druhy umění"; „tvořivá činnost, něco nové svěží"; „zajímavý autor"; „impulz od někoho"; „informovanost"; „kdyby ji reprezentoval někdo známý – herec, herečka, zpěvák, zpěvačka, moderátor atd.").

Abychom porozuměli vnitřním tlakům, které transformují galerii v ono nehostinné prostředí, musíme se oprostit od osvojených předpokladů, že návštěvníci jsou obeznámeni přinejmenším s galerijním prostředím (orientace, značení, videa, audia, brožury, texty atd.).[5]

Dalším, možná neméně aktuálním tématem ve věku sociálních sítí, je „dress code", tedy vhodný způsob oblékání. Z pohledu zevnitř, z té spletité struktury pochyb, si návštěvníci všeobecně kladou tu nejběžnější otázku: „Jak zapadnout?"

V některých případech se tyto otázky stanou zdrojem inspirace a konceptem. Příkladem jsou fotografie od známého rakouského fotografa Stefana Draschana, který navštěvuje různá evropská muzea a galerie, kde zachycuje lidi dotýkající se děl, odpočívající v muzeích anebo lidi, kteří se svým oblečením náhodou sladili s uměleckým dílem. Tyto postavy ladící s artefakty zaplavují v současnosti instagramové účty většiny uměleckých institucí. Dokazují, jak jsou galerie stále determinovány především esteticky a nárok na návštěvníka a jeho případný „dress code" je klíčový.

Důvodů, proč návštěvníci nemají chuť do galerie vkročit, je samozřejmě více. Nás ale zajímá, co konkrétně dělat pro podporu „nezasvěceného diváka".

4 DOTAZNÍK [online]. Dostupné z: https://www.survio.com/survey/d/A5Y3Y-8D2D3D8Y2H7I

5 METHENY, Dana. (cit. v poznámce 3)

6 NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE. Webové stránky. Aktuální výstavy [online] Dostupné z: https://www.ngprague.cz/exposition-detail/katharina-grosse-wunderbild

Umění, které zasvěcuje i nezasvěcené?

V průběhu současného výstavního projektu *Zázračný obraz* od Kathariny Grosse ve Velké dvoraně Veletržního paláce Národní galerie v Praze[6] jsme si znovu uvědomili, že některé umění stírá hranice vnímání mezi odborníkem a laikem. Tuto monumentální instalaci můžeme vnímat zprvu nejlépe beze slov a jakéhokoliv komentáře.

V rámci programů pro školy dáváme zúčastněným čas na vlastní prohlídku, individuální pohyb v instalaci a prostor pro vlastní asociace, sdílení pocitů a případných představ o tvorbě a umělci. Snažíme se podporovat „nepoučeného diváka" v jeho přirozených dovednostech. Nechávat je zažít, velmi jednoduchou situaci – dívat se a to, co vidí, dokázat pojmenovat a sdílet.

Tuto velmi důležitou dovednost se snaží cíleně rozvíjet i americký projekt VTS[7] (*Visual Thinking Strategy*), kde se děti i dospělí učí číst obrazy, nezatíženi předem jejich obsahem a kontextem. Děti u obrazů či fotografií odpovídají na základní otázku „Co se děje na obrázku?" Metodika je natolik úspěšná, že iniciátoři projektu spolupracují i na často citovaném blogu New York Times a každý týden nechávají reagovat studenty na jeden vybraný obraz.[8]

Zastavit se tam, kde to návštěvníky zajímá

V rámci revize programů pro školy jsme zaměřili naši pozornost na podporu autonomie dětí. Vyvinuli jsme nové programy, které více akcentují, co děti v galerii zajímá. Program *Procházka galerií* má velmi volný scénář s tím, že se lektoři zastavují tam, kde to přijde podnětné dětem. V programu *V galerii se skicákem* mají možnost si zaznamenat velkou část expozice bez jakékoliv kontroly jen s nabídkou různých materiálů, prostředků a přístupů k tvorbě. V programech nepředáváme veškeré informace a kontexty, ale necháme prostor dětem k jejich individuálnímu objevování. Učíme se s dětmi společně. Naší snahou je vytvořit platformu, ve které je bezpečné svobodně komunikovat a tvořit.

Vtahovat do světa umění už od počátku

„Pohled předchází slovům. Dítě vidí a rozpoznává věci dříve, než umí mluvit." *(John Berger)*[9]

Výrok z publikace *Způsoby vidění* zodpovídá trvale kladenou otázku, zda jsou tak malé děti schopné cokoli vnímat, případně reflektovat. V tomto ohledu se domníváme, že s experimentální volnou tvorbou má smysl začínat už v roce a půl. Proto před devíti lety vznikl jedinečný koncept *Heren*, zaměřený na vlastní poznávání, hru a experiment. *Herny* jsou realizovány dva dny v týdnu, pokaždé k jinému umělci či uměleckému dílu ze stálých expozic nebo aktuálně probíhajících výstav Národní galerie v Praze.

Jádro *Heren* se opírá o poznání, že umění je zábava. Hra je všudypřítomná. Umění má přesah do běžných situací v životě a není vytrhnuto z kontextu každodenní činnosti. Děti kreslí do písku, mouky, myjí nádobí v barvě, vyškrabávají obrazy do toustů, anebo zanechávají stopy hřebenem v barvě.

Momentálně znovu obýváme prostor Korza. Jde o prostor, který hraničí s exteriérem a poskytuje tak návštěvníkům možnost přesvědčit se zvenku a následně i zevnitř, že galerie skutečně není místo pouze pro elity (z reakcí v dotazníku, kde si většina dotazovaných spojila předobraz, nejčastější asociaci k pojmu galerie se slovem elita). Opakovaně nastává situace, kdy lidé přistupující k výkladu, navštíví galerii i zevnitř. Jsou přitahováni děním uvnitř. A přestože se *Herny* můžou jevit jako akce určená výhradně dětem, po letech zkušeností můžeme říct, že mají dopad i na jejich doprovod (rodiče, prarodiče), u kterých to jsou často první zkušenosti s galerií a otevřenou tvorbou.

Každý divák je jedinečný

Vzhledem k tomu, že se orientujeme zejména na potřeby diváka, snažíme se vytvářet více různorodých programů na míru daným skupinám. I v rámci škol k nám přicházejí skupiny s velkou škálou zájmů a možností zapojení a je potřeba na ně reagovat. Nůžky mezi nabídkou a očekáváním se rozevírají i vzhledem k tomu, z jakého prostředí přicházejí.

Autoři ze Smithsonian Institution zaměřili svůj behaviorální kvantitativní výzkum na chování diváka. Zajímalo je, jaký způsobem návštěvníci vnímají expozici jednoho přírodovědného muzea.[10] Andrew Pekarik a Barbara Mogel definovali model chování a zapojení návštěvníků v expozici, na základě jejich preferencí. Pojmenovali čtyři typy diváků a jejich různé přístupy, jak o výstavě mluví.

První typ orientovaný na obsah, záměr a ideje, svůj zájem projevuje otázkou: „Věděli jste?". Druhý typ diváka zaměřený na

7 VTS – Visual Thinking Strategy. Webová stránka. (online) Dostupné z: https://vtshome.org/

8 New York Times. Webová stránka. (online) Dostupné z: https://www.nytimes.com/column/learning-whats-going-on-in-this-picture

9 BERGER, John: *Způsoby vidění*. Labyrint, Praha, 2016, s. 6.

10 SCHREIBER, James B., PEKARIK, Andrew J., HANEMANN, Nadine, DOERING, Zahava, LEE, Ah-Jin: Understanding Visitor Engagement and Behaviors. In: *The Journal of Educational Research*, 106, 2013, č. 6, s. 462-468.

11 PEKARIK, Andrew J., MOGEL, Barbara: Ideas, Objects, or People? A Smithsonian Exhibition Team Views Visitors Anew. In: *The Museum Journal*, 53, 2010, č. 4, s. 465-482.

příběhy, emoce, naraci, začíná rozhovor slovy: „Slyšeli jste?“. Jako třetí typ pojmenovali návštěvníky zaměřené na objekty, řemeslo, artefakty a způsob, jak jsou vytvořené, s tendencí začínat rozhovor slovy: „Viděli jste?“. A čtvrté senzuální typy hledající tělesno, prožitek, interakci a pohyb, začínající rozhovor se slovy: „Zkoušeli jste?“[11]

Proč lidé nechodí do galerií, je možná zakořeněno i v určité neznalosti potenciálních návštěvníků. Naše předpoklady o zájmech a preferencích návštěvníků se nemusí setkávat s realitou. Domníváme se, že poznávání „nezasvěceného diváka“ je dlouhodobý, nikdy nekončící proces, který nabízí možnost stále hledat a vytvářet nové možnosti zapojení a společného učení.

„Nicméně snaha se pokusit přesto prožitku diváků porozumět a začlenit úvahy o něm do více úrovní koncepční práce při přípravě výstav a programů, v ideálním případě v souvislosti s konkrétní institucí, jejím místním kontextem a stávajícím či potenciálním publikem, se zdá být zcela klíčovou pro utváření nových rolí, které může současné umění prostřednictvím institucionální prezentace ve společnosti hrát, nebo které by si dokonce již hrát přálo.“ (K. Kottová)[12]

12 KOTTOVÁ, Karin: *Instituce a divák, Faktory ovlivňující divácký prožitek umění v kontextu současných institucí* (dizertační práce). Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2015, s. 186.

Kolektív Národnej galérie v Prahe sa zaujíma, prečo niektorí miestni ľudia galériu nenavštevujú. Náhodný okoloidúci pred Veľtržným palácom Národní galerie Praha. Foto: archív autoriek

Fotografia od známého rakúskeho fotografa Stefana Draschana, ktorý navštevuje európske múzeá a galérie, kde zachytáva okrem iného ľudí, ktorí sa svojim oblečením náhodne zladili s umeleckým dielom. Zdroj: https://stefandraschan.com/

Študenti sa učia čítať obrazy, vopred nezaťažení ich obsahom a kontextom. Fotografia z programu pre školy *Tekutá pravda* k výstave *Aj Wej Wej: Zákon cesty*. Foto: Tereza Křenová, archív NGP

Umenie má presah do bežných situácií v živote a nie je vytrhnuté z kontextu každodennej činnosti. Pohľad do *Herne* venovanej tvorbe Vladimíra Boudníka. Foto: archív NGP

Stanica a Synagóga – naprieč a natruc všetkým

Hana Hudcovičová Lukšů

hanka@stanica.sk

Mgr. Hana Hudcovičová Lukšů absolvovala odbory sociológia a andragogika na Univerzite Palackého v Olomouci, popri/po štúdiu sa vzdelávala v oblasti arteterapie a v postupoch efektívneho učenia detí, ktoré ju nakoniec v kombinácii s jej záujmami doviedli k výchove umením a ku galerijnej pedagogike. Je spoluzakladateľkou občianskeho združenia Truc sphérique, ktoré v Žiline vytvorilo a prevádzkuje kultúrne priestory Stanica Žilina-Zárečie a Nová synagóga. V rámci združenia sa systematicky venuje najmä programu pre deti, rodiny a školy a tvorbe projektov v tejto oblasti. S obľubou hľadá a realizuje možnosti, ako predstavovať súčasné umenie deťom, a najradšej experimentuje so situáciami, kde sa rovnocenne kombinuje naivita a spontánnosť detí s profesionalitou a vážnosťou dospelých umelcov či iných odborníkov.

Ak chceme hovoriť o Stanici a Novej synagóge v Žiline a zamerať sa na galerijný kontext s fokusom na oblasť galerijnej pedagogiky, prvé, s čím sa potrebujeme vysporiadať, je nápadná hybridnosť a fluidnosť týchto priestorov. Záber oboch je mimoriadne rozsiahly. Rovnako ako na galerijnej konferencii sa môžeme o svoje skúsenosti deliť aj na konferenciách o architektúre, súčasnom divadle, kultúrnom dedičstve, na stretnutí filmových klubov či nezávislých kultúrnych centier. Píše sa o nás v časopisoch o animovanom filme aj hudbe a občas „patríme“ aj na stretnutia židovskej obce či železničiarov. Festivaly, Pecha Kucha, oslavy narodenín vlaku, bedmintonový turnaj, svadba, firemný večierok, stretnutie prezidentov aj asistencia bezdomovcovi – toto aj mnohé ďalšie sme aspoň raz absolvovali. Všetkým týmto Stanica či Nová synagóga boli alebo sú. A zároveň úplne nie sú. Mnohým sa vôbec nemusia javiť ako galerijné priestory, minimálne to tak nemusí byť hneď na prvý pohľad.

Tímy oboch inštitúcií v súčasnosti tvorí zhluk približne pätnásť až dvadsať ľudí. Projektom galérie sa venuje väčšia polovica z nich, nikto však výlučne. Nie je to málo ľudí, avšak prihliadnuc na také široké zameranie to znamená, že väčšina z nás dokáže rozprávať o doslova žonglérskych výkonoch, keď sme zároveň dramaturgmi, manažérmi, produkčnými, technikmi, stavbyvedúcimi, kurátormi, lektormi, barmanmi, uvádzačmi, vyhadzovačmi aj upratovačmi. Za tým, čo zvonku môže pôsobiť ako nenútený až elegantný výkon, je v skutočnosti tvrdé úsilie. V procese dochádza k mnohým chybám, výbuchom aj osobným vyhoreniam. Dlhodobá klíma je však pozitívna, akoby energia bájneho Fénixa. Na chybách sa neustále učíme prácu robiť lepšie a efektívnejšie, naozaj nenútene a elegantne.

V roku 1998 sme založili občianske združenie Truc sphérique s pomerne neurčito definovanou misiou – byť otvorenou platformou pre súčasnú kultúru a umenie a podporovať rozvoj tvorivosti. Na krkolomnom francúzskom názve sme si romanticky až avantgardisticky naivne zakladali (truc = vecička, trik, kúzlo, očarenie; sphérique = guľatý, okrúhly, sférický). V bežnom a úradnom styku vznikali kadejaké bizarné prešmyčky, a tak po pomerne krátkom čase z výpravného názvu ostala hovorová skratka „Truc“. Po piatich rokoch fungovania bez vlastného priestoru a v prenájme („natruc všetkým“) sme sa prepracovali k budove opustenej železničnej zastávky Žilina-Zárečie a krok po kroku ju premenili do podoby pulzujúceho kultúrneho centra.

