

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2015

Ondřej Líbal

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Pracovní listy pro galerijní animaci
Contemporary art illustration
with regard to the production with children
Ondřej Líbal

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Raudenský, Ph.D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání (jednoobor)

2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Pracovní listy pro galerijní animaci vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného, nebo stejného titulu.

V Praze 20. 7. 2015

.....

podpis

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá vytvořením grafického pracovního listu (autorské knihy), v podobě ilustrace spojené s textem, který bude sloužit jako edukační pomůcka v instituci typu výtvarné galerie či muzea s podobnou funkcí jako galerijní animace. Knihy (listy) jsou koncipovány na produkci určenou dětem s pomocí rodičů, mladistvým, nebo také náhodným návštěvníkům. Nabídl se varianta dvou autorských knih (grafických listů), rozřazená dle věku daných uživatelů. Varianta rodinného balíčku a balíček pro jednotlivce či pár. Autorská kniha (list) se vztahuje na určitou galerii a výstavu v ní probíhající. Pracovní balíčky jsou obsahově vytvořeny ve dvou variantách - Balíček pro rodinu s dětmi, nebo mladší skupinu žáků, v barevném grafickém provedení a rozšířeného obsahu věci pro tvorbu. A zjednodušený balíček pro starší návštěvníky galerie, pouze s tužkou, který je i méně ekonomicky náročný. Prošel jsem potřebné informace a data z institucí, vytvořil knihy (listy) a následně se celou akci pokusil aplikovat na žácích a náhodných návštěvníků galerie. Instituce bych vybral dle jejich aktuálních zaměření výstavy. Obsah listů (knihy) se bude vztahovat buď na konkrétní situaci, objekt, umělecké dílo, nebo na celou instituci. Každá kniha bude obsahovat 5-10 pracovních úkolů. Abych získal materiálů k prostudování, domluvil jsem si návštěvu studentů s vyučujícím, které jsem posléze použil jako "pokusné" objekty. Z výchozího materiálu jsem vytvořil reflexi o funkčnosti dané autorské knihy (pracovního listu). Můj cíl je propojit pro návštěvníky, mnohdy jednotvárnou a nezáživnou návštěvou galerie, na prostor pro komunikaci s uměním a spojit výuku se zábavou bez pomoci lektorů.

KLÍČOVÁ SLOVA

ilustrace, typografie, galerie, edukace, žák, komunikace

ANNOTATION

This dissertation deals with the creation of graphical worksheet (author of the book) in the form of illustration associated with the text, that will serve as an educational tool in institutions such as art galleries and museums with similar functionality as the gallery animation. Books (leaves) are designed to produce dedicated to children, with the parents, adolescents, or even random visitors. The variant of the two artists' books (prints), ranked using the age of the users. Version of the family package and the package for an individual or couple. Author book (list) applies to a gallery and exhibition occurring in it. Work packages are factually created in two variants - package for a family with children or a group of younger pupils in colored graphic design and enhanced content for creating things. A simplified package for older visitors gallery, only with a pencil, which is even less economically demanding. I passed the necessary information and data from institutions created books (leaves) and then tried to apply the whole event on pupils and casual visitors gallery. I chose an institution based on their actual focus of the exhibition. Contents sheets (books) will apply either to a specific situation, object, artwork or on the whole institution. Each book will contain 5-10 working tasks. To acquire materials for review, I arranged a visit with the students' teacher, which I later used as "guinea" objects. From the starting material I created a reflection on the functionality of the original books (worksheet). My goal is to connect visitors, often dull and boring visiting galleries, space for communication with art and combine learning with fun without the help lekorů.

KEYWORDS

illustration, typography, galleries, education, pupil, communication

Obsah

1	Úvod	7
2	Galerijní animace.....	9
2.1	Historie galerijní animace	12
2.2	Galerijní animace v Plzni.....	13
3	Artefiletika	15
4	Estetická výchova.....	16
5	Proč vytvářet galerijní animace – pracovní listy.....	18
6	Výběr výstavy	21
6.1	O výstavě	22
7	Volba témat v pracovních listech	24
8	Logo ZPČ ve spojení s galerijní animací (listem)	26
9	Propagace pracovních listů	27
10	Pracovní listy - tvar	28
10.1	Tvar vypracovaných pracovních listů.....	28
10.2	Tvar obalu a jeho doplňky	29
11	Grafická úprava pracovních listů.....	31
11.1	Grafická úprava obalů.....	32
11.2	Reflexe grafiky listů výstavy	33
12	Otázky k vybraným autorům v grafických listech.....	34
13	Záznam z galerie.....	43
13.1	Automechanici a učitelka.....	43
13.2	Bývalý student Ústavu umění a designu v Plzni.....	45
13.3	Náhodný pár.....	46
14	Závěr.....	47

15	Seznam použitých informačních zdrojů	48
16	Kopie zadání s podpisem studenta a vedoucího katedry	50
17	Seznam příloh.....	51

1. Úvod

“Základním předpokladem byl posun chápání návštěvníka muzea nikoliv jako anonymní osoby, jež se dostává do statistiky muzea tím, že si zakoupila v pokladně vstupenku.“
(Brabcová Brána muzea otevřena, str.15)

Často jsem si položil otázku, zda je směr prohlídky galerie od pokladny až na konec expozice to pravé, jak pomoci návštěvníkům sdělit obsah výstavy. Každý návštěvník sice může procházet výstavní síní libovolně, ale z mého pozorování a zkušeností se návštěvníci kupodivu opravdu pohybují v jakémsi kruhu. Najdou se takoví, kteří jdou opačně, proti doporučenému směru výstavy, ale to jsou většinou návštěvníci, kteří znají většinu vystavených děl, mají na ně svůj názor a zajímá je konkrétní objekt, kvůli kterému na výstavu přišli. Bylo by možné poznamenat, že každý má svůj názor na umění, kolik lidí tolik názorů či nadhledů a kolik nadhledů a názorů, tolik definic umění. Z dosavadních vědomostí a zkušeností, kterých se mi dostalo, se snažím a doufám, že mohu říct, že dokáži, vytvořit si přístup k uměleckému artefaktu, který mě zaujme, který upoutá moji pozornost. Odborníci ví, jak že je důležité znát dějiny výtvarného umění v kontextu k hodnocení výtvarných děl. Ale co třeba návštěvník, který o umění vůbec nic neví, o kterém lze říci, že není aktivní uživatel ve světě umění. Čím takového návštěvníka může návštěva výstavy obohatit, co si může z výstavy přinést. Jak takový návštěvník vnímá umělecké artefakty, které ho na výstavě obklopují a co přitom pociťuje. Rád bych, aby můj projekt bakalářské práce vedl k nasměrování návštěvníka k hlubšímu pochopení výstavy zábavnou formou a k tomu jsem vypracoval složku pracovních listů. Snažil jsem se vytvořit pracovní listy tak, aby mohly pomoci nezasvěcenému návštěvníkovi výstavy při chápání jednotlivých vystavených děl, pochopit výstavu jako celek a v nejlepší případě, celou výstavu vnímat i v kontextu dějin umění. Úkoly v listech by měly změnit pasivního návštěvníka na návštěvníka aktivního. Návštěva galerie by měla být zábavou a poučením a s využitím pomůcky (pracovního listu), který by návštěvník měl dostat při zakoupení vstupenky a s tímto pracovním listem vstoupit do výstavní síně.

Tak se nám naskytne možnost návštěvníka výstavy zapojit do prohlídky expozice trochu více než jen jako diváka. Pracovní listy jsou ojedinělá věc, která nepotřebuje lektora, jako například v klasických galerijních animacích kdy většinou vede animátor početnější skupinu. Pracovní listy jsou určeny k tomu, aby vedly návštěvníky galerie samostatně. Ve své bakalářské práci jsem se zaměřil na vzdělávací program využívající pracovních listů v uměleckých galeriích, abych i trochu sám porozuměl jak jako návštěvník na výstavě „fungovat“. V mém případě se jedná o Západočeskou galerii v Plzni vedenou ředitelem galerie Mgr. Romanem Musilem.