Okolo roku 2010 sa plány rozvíjajúcej sa Stanice točili okolo vybudovania ďalšieho kontajnerového priestoru, ktorý mal rozšíriť práve priestory galérie. V roku 2011 nám však celkom nepláno-

vane pribudla „nová“ budova v centre mesta. Podujali sme sa na transformovanie chátrajúcej neologickej synagógy na žilinskú kunsthalle, pretože sme nechceli pripustiť, aby modernistická kultúrna pamiatka z dielne Petra Behrensa v rukách iného nájomcu skončila ako diskotéka alebo bowlingová hala. Budova synagógy je pre združenie nášho rozsahu nepochybne veľkým sústom, ale dnes už prešla finančne náročnou rekonštrukciou a verejnosť ju môže vnímať v priblížení jej pôvodnej krásy – ako zreštaurovanú architektonickú pamiatku z obdobia moderny. Na základe jej dnešnej infraštruktúry ju môžeme suverénne označiť za inštitúciu najmä galerijného typu. Termín kunsthalle z názvu vypadol – cítili sme, že miestna komunita ho príliš neprijíma a nakoniec ani nám nechýbal – sme Nová synagóga (synagogé = zhromaždenie).

Niečo ako oddelenie galerijnej pedagogiky – predstavme si ho ako slobodný zhluk približne jedného človeka až piatich ľudí, ktorí sa zaoberajú posúvaním odkazu a obsahu výtvarného umenia širokej verejnosti – máme prakticky odvtedy, ako vznikla prvá galéria na Stanici (2006). S rozvojom Novej synagógy jeho činnosť, samozrejme, naberá na obrátkach a v tomto trende bude zrejme pokračovať aj v ďalších sezónach. Zo skúsenosti považujeme za veľmi hodnotné a podnetné, ak vo vzdelávacom tíme pôsobia umelci a často sprevádzajú vyučovací proces s verejnosťou. Ceníme si spoluprácu s každým, kto sa podujme na rolu lektora, a špeciálne s tými, ktorí sa na to podujmú aj dlhodobejšie. Aktuálne (2018) v tíme ako výtvarní a galerijní pedagógovia aktívne pôsobia Lucia Gašparovičová a Juraj Gábor.

Nasleduje reťazový popis ďalších princípov, ktoré sa snažíme uplatňovať v našich široko ponímaných projektoch galerijnej pedagogiky, ilustrovaný na konkrétnych príbehoch z praxe uvádzaných nižšie (1. – 8.). K popisu metód sa dostávame značne zoširoka, čo však korešponduje s prvým z radu princípov – učenie v širokom kontexte a v zmysluplných súvislostiach. Aktivity v galérii vždy prirodzene pracujú s vystavenými dielami a reagujú najmä na ne, ale zároveň nás to nijako neobmedzuje v práci s kontextom. Používame súvisiace ukážky z umenia – súčasného, moderného aj staršieho (v podobe tlačených aj elektronických reprodukcií) i odbočky do iných oblastí poznania. Považujeme za bravúru lektora, ak dokáže prepojiť prechádzku aktuálnou výstavou s učivom rôznych predmetov, tvorivo a efektívne vyťažiť z každej situácie, pričom sa ani úplne nevzďaľuje od problematiky samotnej výstavy.

1. Na výstave *Poézia a performancia. Východoeurópska perspektíva* v Novej synagóge sa živá skupina mladších školákov zastavuje

pred zrkadlovým objektom, aby bližšie preskúmala dielo Ľubomíra Ďurčeka – autorskú knihu *ÁNO NIE*. Okrem zalistovania v knižke a skupinovej interpretácie náhodne otvorených stránok lektorka deti postaví aj pred pár jednoduchých paradoxov a kladie im otázky: „Môžeme sa diel vystavených v galérii dotýkať?“ (interaktívne dielo vs. kultúra správania sa v galérii), „Môže sa sneh jesť?“ Deti: „Nie!“ – „A jedli ste už niekedy sneh?“ Drvivá väčšina detí musí priznať, že áno. Otázku „Je sneh biely?“, na ktorú každé dieťa suverénne odpovie áno, doplní ukážkou filmového negatívu, na ktorom je práve sneh čierny. Upozorní pritom na fakt, že výstava je plná práve takýchto čiernobielych fotiek.

2. V sezóne 2016/2017 sme pre skupiny detí z materských a základných škôl realizovali projekt *Sonda*, v ktorom sme chceli, aby zúčastnené skupiny navštívili galériu aspoň trikrát ročne. V rámci úvodnej hodiny im lektorka premietla ukážky rôznych atraktívnych diel, s ktorými by sa mohli stretnúť v galériách. Medzi ukážkami bola aj fotodokumentácia diela Romana Ondáka *Measuring the Universe*. Okrem upozornenia na fakt, že svetoznámy umelec pochádza práve z nášho mesta, sme toto dielo použili aj ako inšpiráciu k pravidelne sa opakujúcemu rituálu – na vybranom kúsku steny sa všetci účastníci projektu pravidelne merali. Stena sa stala záznamom účasti na projekte aj ich rastu.

Ukážky z umenia aj ďalšieho kontextu používame vo vyučovacom procese úplne štandardne – aj pri realizácii výtvarných alebo iných umeleckých aktivít mimo galérie, čo sa najčastejšie dialo a naďalej deje v dielňach a ateliéroch na Stanici. Kontext iných oblastí poznania, žánrov umenia, ukážok z iných ako našich výstav predstavuje náš kontakt so svetom. V istom zmysle je aj popularizáciou iných umeleckých inštitúcií na Slovensku i vo svete a umenia samotného.

3. Stanica je vybavená aj keramickou dielňou, o ktorú je v priebehu rokov neutíchajúci záujem. Vlastnoručne vyrobený hrnček alebo kvetináč dokážeme naplniť množstvom kontextuálnych informácií (zelené stavby F. Hundertwassera, sochy a keramika P. Picassa, hlina v dielach súčasných umelcov, hlinená omietka našej divadelnej sály S2, prvorepublikový názov zastávky na mieste Stanice – Žilina-Tehelňa).

Prirodzene žiadanou vlastnosťou každého lektora, s ktorým spolupracujeme, je rešpektujúca komunikácia s návštevníkom. Ak je samozrejmou vlastnosťou sprievodcu výstavou nadviazať s návštevníkmi komunikáciu, majstrovstvom je, ak to dokáže robiť nenútene a v súlade s naturelom konkrétneho jednotlivca

alebo skupiny. Za vrcholný kumšt vzťahu učiteľa a žiaka môžeme považovať to, ak učiteľ dokáže žiakovi odhaliť a ukázať to najlepšie, čo v ňom je. Lektor v galérii má na dosiahnutie takéhoto výsledku pomerne limitovaný priestor, ale aj tu má určite veľa možností, keď sa o to môže pokúsiť. Namiesto strojového referovania o výstave môže v komunikácii s návštevníkmi nachádzať množstvo živých prepojení. Aktuálne zatiaľ nie sme v stave, že by sa takýto kvalitný sprievodca pre verejnosť nachádzal na výstave každý otvárací deň. Programy pre školy sa však snažíme robiť na mieru a s rešpektom ku každej prihlásenej skupine. Pre ostatnú verejnosť je v pravidelnej ponuke cyklus stretnutí *Interpretačný raj*, na ktorých je – pod vedením Lucie Gašparovičovej a Juraja Gábora – vytváraný priestor pre komunikáciu medzi zúčastnenými a otvorené nedogmatické interpretovanie.

Komunikácia so skupinou sa zvyčajne začína pri jej vstupe do budovy, ale už aj informácia o tom, odkiaľ skupina alebo jednotlivci prichádzajú, môže byť pre lektora dôležitým momentom pre aktuálne doplnenie kontextu výkladu. Vždy to zafunguje ako výborný zbližovací a komunikačný prvok. Komunikácia môže občas uviaznuť v nepochopení a v konfliktnom duchu, a napriek tomu vyústi do vyššieho súladu.

4. V roku 2014 – približne v polčase rekonštrukcie synagógy, keď už bolo vidieť zjavné úsilie odvedené na rekonštrukcii – skupina študentov seminára spoločenských vied a politológie z blízkeho gymnázia navštívila výstavu *Dan Perjovschi: Selected news*. Najdominantnejší členovia a hovorcovia skupiny sa s kresbami autora ostro názorovo rozchádzali a výstava sa im nepáčila ani po formálnej stránke, viedli sme však spolu dlhotrvajúcu a poctivú diskusiu. Odchádzali s rešpektujúcou a povzbudivou poznámkou: „Keď sa to bude končiť, zavolajte nás, pomôžeme vám to tu znovu vymaľovať na bielo.“

Z roka na rok vzrastajúce počty organizovaných skupín návštevníkov sú pre nás aktuálnou výzvou a bude čoraz náročnejšie ich kvalitne obslúžiť, pretože naše personálne a prevádzkové kapacity sú značne limitované. Napriek tomu nemálo energie smerujeme aj na projekty dlhodobej a intenzívnej spolupráce s uzavretou skupinou. Z prevádzkového hľadiska sú časovo náročné, neekonomické a majú dopad iba na obmedzené skupiny ľudí. Využívame ich však ako laboratóriá, v ktorých dochádza k hĺbkovému poznávaniu procesov a zákutí výchovy prostredníctvom umenia aj k vytváraniu vlastnej metodiky. Vedie nás pri tom tiež chuť podporiť inšpiratívne školské projekty v našom okolí.

5. Jedným z aktuálnych laboratórií je cyklus dielní nazvaných *Pidipondelky* určených pre rodičov s deťmi-batoľaťami. Vznikal v dielňach na Stanici, ale najnovšie ho posúvame aj do galerijnej expozície v Novej synagóge. V súčasnom nastavení pracujeme s jednoducho uchopiteľnými témami (vlak, ježko, lienka, medveď, tráva...), ku ktorým pripravujeme hravé aktivity a špeciálne aj celé environmenty. Priamo na stretnutiach aj bezprostredne po nich sa skúšame zamerať tiež na rodičov. Na ukážkach z diel umelcov pre nich jednoduchým, nezaťažujúcim spôsobom definujeme, ako aktuálny zážitok súvisí s umením. Opakovaním cyklov na podobné témy postupne fixujeme metodiku, ktorá výborne funguje aj pri iných vekových kategóriách detí naprieč generáciami.

6. Spolupráca s lesným klubom Tramtária sa začala v rámci projektu *Sonda*, v ktorom sme si dali za cieľ zistiť čo naviac o efekte opakovanej návštevy galérie. Učitelia Tramtárie zistili, že deti aj ich samotných rozvíja, keď sa pravidelne venujú oblasti umenia, a stanovili si ideálnu frekvenciu návštev dopoludnia jeden až dvakrát do mesiaca.

Po formálnej stránke stretnutia fungujú podobne ako v prípade jednorázových návštev, ale je tu citeľná kontinuita a vytvárajúci sa hlbší vzťah. Vnímame, že máme šancu naozaj ovplyvniť ich vzdelávací proces. Spolupráca sa deje spontánne a intuitívne, reťazením nielen umeleckých skúseností a súvislostí. Lekcia modelovania z hliny napríklad viedla k domácej úlohe zbierať vzorky hliny z rôznych miest v prírode a vytvárať z nich farebné škály. Tieto miesta deti vždy s odstupom niekoľkých dní aj fotili a zaznamenávali na nich zvuk a spätne potom na zozbieranom materiáli pozorovali zmenu farebných aj zvukových škál v jarnej prebúdzajúcej sa prírode. To nás zaviedlo k tematike procesuálneho umenia, ktoré sa ponúklo hneď na ďalšej výstave.

Posledným menovaným princípom, o ktorý sa občas v našich vzdelávacích projektoch oprieme, je pestovanie miestneho genia loci a popularizácia kontextov dôležitých pre komunitu.

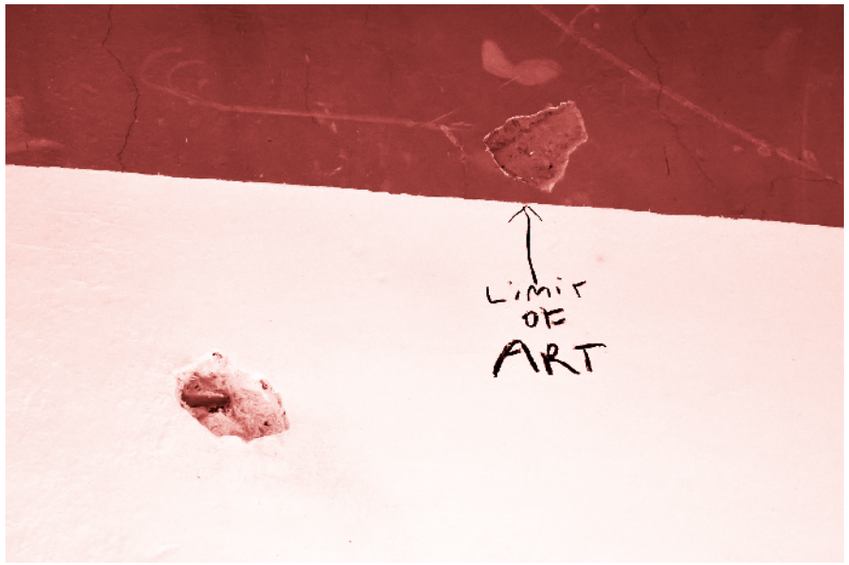
Stanica a Nová synagóga sú dve silné metafory. Zároveň nesú v sebe konkrétny osobný a dejinný príbeh, na ktorý návštevníkov radi upozorníme. Príbeh Stanice je jednoduchý a sympatický, v prípade Novej synagógy ide aj o komplikované kultúrne súvislosti a tragickejší kontext, ktorého lúštenie je zložitejšie, ale určite nie márne.

Obhliadnuc sa späť môžeme byť hrdí na to, že obom našim priestorom sme pomohli navrátiť ich základný tvar a charakter, rešpektujúc ich podstatu. Je potešujúce, že žijú a dýchajú zmenami, sú obnovené, variabilné a ústretové, naplnené udalosťami a ľuďmi.

7. Priestory Stanice sme „zdedili“ nielen od železničnej spoločnosti, ale tiež od dvojice starých manželov M. a ich detí, ktorí budovu obývali a služobne obsluhovali prakticky od jej postavenia krátko po vojne. Rodina M. vraj pôsobila aj ako malé komunitné centrum na križovatke zbiehajúcich sa ciest a celé desaťročia vytvárala miesto obľúbených zastavení a stretnutí. Orálna história miesta sa stala námetom výtvarných a filmových workshopov a bola spracovaná do podoby animovaného dokumentu *Historky zo Stanice*.

8. V Novej synagóge sa už v roku 2012 – po vybúraní vnútornej vstavby a odvezení sutiny – odohrali výstavy a intervencie umelcov a budova bola po celý čas rekonštrukcie pravidelne pootváraná. Napriek tomu, že bolo veľmi náročné budovu naraz rekonštruovať aj prezentovať návštevníkom (vrátane detí a škôl), ukázalo sa to ako výborný marketingový prostriedok. Ľudia otvárali dvere so zvedavosťou a sledovali zmeny, mnohí z nich boli aj ochotní prispieť do verejnej zbierky na obnovu.

Sme si dobre vedomí, že príbehy Stanice a Novej synagógy v kultúrnych kruhoch vyvolávajú rešpekt a silný dojem. V čom presne to spočíva, sami väčšinou nevieme analyzovať. Možno sa o tom sčasti podarilo napísať aj v tomto texte, alebo to aspoň ostalo medzi riadkami. V každom prípade sme vďační za príležitosť môcť esenciu týchto príbehov sprostredkovať aj v komunite galerijných edukátorov.



Dan Perjovschi bol prvým, kto vystavoval v „half white cube" Nová synagóga a ironicky to okomentoval týmto nápisom. Foto: archív Novej synagógy

Pidipondelok na Stanici, téma mačka. Tvoríme škriabaním, driapaním a perforovaním á la Lucio Fontana. Je to umenie? Foto: arcív Stanice Žilina-Zárieči

Interpretačný raj na výstave *Dalibor Bača: Definitívne nedokončené*. Juraj Gábor vytvára prostredie pre komunikáciu a otvorené nedogmatické interpretovanie výstavy. Foto: archív Novej synagógy

Deti z lesného klubu Tramtária v sprievode Lucie Gašparovičovej objavujú tajomstvo kopy dlažobných kociek Lucia Tkáčová, Anetta Mona Chisa: *Clash!*. Foto: archív Novej synagógy

Kinderhalle č. 1, popoludnie pre verejnosť s deťmi na výstave *Dan Perjovschi: Selected news*, približne v polčase rekonštrukcie Novej synagógy. Foto: archív Novej synagógy

Detskí mediátori

Daniela Čarná

daniela.carna@kunsthallebratislava.sk

Mgr. Daniela Čarná, PhD., študovala dejiny umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, doktorát absolvovala na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave. V rokoch 2002 až 2014 pracovala v Galérii mesta Bratislavy a v súčasnosti pôsobí v Kunsthalle Bratislava na oddelení galerijnej pedagogiky. Venuje sa sprostredkovaniu vizuálneho umenia rôznym cieľovým skupinám. Autorsky realizovala viaceré vzdelávacie programy a školenia pre pedagógov, okrem iných celoslovenský program pre školy *Umenie zblízka* (od 2006), je spoluautorkou projektu mediátorov v Kunsthalle Bratislava a programu *Detský mediátor*. Pripravila monografie Igora Kalného, Michala Kerna, Barbory Kožíkovej-Lichej, knihu o umení pre deti *Po stopách umenia*, viaceré výstavy a edukatívno-kurátorské projekty; napr. *Zostane to v rodine / Vstupy detí do tvorby rodičov – umelcov a naopak*.

Pri interpretovaní súčasného umenia sa z času na čas stretávame s výčitkou voči jeho „nezrozumiteľnosti“. Nie je jednoduché analyzovať jej korene. Jedným z nich je potreba poznania kontextu a odlišného kódovania v porovnaní s umením minulosti, ktoré pracovalo prevažne s rozpoznateľným motívom, príbehom či ikonografiou. V našich podmienkach súvisí aj s pretrhnutím kontinuity vo vnímaní umenia počas obdobia komunizmu, keď progresívne formy tzv. neoficiálneho umenia nemali prístup do oficiálnych galérií a bežný divák nemal možnosť stretávať sa s nimi a vytvoriť si k nim vzťah. Tento stav čiastočne pretrváva aj po roku 1989, keďže vyučovanie súčasného umenia v školách stále nie je bežnou praxou.

S vnímaním súčasného umenia však paradoxne nemajú problém deti, ktoré ho prijímajú kriticky, ale aj otvorene a bez predsudkov. Ako napísal už Ľudovít Fulla s Mikulášom Galandom v tzv. *Súkromných listoch* (1930): „Neber so sebou na výstavu deti, mohli by sa ti vysmiať, že na obraze nič nerozoznávaš.“ A práve to je dôvod, prečo do galérie deti voláme: nielen aby sme otvorili oči my im, ale aby ich otvorili aj ony nám. Preto im dávame priestor interpretovať výstavy a diela z ich vlastného pohľadu v programe nazvanom *Detský mediátor* (projekt získal ocenenie BIela Kocka 2017, udeľované Radou galérii Slovenska v kategórii Edukačný projekt). Necháme ich napríklad obliekať sa tak, ako keby sa obliekali po prvýkrát (na výstave Erwina Wurma), či hrať sa vankúšovú vojnu (v inštalácii Ilony Németh na výstave *Paradox 90.*). Umožníme deťom zažívať súčasné umenie „na vlastnej koži“, cez vlastnú fyzickú aj mentálnu skúsenosť a zážitok, získaním nového uhla pohľadu na každodenné situácie, ale aj náročné otázky doby, na ktoré v umení odpovede možno nenájdeme, no môže nám pomôcť v ich hľadaní, vo formulovaní vlastných postojov a v orientácii vo svete presýtenom vizuálnymi podnetmi či vo vizuálnej gramotnosti.

Projekt *Detský mediátor* prebieha ako mimoškolská aktivita každé dva týždne na výstavách v Kunsthalle Bratislava (KHB) aj mimo nej (v iných galériách, v depozitároch, na stretnutiach s umelcami) so šiestimi deťmi vo veku 8 až 12 rokov. Myšlienka projektu je jednoduchá – viesť s deťmi dialóg a nechať ich objavovať svet umenia primerane ich veku, záujmom a potrebám. Deťom ponúkame pohľad do zákulisia vzniku výstav a fungovania inštitúcie, orientáciu v galerijnom prostredí a stretnutia s rôznymi galerijnými profesiami, získavanie nových zručností a aj schopnosti verejnej prezentácie. Súčasťou projektu je pravidelné sprevádzanie dospelých návštevníkov (rodičov, príbuzných, ale aj širšej verejnosti) deťmi – ich detským jazykom a optikou, na základe scenárov, ktoré si samy pripravujú.

Sú kombináciou detskej obrazotvornosti, skúsenosti a toho, čo sa o výstave dozvedeli a čo samy objavili. Pri ich interpretovaní nachádzajú súvislosti so svojím svetom, napríklad v konfrontácii výstavy Ilony Németh *Eastern Sugar*, venovanej hodnote práce, s rozprávkou *Charlie a továreň na čokoládu*, alebo v prirovnaní diela Štefana Papča (*Arena Reload*, 2009) k rozprávke *Ružový panter*, kde mu horúce uhlie vytvorilo diery do dreva, pripomínajúce tie na sochárskom diele, či diela Juraja Bartusza (*Časopriestorová plastika*, 1978) k opevneniu hradu s otvormi na delá. Projekt je detskou modifikáciou novej funkcie: mediátorov umenia v KHB, ktorými sú študenti umenia či dejín umenia, ktorí dohliadajú na výstavy a zároveň napĺňajú rolu sprostredkovateľov dialógu s návštevníkom o vystavených dielach.

Každá pedagogická práca je behom na dlhé trate a vždy bude mnoho detí, ktoré do galérie súčasného umenia možno nikdy neprídu. A ak áno, často nebudú v galérii z vlastnej motivácie, ale z rozhodnutia pedagóga. Práve preto sa popri školách a rodinách, ktoré prichádzajú do KHB opakovane, zameriavame aj na malé komunity detí, ktoré majú vo svojich osobných záujmoch experimentovanie s myšlienkami a tvorivosťou, ktorým dáva práve súčasné umenie široký priestor a možnosti realizácie. Deti z projektu *Detský mediátor* na jednej strane so súčasným umením problém nemajú (niektoré z nich s ním vyrastali, keďže viaceré sú deťmi našich kolegov, tzv. „galerijné deti“), na druhej strane dokážu aj nám dospelým otvárať nové obzory, nastavovať zrkadlo a povedať, čo si naozaj myslia: kurátor je tak pre nich ten, kto v galérii kúri, kto chová kury, alebo ten, kto donáša tovar (kuriér).

Jeden z našich detských mediátorov na dielo Romana Ondaka vystavené na výstave Štefana Papča *Psycho-vertical* – inštaláciu roztrhnutej šnúrky od topánky umelcovho syna z detstva (*Torn Shoelace*, 2010) – zareagoval úprimnými slovami: „To je ale blbosť.“ No o niekoľko týždňov neskôr, zhodou okolností práve počas stretnutia detských mediátorov v KHB, sa dostal do podobnej situácie, aká viedla k vzniku diela – roztrhla sa mu šnúrka na teniske. Banálna situácia, no v súvislosti s predchádzajúcim zážitkom s celkom novou kvalitou, keďže tentoraz sa ho osobne dotýkala a bola jeho vlastným zážitkom. Šnúrku nezahodil a putovala domov ako niečo jedinečné. A práve to je príklad malého pootočenia uhla pohľadu na vnímanie každodenného sveta okolo nás a v nás, ako aj sveta umenia. Príklad ťažko naplánovateľného, ale o to vzácnejšieho presahu programu.

Detskí mediátori Riško, Zuzka a Tamarka ako „živé sochy" na výstave *Ako doma. Modelová situácia slovenského sochárstva 20. a 21. storočia.* Foto: archív KHB

Detská mediátorka Zuzka na výstave *Ako doma. Modelová situácia slovenského sochárstva 20. a 21. storočia.* Foto: archív KHB

Detskí mediátori Tamarka, Zuzka a Gregor sprevádzajú dospelých na výstave Ilony Németh: *Eastern Sugar*. Foto: Ema Lančaričová

Detskí mediátori Tamarka, Lili, Gregor, Zuzka a Karči sprevádzajú dospelých na výstave Štefana Papča: *Psycho-vertical.* Foto: Ema Lančaričová

Interaktivní studia – Národní galerie v Praze

Oldřich Bystřický

oldrich.bystricky@ngprague.cz

Mgr. MgA. Oldřich Bystřický pôsobí ako lektor (od roku 2006), kurátor pre vzdelávanie (od roku 2009) a vedúci oddelenia vzdelávania (od roku 2016) v Národnej galérii Praha, kde garantuje koncepciu a realizáciu sprievodných programov naprieč zbierkami. Koncipuje interaktívne štúdiá pre krátkodobé výstavy. Pripravuje výtvarné dielne pre mládež a dospelých aj v spolupráci so súčasnými umelcami, špecializuje sa na sprostredkovanie umenia a architektúry 20. storočia. Študoval učiteľstvo výtvarnej výchovy pre stredné školy a základné umelecké školy na Katedre výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci (2001 – 2006) a maliarstvo u Petra Veselého a Tomáša Lahodu na Fakulte výtvarných umení Vysokého učenia technického v Brne (2006 – 2008). Venuje sa tiež voľnej tvorbe – kresbe, maľbe, performancii či tvorbe objektov a inštalácií. V roku 2008 získal Cenu Josefa Hlávky.

Hana Dočkalová

hana.dockalova@ngprague.cz

Mgr. Hana Dočkalová pôsobí ako lektorka (od roku 2011) a kurátorka pre vzdelávanie (od roku 2014) na oddelení vzdelávania v Národnej galérii Praha, kde garantuje koncepciu a realizáciu sprievodných programov Národnej galérie deťom vo Veľtržnom paláci. Pripravuje výtvarné herne a dielne pre rodičov s deťmi. Spolupracuje s externými umelcami z odboru audiovizuálnych médií či nového divadla. Venuje sa koncepcii interaktívnych štúdií ku krátkodobým výstavám. Študovala Pedagogickú fakultu Univerzity Karlovej v Prahe, odbor výtvarná výchova pre základné, stredné a základné umelecké školy. Zameriava sa na sprostredkovanie umenia pomocou súčasných umeleckých tendencií.

Do krátkodobých výstavních projektů a stálých expozic Národní galerie v Praze začleňujeme interaktivní studia, aby mohl dětský i dospělý návštěvník inspirován výstavou tvořit a reflektovat své zážitky a poznatky prostřednictvím částečně řízených aktivit. Návštěvník má volně k dispozici několik interaktivních zastavení s tematicky navrženými materiály a pomůckami, díky nimž může nahlédnout do procesu tvorby a způsobu nazírání světa vybraného umělce. Mohou v různých realizacích připomínat studovnu, výtvarný nebo umělecký ateliér, ale třeba i proměnlivou instalaci. Příklady dobré praxe a různorodé metody koncepce těchto studií představujeme na příkladech čtyř monografických výstav umělců, kteří se zabývali různými tématy a formami tvorby – abstraktní malbou, objektovou a performativní tvorbou, art-brut či figurativní malbou.