„Díla na výstavě jsou řazena chronologicky podle doby narození autorů," říká autor výstavy Michal Koleček při zahájení. Podle mého názoru je v tomto případě řazení vystavených exponátů jaksí hezky skryté, ani mne samotného nenapadlo, že by to tak mohlo být. Ale naopak zkušenost mi říká, že chronologické zařazení artefaktů (např. jen impresionismus v jedné vystavovací místnosti) v některých expozicích (není myšlena retrospektiva) je podle mého názoru v některých situacích mylné. I když myslím, že o výstavě v kontextu umění nejde vždy takto smýšlet. A proto jsem se ve své bakalářské práci zaměřil na vzdělávací program v uměleckých galeriích, abych i trochu sám porozuměl jak se na výstavě „chovat“.

2. Galerijní animace

Galerijní animace je v podstatě orientační program, který se uskutečňuje přímo v prostoru výstavy, předává účastníkovi nejen teoretické informace, ale zaměřuje se i na praktickou část. „Animace v galeriích jsou „oživující“ činnosti, při nichž návštěvníci pomocí různých materiálů či předmětů vytvářejí dílčí výtvarné úkoly, které svým principem, technologií nebo obsahovým zaměřením navazují na sledované výtvarné dílo. Výrazem animace, pro který bohužel nenacházíme vhodné české slovo, vyjadřujeme prvek oživení ba vyburcování osobní tvořivé aktivity, kterou lze považovat za jednu z významných prostředků k otevření cesty k vnímání současného umění.“ (HORÁČEK, 1998, s. 71- 72).

Tento pojem si také můžeme srozumitelněji přeložit jako: „Výchova k umění prostřednictvím aktivních výtvarných činností.“ Takto nazval Igor Zhoř svůj článek v časopise Estetická výchova (ZHOŘ, 1992, s. 49-51). Galerijní animace se pokoušejí interpretovat umělecká díla a zprostředkovávat je veřejnosti. Na většině kateder již existuje specializovaný předmět zabývající se právě touto interpretací. „Na Pedagogické fakultě UK v Praze má název Orbis Pictus, v Ostravě Komunikace s výtvarným dílem, v Brně Zprostředkování umění a v Plzni Galerijní animace.“ (HORÁČEK, 1998, s. 7). V dnešní době se galerijní animace samozřejmě rozrostla. Komunikace s výtvarným dílem a základní směry v uchopování umělecko-výchovných snah. Prvním úkolem je probouzení zájmu o umění, hledání spojovacích cest. Dále umění nabízí citový zážitek a otevírání prostor pro osvojování informací o vývojových etapách dějin umění a nacházení souvislostí. Dalším důležitým cílem je rozvíjení i procvičování „čist“ hodnoty a významy uměleckého sdělení a prostřednictvím interpretace výtvarného díla hledat svůj vlastní názor. „Produktivní“ přístup je založen na samotné tvorbě přímo v galerii nebo muzeu. Animace je program, kde se objevují jak praktické činnosti související s danou výstavou, tak teoretické poznatky. Galerijní animace by totiž v neposlední řadě měly být také vzdělávacím programem. Poměr mezi těmito složkami není dán žádnými pravidly, tím pádem je zcela na animátorovi v tvorbě zadání a grafického či typografického zpracování. V mém případě tvůrcem listů. Ten by měl brát v úvahu své konkrétní záměry, povahu výstavy nebo věk účastníků. Základním pravidlem je pouze to, aby účastník