Studio: Věděcko-umělecká laboratoř

Výstava *Cesta k Amorfě*, prezentující zrod abstraktního malířství v díle Františka Kupky na pařížských uměleckých salonech v letech 1899 – 1913 se stala příležitostí k prozkoumání inspiračních zdrojů rané abstraktní malby. Široké pole zájmů a inspirací umělce nás vedlo ke koncepci Studia jako Věděcko-umělecké laboratoře. Vedle filosofického pozadí a inspirativní literatury byly velkoryse představeny vybrané fenomény Kupkova díla: *Pohyb – kosmos* a *Vertikály-gravitace-abstrakce*. Jedna z tezí, která objasňuje genezi díla *Amorfa – dvoubarevná fuga* (1912), uvádí fascinaci pohybem lidského těla a barevného míčku. Zachytit v malbě čtvrtou dimenzi světa – čas – představovalo pro rané abstrakcionisty velkou výzvu. U Kupky šlo nejen o estetický moment, ale hlavně o vytvoření obrazu, který by představoval propojenost různých jevů na úrovni mikroskopické i vesmírné. Poznání, že drobné jevy v našem světě i pohyby kosmických těles jsou ovládány týmiž zákony, nás vedlo k hledání prvku, který by tyto aspekty mohl obsahovat. Jednoduchá hračka – dřevěná káča, doplněná kreslícím středem – fixou či tužkou, pak umožnila zkoumat vztah náhody a řádu v dráze pohybu roztočeného předmětu, který zároveň demonstruje kosmický jev – precese. Určité konotace na tyto jevy nalézáme v dalších Kupkových pracích, jako je např. *Sólo hnědé čáry (1912 – 1913)*. V rámci této aktivity měli návštěvníci k dispozici dva typy káč – barevné, vytvářející tanec barev, a kresebné, ukazující záznam tance linií. Druhý fenomén rané Kupkovy abstrakce – vertikály – byl představen pomocí světelné laboratoře, ve které návštěvníci mohli nasvěcovat velký rám s pruhy různobarevných látek – závěsů a vytvářet tak rozličné modely světelných a barevných situací. V jedné zmínce se hovoří, že stíny světla, dopadajícího přes okenní rám a závěsy mohly představovat jednu z Kupkových inspirací. Ve studiu jsme tak umožnili návštěvníkům vstup do fáze senzuálního zkoumání tohoto hypotetického modelu.

Studio: Sahat a přetvářet dovoleno!

Retrospektivní výstava prací předního českého sochaře druhé poloviny 20. století – Hugo Demartiniho nabídla návštěvníkům studio, ve kterém mohli prozkoumat a zažít některé fenomény, které byly aktuální v prostorové tvorbě šedesátých let 20. století. Šlo zvláště o fenomén geometrické objektové tvorby, seriality a variability technicky precizních objektů, ale i o působení náhody a fyzikálních zákonů na kompozici a proces vzniku díla. Variabilitu konkrétních geometrických prvků mohli návštěvníci zkoumat na soupravě kovových magnetů kulovitých a pravoúhlých tvarů, stejně jako na razítkovaných rastrech. Působení náhody i možnost zachytit performativní moment vyhozených geometrických prvků nabízela aktivita *Okamžitá socha*, otevírající nekonečné pole dočasných efemerních prostorových kompozic. Opakování Demartiniho performativního gesta se může zdát na první pohled banální, avšak ve skutečnosti umožňuje přímý vhled do procesu vzniku chvilkových kompozic geometrických tvarů. Návštěvníci si vlastními smysly ověřili, že nejde o nic jednoduchého a že tyto procesy podléhají určitým zákonitostem. Intuitivně tak mohli odhalit dobově velmi aktuální, ač nadčasový fenomén vztahu chaosu a řádu i úvahy o zákonech, které ovládají i zdánlivě chaotické jevy. Během trvání výstavy vzniklo ve studiu více než pět tisíc záznamů náhodných kompozic.

Studio: Dotýkat se, přetvářet a zaznamenat

Retrospektiva *Jan Křížek a umělecká Paříž 50. let 20. století* představující pozoruhodného ale širší veřejnosti fakticky neznámého umělce, nabídla možnost vybudovat v závěru výstavy velkorysé interaktivní studio, věnující se fenoménu art-brut, intuitivní tvorby s přesahy k surrealismu. Dospělí i děti tak mohli získat senzuální prožitek práce s obyčejnými materiály, které by možná ani k výtvarné tvorbě sami nepoužili, ačkoliv se s nimi každodenně setkávají. Ve studiu se tak mohli zprostředkovaně ocitnout ve světě tvůrce, jehož tvorba byla záměrně skromná, odmítající zobrazivé tendence i dosavadní abstraktní umělecké utopie. Hlavními tématy se tak stala skromnost, pomíjivost a dočasnost uměleckého gesta. Návštěvníci mohli malovat figury vodou na

různé druhy papíru a zároveň být svědky mizení těchto záznamů, i kroucení papírové podložky, ještě umocňující nedokonalost tohoto gesta. V jiných aktivitách návštěvníci mohli sdílet imaginaci a asociace při tvorbě vymyšlených abeced, záznamů volných asociací v knize deníku či kresbě figury – portrétu, vytvořené neohrabanými nástroji – pomocí tlustých fixů na recyklované stránky knih či kusy hrubých textilií. Podobně tak tvorba portrétu – syrové sochy z brambor kuchyňskými nástroji, škrabkami a noži, zprostředkovala zkušenost bezprostřední tvorby s nutností přizpůsobit podobu výtvoru limitujícím okolnostem a soustředit se tak na to nejpodstatnější, odložit naučené způsoby práce s běžnými výtvarnými pomůckami a nástroji.

Studio: In

V rámci výstavního projektu zaměřeného na umělkyni Marii Lassnig (1919 – 2014, Rakousko), který doprovází i prezentace jejího průkopnického díla na poli filmové animace *Má animace je umělecká forma, Maria Lassnig, filmová tvůrkyně* (v rámci cyklu *Prostor pro pohyblivý obraz*), byl připraven pro individuálně přicházející návštěvníky interaktivní prostor Studio In.

Prostor byl koncipován do třech samoobslužných zastavení. V prvním z nich jsme akcentovali senzuální přístup Marie Lassnig k malířské tvorbě, její dlouhodobý zájem o zkoumání a vnímání těla. Kladli jsme si zde stejné otázky jako samotná tvůrkyně: „Jsme schopni vůbec spatřit a následně zaznamenat na plátno lidskou postavu?“.

Zastavení *Uvnitř a vně plátna*, sestavené z pružné lehce propustné látky napnuté na prostorný rám, nabízelo divákovi možnost ponoření se do materie obrazu. Jednak se návštěvník mohl opřít rukou, tváří či celým tělem do pružné látky a vnímat jemný styk s materiálem plátna, druhá rovina sledovala vržený stín postavy a vznikající deformaci tvaru.

Další dvě zastavení se vracela k ústřední projekci na začátku výstavy, k filmu *Autoportrét* (1971). Maria Lassnig v této filmové animaci usilovala o zobrazení vlastního já: „Proč jsem nakreslila tohle? ...abych zastřela či znovu zakryla svou tvář, odhalila své srdce, svůj niterný pocit. Nebo snad proto, abych se nestala zabedněncem, strojem, kamerou, dýchacím přístrojem.“

Na dvou animačních stolech s prosvětlovací deskou si návštěvníci mohli natočit za pomoci jednoduchého ovládaní, minimalizovaného pouze na tři základní tlačítka, 24 snímkovou animaci.

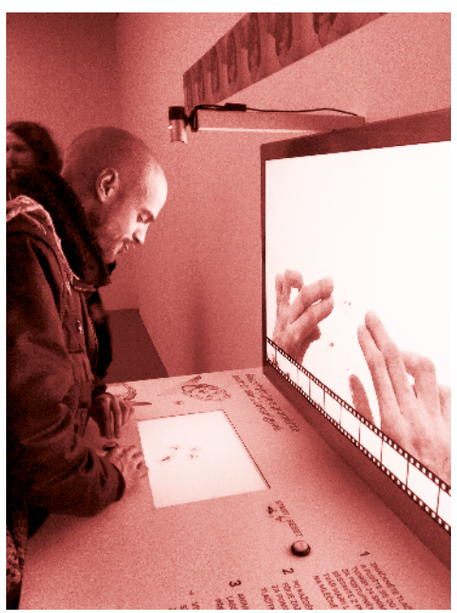
Výsledný tvar byl ke stažení pod číselným kódem na webových stránkách galerie. Návrh animačních stolů vycházel z ateliérového zázemí Marie Lassnig ze sedmdesátých let, kdy natáčela své experimentální filmy 16 mm kamerou a podklady měla na skleněné podsvícené desce podložené ze strany jen knihami. Na prvním animačním stole ve Studiu In si návštěvníci vyzkoušeli techniku ploškového filmu, rozpohybování různých částí autoportrétu Marii Lassnigové vytištěného na průsvitnou fólii (ultrafán). Druhý animační stůl přibližoval techniku kresleného filmu, křídovým fixem se zaznamenala proměna „tváře“ v průběhu dne. Ve Studio In vznikly stovky animací s širokým spektrem stylů.

Různorodé umělecké přístupy autorů a různé myšlenkové pozadí jejich tvorby nutí výtvarné pedagogy – kurátory pro edukační činnost pečlivě zvažovat výběr materiálů a speciálních pomůcek, které jsou v interaktivních studiích užity. Ačkoliv ne všichni návštěvníci jsou zvyklí, že výstava není určena pouze k pasivnímu prohlížení, celá řada z nich naopak existenci těchto studií oceňuje, vyhledává a očekává, že i v nových výstavách budou interaktivní stanoviště či celá studia začleněna. Pozitivní ohlasy návštěvníků a sdílená radost jsou pak motivací k vyvíjení kreativních přístupů v koncipování interaktivních studií tak, aby byly pro návštěvníka vždy novým a inspirativním, vzdělávacím i zábavním zážitkem, stejně jako originální umělecké výstavy samotné. Jejich začleňování do výstav pomáhá měnit galerie umění na místa participace a uměleckého vzdělávání.

Štúdio Vedecko-umelecké laboratórium k výstave *Cesta k Amorfě* s aktivitou zameranou na pohyb. Foto: archív NGP

Štúdio Vedecko-umelecké laboratórium k výstave *Cesta k Amorfě* s aktivitou akcentujúcou farebné vertikály. Foto: archív NGP

Štúdio In k výstave *Maria Lassnig 1919 – 2014*, interaktívne stoly s technikou plôškovej a kreslenej animácie. Foto: archív NGP



Štúdio In k výstave *Maria Lassnig 1919 – 2014*, detail stolu s plôškovou animáciou. Foto: archiv NGP

Štúdio *Dotýkať sa, pretvárať a zaznamenať…* k retrospektívnej výstave *Jan Křížek a umělecká Paříž 50. let 20. století*, aktivita *Surová socha*. Foto: archív NGP

Štúdio *Dotýkať sa, pretvárať a zaznamenať…* k retrospektívnej výstave *Jan Křížek a umělecká Paříž 50. let 20. století*, aktivita *Maľba-nemaľba*. Foto: archív NGP

Z galérie domov

Soňa Patúcová

sona.patucova@sng.sk

Mgr. art. Soňa Patúcová pôsobí ako výtvarná pedagogička v Slovenskej národnej galérii od roku 2016 a ako interná doktorandka na Katedre výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave s dizertačnou témou zameranou na rodinné programy realizované v múzejných a galerijných inštitúciách. Súčasne sa vo svojej tvorbe vyjadruje prostredníctvom maliarskeho média, v ktorom rozvíja tému krajiny. V rokoch 2004 – 2010 študovala učiteľstvo výtvarnej výchovy na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského a v rokoch 2008 – 2014 odbor maľba a iné médiá na VŠVU v Ateliéri ±XXI pod vedením Daniela Fischera.

Úvod

Rodina je bezprostredné prostredie, v ktorom dieťa vyrastá a ktoré vníma. Je dôležitým výchovným i formujúcim činiteľom vplývajúcim na osobnosť dieťaťa. Jitka Oravcová uvádza, že osobnosť dieťaťa je z hľadiska jej formovania a rozvíjania najcitlivejšia do veku 5 až 7 rokov. Vďaka kvalitným podnetom získava množstvo poznatkov, činností, systémy hodnôt, vzorce správania a pod.[1] Pedagogička Emília Kratochvíľová považuje rodinu a školu za základné sociálne prostredia, v ktorých prebieha individuálny vývin človeka. V súčasnosti však nemôžu obsiahnuť všetky otázky výchovy v prospech rozvoja osobnosti detí, preto sú ďalšou možnosťou špecializované inštitúcie a zariadenia mimo rodiny a školy. „Voľný čas je časom všetkých možností – od pozitívnych možností po sebarealizáciu a rozvoj osobnosti v zmysluplných, tvorivých aktivitách."[2]

Možností na trávenie voľného času rodiny je veľa. Rodina si vytvorí program sama, alebo vyhľadá rôzne typy podujatí a aktivít v okolí. Tvorivé aktivity poskytujú svojim návštevníkom i galérie a múzeá prostredníctvom vzdelávacích programov. David Anderson, predstaviteľ múzejnej pedagogiky, vníma múzeum ako miesto učenia bohaté na podnety, ktoré výrazne prispieva k procesom neformálneho celoživotného učenia jednotlivých rodín a sociálnych skupín.[3] Sterry a Beaumont vo výskume zameranom na metódy pre štúdium rodinných návštevníkov v galériách vyzdvihujú galerijnú edukáciu, ktorej prostredníctvom môžu návštevníci pochopiť postoj, motiváciu, učenie, vnímanie, kultúru a získať tak zázemie. Efektívnejšie výsledky je možné dosiahnuť pri zapojení rodiny do edukačných aktivít, ktoré galéria ponúka.[4]

Záujem o rodinné programy v Slovenskej národnej galérii (SNG) stúpa. Aj preto galéria v septembri 2017 rozšírila svoju ponuku o nový rodinný program *Malé divy* pre najmenšie deti od 1 do 4 rokov. Pripojil sa k zabehnutým rodinným formátom *Tvorivý ateliér* pre deti od 4 do 7 rokov a *Rodinná nedeľa* pre deti od 6 do 12 rokov.

1 ORAVCOVÁ, Jitka: *Psychológia rodiny.* Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, s. 24.

2 KRATOCHVÍĽOVÁ, Emília: *Pedagogika voľného času.* Bratislava: Veda, 2010, s. 23.

3 JŮVA, Vladimír: *Detské múzeum. Edukačný fenomén pre 21. storočie.* Brno: Paidon, 2004, s. 107.

4 STERRY, Pat – BEAUMONT, Ela: Methods for studying family visitors in art museums: A cross-disciplinary review of current research. In: *Museum Management and Curatorship*, 21, 2006, s. 222-239.

Tvorivý ateliér (rodinný program pre deti od 4 do 7 rokov)

Program vychádza z výstav SNG a odohráva sa vo výstave aj v ateliéri, kde sa námet výtvarne spracuje. Prebieha jedenkrát do týždňa po cykloch so spoločnou témou (cyklus obsahuje približne desať stretnutí). Téma cyklu sa určuje podľa aktuálnych výstav. Skupina, s ktorou sa pracuje, je homogénna, počas celého cyklu sa stretávajú tie isté rodiny.

Prieskum

Aký význam má spoločné trávenie času rodiny pri tvorivom procese, do ktorého sa aktívne zapája dieťa aj rodič?

Účastníkov tvorivého ateliéru sme sa prostredníctvom krátkeho dotazníka pýtali na motiváciu prihlásenia sa na program, či spĺňa ich očakávania, aké pozitíva, prípadne negatíva vidia. Zaujímalo nás, aký prínos má kurz pre rodinu a či presahuje do záujmov a činností rodiny mimo galérie. Na dotazník odpovedalo desať účastníkov programu, z toho siedmi boli rodičia detí a traja starí rodičia. Štyria účastníci navštevujú prvý cyklus, ostatní druhý a viac.

Medzi najčastejšie dôvody prihlásenia sa na kurz patrili (voľné odpovede): takmer všetci respondenti uviedli, že dieťa rado tvorí a má estetické cítenie, ktoré chcú podporiť. Traja uviedli, že majú dobré referencie na kurz. Medzi ďalšími odpoveďami bolo uvedené, že hľadali kurz pre deti s rodičmi, kurz zameraný

na proces, rozširovanie obzorov dieťaťa, kontakt s inými deťmi, alebo presvedčenie rodiča, že kontakt s umením sám nevie zabezpečiť tak ako kurz v galérii.

Ako pozitíva boli uvedené tieto odpovede: zaujímavé témy a diskusie vo výstavách (5x), prepájanie galérie s tvorbou, hľadanie rôznych súvislostí v aktivitách (4x), rôznorodé výtvarné techniky (3x), prostredie galérie (2x). Negatíva väčšinou neudali žiadne, zo spomenutých uvádzame: informovanosť o výsledku dopredu (čo konkrétne budú robiť), dať tipy rodičom na rôzne techniky „how to“, rozšírenie aktivít vo výstavných priestoroch, vekové rozpätie detí. Pre troch z desiatich je dôležité odniesť si výsledok (výtvor) z každého stretnutia.

Väčšina účastníkov rozvíja tému aj po kurze (8x). Záleží na téme alebo výtvarnej aktivite, podľa záujmu o daný námet. Ďalej uviedli, že sa rozprávajú s deťmi o téme, ak majú výsledok, rozoberú si ho a doma robia rôzne variácie na tému alebo na techniky. Jeden respondent poznamenal, že „v pamäti dieťaťa ostanú fragmenty z témy aj neskôr a vynoria sa pri nových súvislostiach“.

Z výsledkov odpovedí (s viacnásobným výberom) k prínosom kurzu pre rodinu vychádza, že rodina považuje za najväčší prínos programu aktívne trávenie času v galérii a vzdelávanie umením. Pre rodinu sú dôležité aj nápady, ktoré môžu využiť doma, a páči sa im participácia s dieťaťom pri tvorbe.

Účastníci pokladajú za najväčší prínos kurzu pre dieťa poznávanie galérie a prepojenie galérie s tvorivosťou, dieťa vidí, že umenie môže mať rôzne podoby. Za ďalšie prínosy rodičia považujú možnosť skúšať techniky a prácu s materiálom, ktorý doma nemajú. Kurz a lektorky sú pre dieťa zdrojom nových nápadov pre jeho činnosť. Ich prístup podporuje dieťa v jedinečnosti. V kolektíve sa zlepšuje spolupráca, učenie sa od ostatných a komunikácia – po skončení prvého kurzu sa na záver lekcie deti nehanbili samy odprezentovať svoj výtvor.

Kurz výrazne nezmenil trávenie času rodiny doma, rodina ho však častejšie trávi tvorením. Dieťa sa samo a spontánne snaží o výtvarné vyjadrenie, zvyšuje sa jeho všímavosť, situácie a veci porovnáva s tým, s čím sa stretlo na kurze v galérii. Kurz skvalitnil výtvarné aktivity. Rodičia diskutujú s deťmi o umení, rozprávajú sa o výstavách, čerpajú inšpiráciu pre domácu tvorbu a vzdelávacie aktivity. Používajú rôznorodejšie materiály, kombinujú techniky a inovujú ich.

Kurz sprostredkúva rodine príjemné trávenie spoločného času, vzdeláva, približuje umenie a prepája ho s inými disciplínami. Dotazník však poukazuje i na to, že rodina trávi svoj voľný čas zmysluplne nielen počas kurzu, ale obohacuje tvorivé aktivity rodiny aj mimo galérie.

Účastníci Tvorivého ateliéru počas programu k výstave *Architekt Friedrich Weinwurm: Nová cesta* (téma Cez okno). Foto: archív autorky

Účastníci Tvorivého ateliéru počas programu k výstave *Architekt Friedrich Weinwurm: Nová cesta*. Foto: archív autorky

GASK bez bariér (spoločensko-zodpovědný projekt)

Ivana Hasalová

hasalova@gask.cz

Mgr. Ivana Hasalová vyštudovala výtvarnú tvorbu a francúzsky jazyk na Pedagogickej fakulte Univerzity Hradec Králové. V roku 2011 študovala na Université de Limoges Faculté des Lettres et des Science humaines vo Francúzsku. Po skončení magisterského štúdia pôsobila ako pedagogička na matematickom gymnáziu v Prahe, kde vyučovala vyštudované odbory (2013 – 2016). V Lektorskom centre Galérie Stredočeského kraja v Kutnej Hore pôsobí od roku 2016.

Ivona Bartošová

bartosova@gask.cz

Mgr. Ivona Bartošová študovala na Katedre výtvarnej kultúry Pedagogickej fakulty Západočeskej univerzity v Plzni. Pôsobila ako galerijná pedagogička v Západočeskej galérii v Plzni a v DOX – Centre súčasného umenia v Prahe. V Škôlke v záhrade v Kutnej Hore, na ZUŠ Kutná Hora a Cirkevnom gymnáziu v Kutnej Hore vyučovala výtvarnú výchovu. Ako lektorka vzdelávacích programov pracuje v Galérii Stredočeského kraja v Kutnej Hore od roku 2012.

Po třech úspěšných letech sociálně laděného projektu *Umění spojení* chce Galerie středočekého kraje (GASK) nadále rozvíjet své společenské poslání a nabídku kulturních a vzdělávacích aktivit se zohledněním různých forem znevýhodnění a speciálních potřeb svých návštěvníků.

GASK vychází z idey rovného přístupu ke kultuře a vzdělání, jež spočívá v dostupnosti pro stávající a potenciální návštěvníky a v předcházení a odbourávání možných bariér přístupu a to nejenom fyzických či smyslových, ale i kulturních a psychických. V publiku vítáme návštěvníky různého věku, pohlaví, vzdělání, s různými životními zkušenostmi, kulturou, náboženským vyznáním i zdravotním či sociálním znevýhodněním.

Projekt *GASK bez bariér* se stává výzvou pro celou instituci, která hodlá svým otevřeným přístupem šířit progresivní společenské hodnoty a staví se proti diskriminaci a intoleranci všeho druhu. Ve spolupráci s komunitami se snaží pochopit a vyvracet negativní a předpojaté názory. Je místem, kde jsou přijímány odlišnosti – ať už kulturní, sociální, zdravotní či etnické – a kde lze zkoumat lidský život a kulturu, minulou, současnou i budoucí, v celé její rozmanitosti.

V projektu se soustředíme na realizaci edukačních programů pro sociálně znevýhodněné skupiny dětí a mladistvých. Dlouhodobě spolupracujeme s Výchovným ústavem v Kutné Hoře a volnočasovým centrem Maják (centrum pro děti ze sociálně slabých rodin). Snažíme se jednotlivým skupinám ukazovat, že trávení volného času v galerii jim může přinést mnoho zajímavých zkušeností a odhalit nové obzory.

Další nedílnou součástí projektu jsou komentované prohlídky stálé expozice *Stavy mysli/Za obrazem* s názvem *Stavy mysli bez bariér*, určené pro rodiče na mateřské dovolené i s jejich dětmi. Rodiče se nemusí obávat, že by nás děti během komentované prohlídky rušily. Pokud rodiče usoudí, že děti zhruba půlhodinový komentář nevydrží, mohou je zanechat lektorce v dětském koutku.

V návaznosti na komentované prohlídky pořádáme jednou za měsíc výtvarné dílny pro rodiče na mateřské dovolené, které jsme nazvali *Když jdou děti spát*. V programu výtvarně reagujeme na vybrané dílo ze stálé expozice, kterému byla věnována pozornost v rámci poslední komentované prohlídky *Stavy mysli bez bariér*. *Když jdou děti spát* se konají každý druhý čtvrtek v měsíci, vždy týden po komentované prohlídce *Stavy mysli bez bariér*.

Když jdou děti spát

V loňském roce jsme se rozhodli více zaměřit na potřeby návštěvníků se zrakovým znevýhodněním. Vše začalo u haptických přepisů vybraných děl ze stálé expozice *Stavy mysli/ Za obrazem – obměny a intervence,* které vznikly s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky. V současné době nabízíme osm haptických přepisů, trvale umístěných v expozici u originálních děl. Přepisy jsou určeny primárně slabozrakým a nevidomým návštěvníkům. K těmto přepisům byly následně namluveny komentáře odkrývající obsah a vznik vybraných děl. Audioprůvodce je tak určen nejen nevidomým, ale všem návštěvníkům bez rozdílu a je k zapůjčení na pokladně GASK. Realizace proběhla v úzké spolupráci s dětmi navštěvujícími literárně-dramatický obor Základní umělecké školy v Kutné Hoře, které mu propůjčily svůj hlas, a projekt podpořilo Ministerstvo kultury České republiky.

V návaznosti na haptické přepisy jsme se rozhodli vytvořit edukační programy pro skupiny návštěvníků se zrakovým znevýhodněním. Věnují se dílům ze stálé expozice *Stavy mysli/ Za obrazem – obměny a intervence*. Programy jsou navrženy pro věkově homogenní skupiny maximálně deset osob. Do tvůrčího setkání s výtvarnými etudami jsou s důrazem na využití kompenzačních činitelů zapojeny prvky dramatiky a muzikoterapie. V rámci programu využíváme haptických přepisů vybraných děl ze stálé expozice. V současné době nabízíme tři programy, jejichž anotace si můžete přečíst níže.

Antonín Střížek: K. H. Mácha – Co se stalo cestou aneb od krajiny k obrazu

Během programu se návštěvníci prostřednictvím prvků dramatiky a muzikoterapie seznámí s obrazem Antonína Střížka. Ve formě klademe důraz na zapojení kompenzačních činitelů. Požitky a prožitky z cestování jsou hlavními motivy, které společně zprostředkováváme jeden druhému. Na závěr programu vytvoříme vlastní krajinu nám blízkou. Budeme si hrát, zpívat, tvořit a možná i cestovat.

Květa Válová: Obraz (1969) – Oko, do minulosti okno

Oči jsou oknem do duše a odhalí i skrytá tajemství. A co se ukrývá v pohledech strážců normalizační doby? I to se dozvíme

v animačním programu, který je zaměřený na zobrazení a vyjadřování emocí. City a nálady budeme objevovat nejen v díle Květy Válové, ale také znázorňovat prostřednictvím výtvarných a dramatických etud, pomocí nichž si zkusíme přiblížit dramatické události let 1968 a 1969.

Ivan Sobotka: Josef a Marie – Půjdem spolu do Betléma aneb kdyby nebylo linie, nebylo by výrazu

Co se stane, když zvedneme obočí, usmějeme se nebo vyplázneme jazyk? Zážitkový program vycházející z lineární tvorby Ivana Sobotky rozvíjí emocionální cítění, vzájemný respekt a spolupráci. Návštěvníci si prostřednictvím praktických úkolů s důrazem na využití kompenzačních činitelů osvojí základní pravidla lineární tvorby a nové poznatky uplatní při vlastní tvůrčí činnosti.

Poslední skupinou, kterou se zabýváme v rámci projektu *GASK bez bariér* jsou rodiny s dětmi. Pro ně navrhlo LC GASK dialogové listy s názvem *Spolu… rodinný průvodce stálou expozicí pro mezigenerační dialog* jako samoobslužný program, který umožňuje v mezigeneračním dialogu poznávat díla vybraných dvojic autorů, kteří jsou v příbuzenském vztahu.

Tento formát doprovodného programu ke stálé expozici *Stavy mysli/Za obrazem – obměny a intervence* volně navazuje na naše mezigenerační programy pro rodiny a otevírá prostor pro poznávání nejen uměleckého díla, ale také sebe samých.

Základem programu je dialogový list věnovaný konkrétní dvojici autorů. Dialogový list doplňuje taška s pomůckami, kterou si návštěvníci mohou zapůjčit na pokladně GASK. Pokud jako rodina nevyužijí výtvarnou tašku, například z časových důvodů, v tiráži listu je výčet navrženého materiálu doporučeného i pro výtvarné aktivity a sdílení v domácím prostředí.

V současné době nabízíme sedm dialogových listů:

Eva Kmentová a Olbram Zoubek, Antonín Slavíček a Mikuláš Medek, Adriena Šimotová a Jiří John, sestry Válovy, August Bedřich a Charlotte a Louise Piepenhagenovi, Věra Janoušková a Vladimír Janoušek, Pavel Brázda a Věra Nováková.

Projekt *GASK bez bariér* je pro nás velkou výzvou a chceme ho i nadále rozvíjet a posouvat do dalších oblastí. Snažíme se otevírat pomyslné brány Galerie Středočeského kraje všem, kteří chtějí poznávat, vidět a zažít umění.

Edukačný program pre Výchovný ústav v Kutnej hore k dielu Evy Kmentovej. Foto: archív GASK

Edukačný program *Keď idú deti spať.* Foto: archív GASK

Site-specific inštalácia/edukácia umením

Jozef Matuška

jozef.matuska@sng.sk

Mgr. Mgr. art. Jozef Matuška študoval na Katedre sochárstva a priestorovej tvorby na Fakulte výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici a na Katedre výtvarných umení na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Venuje sa edukačným a participatívnym projektom, ktoré majú presah zo vzdelávacích aktivít do voľnej tvorby a naopak. Autorstvo spočíva v nastavení produkčných modelov, pričom štruktúru projektov svojou aktívnou účasťou vypĺňajú participanti. Ako médiá využíva okrem klasických disciplín aj inštalácie, land-art, happening a komiks. Vychádza z idey otvorenosti novým interpretáciám a rozmanitosti vo výtvarnom prejave, čím hľadá možnosť efektívnejšie narúšať hranice medzi životom a umením. V autorskej tvorbe skúma tému komunikácie a vzájomných vzťahov.

V príspevku *Site-specific inštalácia/edukácia umením* predstavujem dielo, v ktorom sa spája práca galerijného pedagóga a umelca v jednej osobe. Hlavným zámerom je zdôrazniť nevhodnosť a neprijateľnosť diferencovaného a znevýhodňujúceho prístupu k divákovi v zmysle jeho diskriminácie voči plnohodnotnému vnímaniu vystavených diel, ktoré sú navyše súčasťou kultúrneho dedičstva a prináležia všetkým občanom štátu. Uvedenú tému som sa rozhodol spracovať ako reakciu na osobnú skúsenosť kontroverzného vyjadrenia vysokopostaveného voleného zástupcu občanov po tom, ako videl jednu z akcií v Galérii Ľudovíta Fullu v Ružomberku, ktorá je súčasťou Slovenskej národnej galérie v Bratislave: „Tá akcia sa mi nepáčila, všelijakí obyčajní ľudia boli tak blízko pri obrazoch."

Bolo to nekompetentné a arogantné vyjadrenie z úst človeka, ktorý reprezentuje štát a najmä by mal presadzovať záujmy občanov a ich ústavné práva. Ako umelec som tak dostal silný inšpiračný zdroj na tvorbu diela, ktorého cieľom bolo poukázať na procesy vylúčenia. Ako pedagóg som zároveň videl výrazný edukačný potenciál tejto témy.

Pri realizácii diela som sa zaoberal možnosťami site-specific inštalácie na báze diskriminujúceho a znevýhodňujúceho prístupu k divákovi. Výsledkom bola séria inštalácií priamo v priestoroch stálej expozície Galérie Ľudovíta Fullu v Ružomberku. Každá inštalácia poukazovala na iný proces vylúčenia, vždy na základe inej charakteristiky. Tému segregácie som vnímal aj ako test možností tradičného galerijného priestoru, v ktorom sú nainštalované diela jedného z najvýznamnejších slovenských umelcov.

Práve dielo Ľudovíta Fullu, rovnako jeho forma ako aj obsah, sa stali dôležitou súčasťou site-specific inštalácií. Koncept výstavy realizovaný v médiu maľby sa obohatil o priestorový aspekt. Vznikla tak výstava vo výstave. Každá site-specific inštalácia vytvorila funkčný segregačný systém, ktorý si našiel svojich zvýhodnených, ako aj diskriminovaných jedincov.

Realizácia pozostávala zo šiestich inštalácií, ktoré som zameral na rôzne typy segregácie, a to na základe fáz životného cyklu, rodovej príslušnosti, sociálnych väzieb a ekonomických možností. Inštaláciou objektov v priestore prioritne určenom pre expozíciu malieb Ľudovíta Fullu som dočasne pozmenil charakter, ako aj funkčnosť pôvodného kurátorského zámeru. Obrazy Ľudovíta Fullu, s ktorými som pracoval v jednotlivých inštaláciách, tematicky súvisia s typológiou a ideovým zameraním segregácií.

Pri riešení tejto témy v prostredí verejnej zbierkovej inštitúcie som realizoval formy, ktoré si vyžadovali interakciu diváka. Keďže práca sa zaoberala segregáciou, rozdelil som prijímateľov diel na aktívnych, ktorí svojou participáciou ovplyvňovali funkčnosť diela, a pasívnych účastníkov daného procesu, ktorí dotvárali jeho aktuálny výraz. Nehľadal som len originálne riešenia, ale využíval som aj rôzne modifikácie, apropriácie či recyklácie už existujúcich riešení z bežného života.

Segregácia I. – žena vs. muž

Prvá inštalácia mala formu dvoch miestností so samostatnými vstupmi. Na dverách boli nalepené piktogramy označujúce možnosť vstupovať do objektu na základe rodovej príslušnosti. Miestnosť delila priečka, ktorá zároveň rozdeľovala aj obraz *Maliar a model* tak, že ženy mali možnosť vidieť len časť obrazu s maliarom. Naopak, muži mohli vidieť akt modelky. Apropriioval som tu systém fungovania verejných toaliet. Išlo o ironickú poznámku, ktorá otvárala priestor interpretácii diela ako kritiky nielen rodovej nerovnosti, ale aj inštitucionálnej praxe. Plnohodnotné vnímanie Fullovho obrazu bolo znemožnené obom pohlaviam rovnako, ale komentár k rodovej nerovnosti ostával ukrytý za dverami. Rovnako ako v systémoch spoločnosti. Muži mali možnosť vidieť časť obrazu, na ktorom je namaľovaná pózujúca, obnažená modelka, ženám bol umožnený pohľad len na skrčeného muža maľujúceho obraz.

Segregácia II. – ženatý vs. slobodný

Pri tejto inštalácii som vychádzal z inštitútu a statusu manželstva. Vyčlenil som priestor určený len pre manželské dvojice. Na dverách bol text: „Vstup povolený len manželskej dvojici."

Vnútri inštalácie bola umiestnená manželská posteľ, nad ktorou visel obraz Ľudovíta Fullu *Roľnícka svadba*. Inštalácia apropriovala systém fungovania hotelov z obdobia socializmu, keď sa dvojica, ktorá sa chcela ubytovať na jednej izbe, musela legitimovať ako manželský pár. Návštevníci nespĺňajúci podmienky boli nútení zostať pred objektom, pričom mali možnosť nahliadnuť dovnútra cez okná. Tie mali vďaka originálnym rámom, ktoré kedysi rámovali plátna Ľudovíta Fullu, a mierke obrazu *Roľnícka svadba*, ktorého fragmenty boli cez ne viditeľné, aj rozmer vytvárania nových, fiktívnych obrazov. Okná vytvárali priestor pre konfrontáciu segregovaných skupín. Táto inštalácia

poukázala na podmienky znevýhodňujúce slobodných v porovnaní s ľuďmi žijúcimi v manželskom zväzku.

Segregácia III. – elita

V tretej inštalácii som riešil tému elitárstva, pričom som pracoval s obrazom *Pieseň a práca*, ktorý je v priestore stálej expozície výnimočný, keďže bol ocenený na svetovej výstave v Paríži v roku 1937. Gobelín na motív tohto obrazu v súčasnosti zdobí kanceláriu prezidenta Slovenskej republiky v Prezidentskom paláci. K obrazu mal možnosť pristúpiť iba človek vybraný zo skupiny návštevníkov na základe mojich sympatií, a to bez zjavných zásluh. Stal sa tak členom nášho dočasného V. I. P. klubu. Takto určeným osobám bol umožnený prístup do objektu, na ktorého dverách bol príkaz: „Len pre členov V. I. P. klubu." Vnútri inštalácie bola umiestnená stolička a stolík z ateliéru Ľudovíta Fullu. Na stolíku bol pohár a fľaša červeného vína, ktoré bolo ponúknuté ľuďom z fiktívneho V. I. P. klubu. Táto inštalácia bola reflexiou otvorených foriem diskriminácie na základe sociálnej segregácie, ktoré majú za následok vyčleňovanie elitných skupín.

Segregácia IV. – dospelý vs. dieťa

Štvrtá inštalácia zvýhodňovala detského návštevníka oproti dospelému. Išlo o objekt, ktorý veľkosťou svojho vstupu znemožňoval prístup k obrazom *Hračky* a *Deti pri mori* dospelým návštevníkom. Vnútri inštalácie bola umiestnená moja autorská skladačka, ktorá vychádzala z tvaroslovia a farebnosti diel Ľudovíta Fullu. Deti, ktoré vošli do objektu, tak mali možnosť hrať sa, zatiaľ čo diskriminovaný dospelý mohol sledovať svoje zvýhodnené deti len prikrčený cez malý otvor. Inštalácia si apropriovala systém fungovania detských kútikov v nákupných centrách, kde deti staršie ako 12 rokov už nemajú povolený vstup.

Segregácia V. – dieťa vs. dospelý

Táto site-specific inštalácia naopak znevýhodňovala deti, ktoré nemali možnosť vidieť dielo Ľudovíta Fullu *Podobizeň P. P.*, bránil im v tom objekt na stene, ktorý prekrýval obraz. Pohľad naň bol možný len cez priezor umiestnený vo výške 170 cm. Inštalácia tak odkazovala na výchovno-vzdelávacie galerijné programy, ktoré sú samotné nositeľmi segregácie na základe fázy životného cyklu.

Segregácia VI. – jednotlivec vs. skupina

V šiestej site-specific inštalácii som sa zaoberal segregáciou na základe socializácie. V tejto inštalácii som zvýhodňoval návštevníkov galérie prichádzajúcich v skupine pred individuálnym návštevníkom. Technické riešenie pozostávalo z objektu, ktorý znemožňoval pohľad individuálneho návštevníka na obraz Ľudovíta Fullu *Revúcka rodina*. Dielo bolo umožnené vidieť len skupine návštevníkov na základe ich vzájomnej spolupráce cez štyri priezory. Pri každom priezore bol spínač. Ak nedošlo k stlačeniu všetkých spínačov súčasne, v objekte bola tma. Individuálny návštevník tak ostal znevýhodnený. Inštalácia poukazovala na systémy fungujúce tak vo svete umenia, ako aj v bežnom živote, kde osamotený človek nemá možnosť využívať benefity spojené s fungovaním v skupine.

Počas realizácie svojich autorských site-specific inštalácií v Galérii Ľudovíta Fullu som mal ako jej galerijný pedagóg možnosť pozorovať a zaznamenávať reakcie návštevníkov. Využil som takto priestor na zber spätnej väzby. Okrem rozhovorov s ľuďmi, ktorí boli konfrontovaní s mojou prácou, som pre návštevníkov galérie pripravil aj sprievodný anketový list, ktorý obsahoval zámer diela aj otázky týkajúce sa formálnej a obsahovej stránky site-specific inštalácií. Priebeh výstavy site-specific inštalácií *Segregácia* bol dokumentovaný videozáznamom, z ktorého následne vznikol rovnomenný autorský film, ktorý si môžete pozrieť na Youtube.[1]

Vytváranie takýchto projektov dáva možnosti, ako robiť edukáciu v galériách nielen tradičnými formami galerijnej pedagogiky, ale aj prostredníctvom autonómneho výtvarného diela. Za prínos ďalej považujem poukázanie na procesy vylúčenia nielen v kontexte verejnej kultúry, ale aj v celej spoločnosti, ako aj objavenie nových možností práce s návštevníkom kultúrnych inštitúcií prostredníctvom média site-specific inštalácie.

1 https://www.youtube.com/watch?v=imJr2Dar1rg

Inštalácia *V. I. P. vs. plebs*. Foto: archív autora

Inštalácia *Muž vs. žena*. Foto: archív autora

Inštalácia *Ženatí vs. slobodní*. Foto: archív autora

Irituje vás současné umění?

Iveta Horáková

iveta.horakova@plato-ostrava.cz

Mgr. Iveta Horáková študovala český jazyk, literatúru a výtvarnú výchovu na Ostravskej univerzite. V galérii PLATO v Ostrave pôsobí od roku 2016 ako koordinátorka edukačného oddelenia: „Velmi dobře jsem znala školní prostředí. Současné umění jsem znala jen málo, ale přitahovalo mě. Čím víc ho poznávám a chci mu porozumět, tím víc mě překvapuje a přitahuje. Baví mě nacházet spojnice a pnutí mezi současným uměním, světem a školou. A baví mě, že mám druhou do páru, protože ve dvou se dá k cíli dojít snáz a ještě se u toho i zasmát.“

Alice Sovadinová

alice.sovadinova@plato-ostrava.cz

Mgr. Alice Sovadinová študovala históriu, filozofiu a dejiny umenia na Masarykovej univerzite v Brne. Od roku 2014 pôsobí ako lektorka v galérii PLATO v Ostrave: „Neměla jsem ráda současné umění, protože jsem mu nerozuměla. Stále mu úplně nerozumím, ale už mu chci porozumět. Opět mi to trvalo dlouze. A jelikož jsem zjistila, že jeho prostřednictvím se dá v jistém slova smyslu dospět k procesu poznání a především lidskosti, mám chuť toto sdělení posílat dál všem, kteří o to budou stát. Nenásilně, zábavně a snad i chytře.“

Přestože si velice vážíme práce galerijních pedagogů a metodologů, kteří se touto problematikou zabývají ve svých monografiích, sbornících a textech, rozhodly jsme se ke zcela odlišnému přístupu, především díky otevřenosti naší instituce a jejího vedení. Naše pojetí „edukačních programů“ vychází z vlastní praxe – jako galerijních pedagožek i učitelek středních škol, bývalých studentek, návštěvnic galerií a „uživatelek“ umění, ale především z praxe současných umělců a současného umění jako takového. Snažíme se nabourat tradiční pojetí ve formě evokace, výtvarných, dramatických či literárních etud, práce s pracovními listy, explikace a shrnutí na závěr. Jsme si ale dobře vědomy, že námi zvolené metody se nakonec mohou z určitého úhlu pohledu fragmentárně podobat zažitému pojetí galerijní edukace/animace. Snad opravdu záleží pouze na zvoleném jazyce. Níže představíme jednotlivé principy a jejich zavedení do praxe prostřednictvím konkrétního „edukačního programu“ nazvaného *Současné umění update*.

Naše postupy nemusí být na první pohled lehce stravitelné, což ale není ani současné umění a už vůbec ne dnešní svět. I přes toto tvrzení zůstává naší dominantní snahou přesvědčit účastníky „edukačního programu“, že současné umění je zónou bezpečnou, otevřenou, inspirativní i zábavnou. Třebaže často navozuje dojem diskomfortu a u laického diváka nejednou vyvolá pocit frustrace, protože předpokládá estetickou zkušenost subjektu. Na naše autorské „edukační programy“ se obecně snažíme aplikovat metody a postupy, které jsme velkou měrou vypozorovaly v tvorbě současných umělců a které můžeme snadno demonstrovat prostřednictvím mobilního formátu nezávislého na konkrétním výstavním displeji.

S programem *Současné umění update* jsme začaly navštěvovat střední školy kvůli nedostatku prostoru v předchozím působišti naší instituce. V programu se především snažíme otevřít středoškolskému divákovi cestu k nazírání na současné umění, vyvolat jeho zvědavost a ukázat mu, že si může dovolit subjektivní interpretaci uměleckého díla. Struktura a náplň programu nabádají k otevřenosti a toleranci vůči jinakosti či věcem, kterým nerozumíme, namísto jejich zbrkléhо odsouzení. V neposlední řadě chce *Současné umění update* přilákat k návštěvě galerií, nejen současného umění. K tomu nám napomáhají běžné principy současného umění: využívání momentu překvapení, netradiční zažívání reality prostřednictvím změny kontextu či částečného omezení smyslového vnímání, zkoumání vlastních hranic tělesných i mentálních, boření tabuizovaných témat nebo analýza stereotypů.

Konkrétně v praxi se program *Současné umění update* může odehrávat v jakémkoli prostoru. Studenti dostanou od svých učitelů vstupní informaci o tom, že pro ně galerie současného umění PLATO připravila v následující hodině program. Přichází konfrontace s první bariérou – otvor dveří je zcela zalepený papírem a páskami s nápisem „Vstup zakázán“, uprostřed visí cedule se slovy „Nepovolaným vstup zakázán“. Další indicie studenti nedostanou: vědí, že se program odehrává v prostoru za dveřmi, žádný impuls je ale nepobízí ke vstupu dovnitř. Nemohou se spoléhat na příkaz autority, ale pouze na vlastní intuici. Kriticky zvažují, zda uposlechnou zákaz z nápisu na dveřích, nebo vlastní zvědavost, která nabádá k protržení papírové a zároveň často mnohem silnější mentální bariéry. Po perforaci papírové zábrany vchází studenti do zatemněné, zcela reorganizované třídy s lavicemi a židlemi přeskupenými do změti překážek. Na velkou poloprůhlednou fólii je promítán krátký, desetiminutový sestřih dokumentu o tvorbě Vojtěcha Fröhlicha, který implicitně poukazuje na některé z výše zmíněných aspektů a principů současného umění. Studenti jsou však většinou zmateni a kladou si otázku, proč se dívají na film o horolezci, který bouldruje v prostorách Akademie výtvarných umění. Na zemi se kolem nich povalují xeroxové kopie *Manifestu aktuálního umění* od Milana Knížáka. Ani po skončení promítání nejsou studenti uklidněni osvětlením nastalé nevšední situace. Místo toho je vyzveme k rozdělení do tří skupin, z nichž má každá za úkol v co nejkratším čase vyrobit z klasických ingrediencí jablečný závin. Tedy další činnost, kterou by primárně neočekávali od „edukačního programu“ galerie. K dispozici mají veškeré pomůcky a přísady, zvolený počet nástrojů je nutí k týmové práci. Až když položí štrůdly do remosek a uklidí po sobě pracovní plochu, představíme se jim a ve zkratce popíšeme cíle programu.

V následující části jsou studenti rozděleni do dvou skupin – každá absolvuje zhruba šest stanovišť s rekvizitami, které sehrály ústřední roli v „piecech“ umělců od šedesátých let minulého století po současnost. Vzduchovka Chrise Burdena, oltář Petra Štembery, plátno a modrá barva Yvese Kleina, sklo Jiřího Kovandy, luk a šíp Ulaye a Mariny Abramović nebo vyznačený čtverec a metronom Bruce Naumana. Pořadí předmětů není pevně stanovené a je možné je podle libosti a podmínek variovat. Skupina studentů je vždy nejdříve po konfrontaci a osahání rekvizit požádána, aby vymyslela, co by sama provedla s předmětem za akci. Pokud se jim nechce přímo do výrazové gestické akce, jsou pomocí dialogu s lektorem, často vedeným sokratovskou dialektickou metodou, dovedeni k činnosti prostřednictvím jejího verbálního popisu. Studenti jsou tak implicitně odpoutáni od stále dominantního soustředění se na hledání výsledku výroby

a materiální produkci díla. Jsou vedeni k mentální konceptuální činnosti, která se za daným artefaktem, předmětem či ready-madem skrývá. Pokud si osvojí tuto taktiku, je až neskutečné, jak se u dalších stanovišť dokážou projevit, i s minimální iniciativou lektora. Často jsou natolik vynalézaví, že ani není potřeba vysvětlovat, k jaké akci umělec použil daný předmět, a je možné shora uvedené principy odhalit přímo v jejich autorském kusu. Po exkurzi mezi jednotlivými stanovišti jsou studenti latentně obeznámeni s pojmy jako akční umění, konceptuální umění, happening či performance. Především jsou ale mnohem otevřenější a do značné míry zbaveni předsudků, které u některých konfrontace se současným uměním vyvolávala. Poté dostanou prostor pro dotazy k programu, naší instituci či současnému umění vůbec. Na závěr mají možnost udělat vlastní happening s upečeným štrúdlem.

Program *Současné umění update* má u jeho absolventů veskrze pozitivní ohlas, mnozí z nich poté opakovaně navštěvují naši galerii. Proto pokračujeme v podobném duchu i při tvorbě „edukačních programů“ vázaných na aktuální výstavy přímo v PLATO. Podle ředitele Marka Pokorného je „současné umění cesta ke svobodě, k vlastnímu nepředpojatému názoru na věci kolem a k poznání, že neexistuje jen jediný způsob, jak žít a myslet“. Naší snahou je toto sdělení posílat dál všem, kteří o to budou stát. Nenásilně, zábavně a snad i chytře.

Interpretácia akcie Jiřího Kovandu *Líbání přes sklo*. Foto: Jakub Černý

Súčasné umenie update. Program pre stredné školy v prechodnom priestore bývalého obchodu pod názvom *Kancelária pre umenie*. Foto: Zuzana Šrámková

Moderovaná komunikácia návštevníka so zbierkovými predmetmi v galérii aj mimo nej

Barbora Tribulová

barbora.tribulova@sng.sk

Mgr. Barbora Tribulová, PhD. študovala dejiny umenia na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave a pokračovala doktorandským štúdiom na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Pôsobila ako pedagogička na strednej umeleckej škole, od roku 2015 je galerijnou pedagogičkou v Slovenskej národnej galérii. Súčasne pôsobí ako výskumná pracovníčka a vyučuje aj na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Venuje sa príprave a realizácii vzdelávacích programov a metodických materiálov pre rôzne vekové kategórie a cieľové skupiny. Od roku 2016 tiež spolupracuje s Katedrou dejín umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave na projekte vzdelávania v oblasti galerijnej pedagogiky, podporovanom Medzinárodným vyšehradským fondom.

Jedným z hlavných poslaní múzeí umení a galérií by malo byť sprostredkovanie zbierkových predmetov. Aby sprostredkovanie nezostalo bez odozvy, spomínané inštitúcie moderujú komunikáciu diváka s týmito predmetmi. Potreba komunikácie sa zdá byť naliehavá, pretože zo všetkých strán, aj na konferencii, zaznieva, že ľudia sa vraj boja chodiť do galérií a súčasnému umeniu nerozumejú, preto ich irituje. Skúsme sa teda pozrieť na to, aké sú možnosti a spôsoby komunikácie expozícií s návštevníkmi.

Väčšina výstav sa snaží svoj obsah komunikovať prostredníctvom textov, najmä úvodným kurátorským či rozvinutými textami načrtávajúcimi kontext jednotlivých tematických celkov, a okrem toho aj vzájomným vzťahom diel, prípadne farebným spracovaním priestoru a diváka snaží ako-tak viesť. Textová komunikácia je pravdepodobne tá najjednoduchšia, odkaz výstavy sa skrátka napíše na stenu alebo vloží do sprievodných brožúr, no zároveň je aj veľmi didaktická – divák môže mať pocit, že sa musí niečo naučiť. A koniec koncov do galérie prišiel, aby sa kochal a nie čítal. Našťastie pre „lenivých“ návštevníkov je tu audio guide alebo lektor, v ktorých prípade namáhavé čítanie odpadá. Ten posledný má benefit osobného kontaktu. Ale aj lektor nakoniec pôsobí ako niekto, kto poúča – niekto, kto návštevníkovi všetko vysvetlí. To len potvrdzuje platnosť predpokladu, že diváci umeniu nerozumejú. Lenže aj „lenivý“ návštevník rád objavuje. A práve pre toho tu máme vzdelávacie programy. Ich kapacita je však obmedzená a ak nechceme, aby sa nám zvedaví návštevníci pustili aj do stien, musíme hľadať iné cesty.

Najčastejšie sú to tzv. pracovné listy. Tento názov však nie veľmi pobáda k aktivite a záujmu, veď divák neprichádza do galérie s túžbou pracovať. Ak teda pracovné listy nezadávajú pracovné úlohy, ale snažia sa priblížiť obsah expozície, je oveľa vhodnejší pojem sprievodca výstavou. Oba, tak pracovné listy ako sprievodca, sa v minimalistickom podaní dajú vytlačiť aj na kancelárskej tlačiarni a pokryť tak záujem zástupov. Nevýhodou je, že ak sa niečo rozdáva, verejnosť po tom ide ako po teplých rožkoch, čo bol aj prípad sprievodcu k výstave *Nech šije!* v SNG (2017), ktorý sa rozchytal aj pre svoj atraktívny dizajn. Ak má totiž sprievodca fungovať, musí byť naozaj prepojený s výstavou, je teda ideálne umiestniť ho priamo tam. To si však vyžaduje spoluprácu s kurátorom. Nie každý kurátor chce do svojej výstavy pustiť „hravé oddelenie“, ako galerijných pedagógov nazývajú tí, ktorí sa ich vstupu bránia. V každom prípade je potrebné nájsť také riešenie, ktoré by vizuálne komunikovalo s výstavou. Do spomínanej výstavy sme preto navrhli sprievodcu vo forme interaktívneho módneho časopisu *Ó, šaty!* s aktivitami, ktorých prostredníctvom mohol divák objavovať nové súvislosti nielen dobovej módy, ale aj dobovej spoločnosti. No na to, aby bol sprievodca interaktívny, potreboval návštevník niekoľko pomôcok zakomponovaných v puzdre vo forme peračníka. A návštevníci už nabudení vidinou ďalšej pozornosti z výstavy mali tendenciu si tieto pomôcky aj napriek žiadosti o vrátenie brať so sebou. Pre náročnú produkciu pomôcok ich bol nedostatok, čiže sprievodca *Ó, šaty!* sa napokon ukázal ako málo aktivizujúci, hoci počty rozdaných časopisov naznačovali opak. Kustódky mali navyše veľké obavy, či už z toho, že návštevníci budú príliš interaktívni a namiesto aktivity na stránkach sprievodcu sa budú realizovať na exponátoch, alebo z toho, že pomôcky nevrátia. Tieto obavy ešte znížili účinnosť sprievodcu – návštevníci mali pre istotu k dispozícii iba jednu sadu pomôcok a na sprievodcu neboli zbytočne upozorňovaní. Úspešnosť interaktívneho sprievodcu výstavou je teda závislá nielen od obsahu a správne nastavenej metodiky, ale aj od spolupráce s ostatnými kolegami a od ich otvorenosti.

A tak hľadáme ďalšie možnosti moderovania komunikácie návštevníka s výstavou. Čo tak motivovať ich odmenou vo forme vzdelávacieho programu? K takémuto riešeniu sme pristúpili v prípade vysporiadania sa s návalom programuchtivých školských skupín počas písomných maturít. Pre jednotlivé skupiny boli tentokrát pripravené pracovné listy, ktorých zadania však boli dostatočne otvorené, a nie všetky otázky očakávali jednoznačnú odpoveď. Cieľom bolo podnietiť komunikáciu s umením práve prostredníctvom návštevníkových skúseností aj z bežného života. Motiváciou pre školské skupiny bolo získanie vzdelávacieho programu zdarma. Inou cestou bola motivácia učiteľa či školy v prípade pracovných listov k výstave *Sen × skutočnosť | Umenie & propaganda 1939 – 1945*, ktoré spolu s metodickými pokynmi pre pedagógov poskytli možnosť pracovať s témou v škole aj v rámci ďalších predmetov (dejepis, slovenský jazyk a literatúra, etická výchova atď.). Dôležité je, že pracovné listy fungujú aj naďalej po skončení výstavy vďaka prepojeniu so súvisiacou webovou stránkou výstavy a predovšetkým so stránkou webumenia.sk, teda virtuálnou galériou. Na tomto portáli sme realizovali ďalšiu možnosť moderovania komunikácie tentokrát s digitálnymi zbierkami prostredníctvom metodických článkov s viacerými propozíciami pre animačné alebo výtvarné aktivity umožňujúce lepšie uchopenie témy kolekcie. Ak môžu byť na internete dostupné zbierky, tak potom aj sprievodné podujatia k nim.

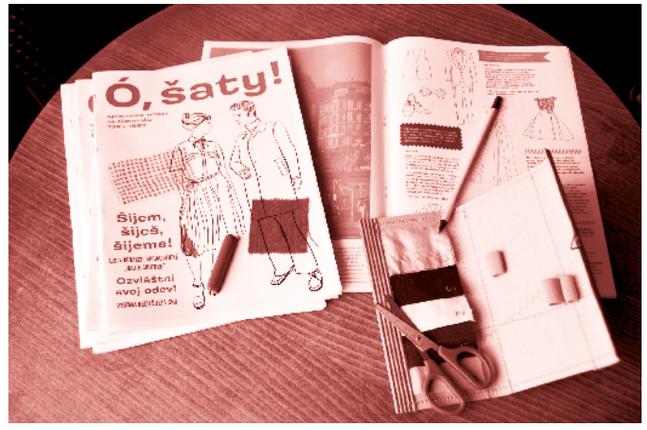
Táto možnosť bola zároveň výzvou na hľadanie ďalších možností sprostredkovania zbierok a ich kontextu všeobecnejšie, bez nutnosti návštevy konkrétnej výstavy. Vytvorili sme preto sériu

interaktívnych listov a komiksov, ktoré by približovali niekoľko umeleckých tém – osobnosti, výtvarný problém, kontext. Z jednotlivých listov si potom záujemca môže vyskladať vlastnú interaktívnu publikáciu. V snahe o dôverný dialóg s čitateľom sú jednotlivé listy navrhnuté veľmi flexibilne, čo ale znamená istú technickú komplikáciu pri produkcii – tlačiť a rezať sa musia u odborníkov. Takto navýšené náklady je potom potrebné istým spôsobom kompenzovať a hoci bolo v pláne listy predávať za symbolickú cenu, aby nevznikal fenomén „keď dávajú, tak ber“, pre finančnú kompenzáciu ich súčasná predajná hodnota už, zdá sa, nie je pre návštevníkov veľmi atraktívna. Navyše práve spomínaný proces produkciu značne predĺžil a výstavy, na ktoré listy a komiksy odkazovali, sa medzičasom skončili. A ako sa ukázalo, bez výstav divák nevidí dôvod, prečo by sa mal danou témou zaoberať.

Preto sa ako najúčinnejšia možnosť moderovania komunikácie divák – expozícia ukázali interaktívne zóny umiestnené priamo vo výstavách. Väčšina návštevníkov, a predovšetkým kurátorov, takéto zóny vníma ako „zábavku“ vo výstave, čo je dobre využiteľný moment pre prvý kontakt. Zóny majú vzdelávací potenciál a najlepšie fungujú vtedy, keď si divák spätne uvedomí, že sa pri aktivite dozvedel o výstave a jej obsahu čosi viac. Preto platí – čím menej textu, tým atraktívnejší a účinnejší výstup. Divák takýmto spôsobom sám objavuje napríklad určité princípy tvorby predstavovaného autora, ako to bolo v prípade interaktívnej vzdelávacej inštalácie na výstave Antona Cepku v roku 2016. Takýto projekt sa však podarí len vďaka otvorenosti kurátora a spolupráce s ním.

Ukazuje sa teda, že možností na moderovanie komunikácie návštevníka so zbierkovými predmetmi v galérii aj mimo nej je niekoľko. Niektoré sú úspešnejšie, no všetky pre svoj úspech vyžadujú dostatočnú spoluprácu ostatných oddelení inštitúcie, a teda istým spôsobom aj otvorenosť a dôveru vo význam galerijnej edukácie.

Jeden zo série komiksových zošitov s aktivitami na rôzne témy súvisiace s výstavami v Slovenskej národnej galérii. Foto: Soňa Patúcová



Interaktívny sprievodca výstavou *Nech šije!* Foto: Soňa Patúcová

Interaktívna vzdelávacia zóna na výstave Anton Cepka: *Kinetický šperk*. Foto: Peter Gáll

Experiment umenie

Lucia Kotvanová

lucia.kotvanova@kunsthallebratislava.sk

Mgr. art. Lucia Kotvanová pôsobí ako galerijná pedagogička v Kunsthalle Bratislava. Študovala animáciu výtvarného umenia na Pedagogickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave a na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Ako výtvarníčka sa zúčastnila viacerých kolektívnych výstav na Slovensku a v Českej republike a v roku 2014 vystavovala na bienále Young Art v Moskve. Spolupracovala s občianskym združením Verejný podstavec a venuje sa spoluorganizovaniu výstav a kultúrnych podujatí mladého súčasného umenia v alternatívnych priestoroch a vo verejnom priestore. Prax v odbore galerijnej pedagogiky získala v Galérii Jána Koniarka v Trnave a v Slovenskej národnej galérii. Prednostne sa venuje sprostredkovaniu vizuálneho umenia rôznym cieľovým skupinám.

Téma sprostredkovania súčasného umenia je veľkým diskurzom ako umeleckej obce, tak aj laickej verejnosti. Stretávame sa s problémom, keď súčasní umelci hovoria o umení, ktoré je nám blízke, a o svojich dielach, ktoré majú hovoriť samy za seba. Ale galerijná prax nám ukazuje, že divák vo veľkej miere súčasnému umeniu nerozumie, možno ani nechce rozumieť. Jazyk súčasného umenia je na prvý pohľad pre diváka nezrozumiteľný, komplikovaný či príliš zakódovaný a estetické hodnoty krásy, ktoré očakáva, ustupujú do úzadia. Prečítať súčasné dielo dnes diváka stojí viac úsilia, pretože si vyžaduje námahu aktívneho vnímania a ponúka nám možnosť participácie či vloženia vlastných asociácií do diela. Pri starom umení divák predpokladá istú jednoduchosť jeho vnímania, jasné vizuálne znaky, ale nie vždy môže povedať, že mu naozaj rozumie. Umenie bolo a je odrazom kultúrnej, politickej, náboženskej i sociálnej situácie tej-ktorej spoločnosti. Rovnako ako súčasné umenie, tak aj diela starého umenia si vyžadujú kontext doby. Pomyselná hranica medzi tzv. starým a novým umením dnes predstavuje akúsi priepasť alebo dieru v kontinuálnom vnímaní umenia. Náš školský systém, ako ho poznáme z praxe, pri vzdelávaní v oblasti umenia často neprekračuje hranicu 20. storočia a opomína tak vyše storočnú históriu v oblasti umenia, na ktorej základe sa zmenilo jeho vnímanie a základné hodnoty. Tento stav spôsobuje, že laický návštevník výstavy súčasného umenia s ním často prichádza do kontaktu po prvýkrát priamo v galérii. Na jeho vnímanie možno nie je potrebné poznať bezprostredne celý historický kontext alebo mať odborné znalosti v oblasti histórie umenia. Ide skôr o všeobecné spoločenské povedomie vnímania súčasného umenia ako nezrozumiteľného jazyka v dnešnej dobe jednoduchých a jasných vizuálnych podnetov. Práve sprostredkovanie súčasného umenia rôznym vrstvám publika a postupné stieranie bariér voči nemu je jedným zo základných poslaní Kunsthalle Bratislava (KHB), ktorá sa stále viac profiluje aj ako vzdelávacia inštitúcia vo viacerých vrstvách.

Cyklus programov *Experiment umenie* predstavuje voľnočasový program pôvodne pre žiakov stredných, neskôr najmä vysokých škôl a dospelých. Je zameraný na sprostredkovanie súčasného umenia formou aktívnej participácie. Opakuje sa raz mesačne a je tvorený rozprávaním o umení, aktivitami, diskusiami a workshopmi so súčasnými umelcami či návštevami iných galérií a výstav súčasného umenia. Cieľom programu nie je len prezentácia súčasného umenia, ale snaha nájsť jeho súvislosti v histórii umenia – základy a dôvody vzniku konkrétnych foriem a tém. Kreatívnym spôsobom sa snaží cieľovej skupine priblížiť a otvoriť jazyk súčasného umenia. Primárne sa obsah a metodika programu viaže k výstavnému plánu KHB.

Program vznikol v roku 2016 a prvé stretnutie sa viazalo k výstave Jána Mančušku *Prvá retrospektíva* (kurátor Vít Havránek). Tvorba Jána Mančušku sa viac spája s českou scénou, aj keď on sám sa považoval za autora slovenského pôvodu žijúceho v Československu a neskôr v Česku. Do popredia jeho tvorba vstupuje od deväťdestiatych rokov 20. storočia s výrazne konceptuálnymi ideami, odkazujúc na výtvarnú scénu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Formálne sa pohráva s médiom inštalácie, performancie až na pomedzí literárneho či divadelného jazyka. Najvýraznejším prvkom jeho tvorby je práve polemika s príbehovosťou, ktorú zdôrazňuje experimentmi s fotografiami a premietaním obrazu. Program *Experiment umenie* sa zameral na širšie súvislosti témy zobrazovania vo vizuálnom umení. Cieľom programu bolo sústredenie pozornosti na vývoj zobrazovacích médií od vynálezu camery obscury po vynález fotografie a filmu s jeho vplyvom na vývoj umenia ako takého. Každý z účastníkov mal možnosť vytvoriť si vlastnú cameru obscuru, ktorej pomocou sme spätne pozorovali diela Jána Mančušku a sledovali sme základy optiky. Takto vytvorenú optickú pomôcku sme využili aj na programe k výstave Clemensa Fürtlera *Bildmaschine 07* v Kunsthalle LAB (kurátor Juraj Čarný). Túto výstavu tvorila pohyblivá svetelná inštalácia autodráhy, ktorú autor doplnil jej fotografiami s dlhou expozíciou. Pomocou camery obscury sme vytvorili fotografiu inštalácie s dlhou expozíciou a vyvolali ju v tmavej komore, čím sme zaznamenali pohyb svetla na inštalácii a vyskúšali si základné princípy analógovej fotografie.

V rámci výstavného projektu *A je tu zas? Slovenský štát v súčasnom umení* (kurátorky Katarína Bajcurová, Petra Hanáková, Bohunka Koklesová, Nina Vrbanová) aj napriek radikálnemu rozdielu v téme nadväzovalo pokračovanie programu na techniku fotografie až po animovaný film. Výstava tohto formátu ponúka mnoho tém, možností, autorov a techník. Zamerali sme sa na inštaláciu mladého výtvarníka Milana Vagača *Komora* (2012), v ktorej využíva oficiálne fotografie tzv. slovenského štátu a konzervuje ich v zaváraninových pohároch. Tematicky sme na výstave otvorili tému manipulácie oficiálnej propagandy a vytvorili sme vlastné manipulované kompozície z kópií spomínaných oficiálnych fotografií. Pri tvorbe diela autor čerpal z knihy *V tieni tretej ríše* (Bohunka Koklesová, Slovart, 2010). Pomocou kópií fotografií vytlačených na priesvitnej fólii sme vystrihovaním vytvárali ich nové kompozície a kontexty priamo na fotografickom papieri, ktoré sme technikou fotogramu vyvolali v tmavej komore.

Na ďalších stretnutiach programu sme sa dostali k najrôznejším technikám a formám umenia od performancie (Ilona Németh na výstave *A je tu zas*), procesuálneho umenia (Stano Filko: *2037*, Kunsthalle LAB, kurátorka Nina Vrbanová), programovania hudobných partitúr (*Into the MU*, Kunsthalle LAB, kurátorka Elisa Rusca, spolupráca s výtvarníčkou Gabrielou Zigovou) po klasické techniky v nových kontextoch súčasných výtvarníkov ako pyrografia (Jarmila Mitríková a Dávid Demjanovič na výstave *A je tu zas*) či odlievanie tváre (Štefan Papčo: *Psycho-vertical*, kurátorka Elena Sorokina).

Napriek spomenutým príkladom však cieľom programu nie je zdokonaľovanie sa vo výtvarných technikách, ale skôr experimentovanie s novými aj so starými výtvarnými formami pre lepšie pochopenie ich súvislostí v súčasnom umení, ako aj zaangažovanie konkrétneho návštevníka do vnímania umenia ako disciplíny, ktorá nám umožňuje hlbšie uvedomenie si prepojenia umenia s otázkami doby, ale aj hľadanie vyjadrenia prostredníctvom vlastnej tvorivej aktivity v komunitnom prostredí galérie. Otvorenou výzvou ostáva aj užšie zapojenie vystavujúcich autorov do vedenia worshopov, ktorých prítomnosť je pre návštevníka vždy bonusom. Ukazuje sa však, že ich zaangažovanosť do programov, okrem autorských prehliadok, má svoje limity, spôsobené najčastejšie ich vyťaženosťou.

Workshop k výstave Jána Mančušku: *Prvá retrospektíva* na tému camery obscury. Foto: archív KHB

Workshop k výstave Jána Mančušku: *Prvá retrospektíva* na tému camery obscury. Foto: archív KHB

Workshop k výstave Stana Filka: *2037* o autorskej symbolike farieb v Kunsthalle LAB. Foto: archív KHB

Kresba svetlom na výstave Carmely Gross: *Fotograf* v Kunsthalle LAB. Foto: archív KHB

Otvorená galéria
Zborník z konferecie galerijnej pedagogiky

Prvé vydanie

© Slovenské centrum vizuálnych umení,
Kunsthalle Bratislava, Bratislava, 2018

Editorky: Daniela Čarná, Barbora Tribulová

Autori a autorky textov: © Oldřich Bystřický, Daniela Čarná, Hana Dočkalová, Marie Fulková, Ivona Hasalová, Ondřej Horák, Iveta Horáková, Hana Hudcovičová Lukšů, Lucia Kotvanová, Marcela Kvetková, Martina Martincová, Jozef Matuška, Ida Muráňová, Soňa Patúcová, Alice Sovadinová, Barbora Škaloudová, Barbora Tribulová

Zodpovedná redaktorka: Katarína Trnovská

Jazykové korektúry: slovenský jazyk Soňa Hrúziková, český jazyk České centrum v Bratislave

Fotografie: © Jakub Černý, Peter Gáll, Ema Lančaričová, Soňa Patúcová, Zuzana Svatošová, Zuzana Šrámková, archív Kunsthalle Bratislava, archív Národní galerie Praha, archív Novej synagógy, archív Slovenskej národnej galérie, archív Stanice Žilina-Zárečie

Grafický dizajn a layout: Eva Šimovičová, Jana Gavalda Bellanová

ISBN 978-80-972754-4-0

Vydané v decembri 2018

Kunsthalle Bratislava
Nám. SNP 12, P. O. BOX 107, 810 00 Bratislava

www.kunsthallebratislava.sk

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto publikácie nesmie byť nijakou formou reprodukovaná, kopírovaná alebo rozmnožovaná bez predchádzajúceho súhlasu vydavateľa.

Otvorená galéria
Konferecia galerijnej pedagogiky
25. apríl 2018

Slovenská národná galéria – Berlinka
Kunsthalle Bratislava – Kunsthalle KLUB, hlavné výstavné priestory 1. poschodie

Organizátori:
Kunsthalle Bratislava a Slovenská národná galéria

Generálna riaditeľka Slovenskej národnej galérie:
Alexandra Kusá

Poverená riaditeľka Kunsthalle Bratislava:
Nina Vrbanová

Autorky koncepcie: Daniela Čarná, Barbora Tribulová

Konferencia sa konala pri príležitosti
100. výročia založenia Československa.

Organizátori konferencie

Partner

S podporou

Vzdelávací projekt

OTVORENÁ GALÉRIA

Zborník z konferencie galerijnej pedagogiky
Kunsthalle Bratislava a Slovenská národná galéria
25. apríl 2018, Bratislava

Galérie ako centrá umenia sú dnes zároveň komunitnými miestami vzdelávania, trávenia voľného času a rozvoja tvorivého myslenia. Počítajú s divákom ako rovnocenným partnerom a ponúkajú mu priestor pre dialóg (nielen) o umení.

Konfernecia ponúkla spoločné zdieľanie skúseností z praxe galerijnej pedagogiky na Slovensku a v Čechách a pomenovanie súčasného stavu a vízií galerijnej pedagogiky.

KHB
Kunsthalle
Bratislava

www.kunsthallebratislava.sk

9 788097 275440