při galerijní animaci nebyl pouhým posluchačem, ale aby sám aktivně tvořil. Při těchto aktivizujících interpretacích vlastně účastníci galerijní animace vytvářejí různé varianty původního díla a ukazují ho tak v různých kontextech a významech. Jedna z nejstarších interpretací, o které se Igor Zhoř zmiňuje, je kopírování. Tato klasická vyučovací metoda byla používána především v uměleckých dílnách. Nejenom učedníci, ale i velcí mistři se touto metodou snažili proniknout do uměleckých děl jiných velkých mistrů. I když byla tato studijní metoda ve dvacátém století velmi kritizována, má v určitých směrech i své pozitivní stránky. Tím, že kopírujeme každý sebemenší detail, pronikáme hluboko do díla a do jeho emotivního výrazu. Můžeme tak lépe pochopit technickou stránku apod. Negativa, která se této metodě především vytýkala, byla malá míra tvořivosti a celková pasivita návštěvníka galerie. Dalším modelem aktivní interpretace je parafráze. Ta nám umožňuje daleko volnější přístup, který je přístupný každému a nevyžaduje žádné specifické schopnosti výtvarného nadání. Jedná se o metodu, při které můžeme konkrétní dílo více či méně napodobovat nebo zcela obměňovat. Jednotlivé paralely můžeme provádět přímo před zkoumaným dílem nebo jen ze vzpomínky na ně. Tyto parafráze můžeme rozdělit do několika kategorií. Asi nejběžnější z nich je pomocí kresby nebo malby. Žáci po nastudování zkoumaného díla, které je buď samostatné, nebo vedené lektorem, zaznamenají vlastní představu díla nebo jeho reflexi, inspirované právě tím zkoumaným objektem, či obrazem. Při tomto druhu parafráze totiž nezáleží ani na proporcích, správné kompozici nebo podobné barevnosti s předlohou. „Směřujeme totiž postupně k vyjádření vlastního výkladu díla, jde nám o subjektivní pochopení a dotvoření předlohy.“ (ZHOŘ, 1992, s. 50). Celé je to tedy založené na zkušenosti, znalostech, citech a přáních, která jsou individuální. Dalším příkladem parafráze jsou různé metamorfózy, tedy záměrné proměny díla. „Jde přitom například o jednoduché změny námětu (přidávání nebo ubírání jablek v Cézannově zátiši), o změny celkové výstavby díla (záměna stojící figury za figuru stojící ve Velasquezově římské podobizně papeže Inocence X) nebo o interference sémantických funkcí (přenesení pomníkové plastiky z urbánního prostředí do volné přírody, přemístění historické scény do současnosti atd.).“ (ZHOŘ, 1992, s. 50). Žáci tímto způsobem mohou pozorovat různé změny, které při těchto obměnách nastaly a diskutovat společně o jejich výtvorech a o proměně až do významu díla a zapisovat do pracovního listu. Do metody parafrázování můžeme

také zařadit scénické aranžování. Pokud jde o věcnou rekonstrukci, snažíme se podle vybraného obrazu naaranžovat scénu tak, aby vypadala co nejvíce autenticky. Pokud se snažíme o vzájemný dialog s tímto dílem, pokoušíme se o přesuny nebo i obměnu použitých předmětů. Opět zde můžeme pozorovat změnu výrazu uměleckého díla. Neopomenutelným způsobem jak parafrázi využít je také metoda aranžované fotografie. Pro tuto vizuální interpretaci můžeme využít vlastní těla a vytvořit tak „živý obraz“ dané malby. Tyto figurální kompozice následně zaznamenáváme pomocí fotoaparátu a sledujeme jemné posunutí významů. Můžeme použít i různé kostýmy nebo jiné rekvizity. Dalším způsobem aktivní interpretace jsou různé formy akcí. Může jít o performance, body-art apod. Významným přínosem těchto aktivit je, že umožňují přístup k uměleckému dílu skrze prožitek a rozvíjí senzibilitu jedince. Důležitým aspektem při aktivních interpretacích uměleckých děl při aktivitách v galerijních animacích je ukázat žákům, že umělecké dílo není nedotknutelným artefaktem, na který je potřeba pohlížet přes clonu, ale materiálem, se kterým se dá pracovat. Pokud je to možné, umožňujeme návštěvníkům se jednotlivých děl dotýkat. Mají tak další rozměr poznání v podobě hmatového smyslu, kdy mohou cítit povrch soch nebo texturu malby. Je také možné používat odlitky a kopie. Dalším způsobem jak tuto překážku odstranit, je umožňovat žákům přes tyto reprodukce malovat, rozstříhávat je a zase je skládat nebo je jinak deformovat. Vždyť i v umění je tento způsob plně rozšířen a řada umělců práci s reprodukcemi hojně využívá. Tyto představené kreativní interpretace vyjadřují jednu z možných variant, jak zprostředkovávat výtvarné umění. Jsou odlišné od různých objektivních analýz, ale zase nám umožňují jiný pohled a odhalování jinak nepostřehnutelných informací a nových významů (ZHOŘ, 1992, s. 49-51). Galerie či muzeum jako edukační činitel zasahuje do neformálního vzdělávání. Do formálního vzdělávání zasahuje muzeum jen jako partner formálně vzdělávacích institucí. Výchovně- vzdělávací aktivity, která muzea nabízejí, jsou doménou muzejní pedagogiky. Důležité je aby muzejní edukace navazovaly na sbírku muzea, které jsou jádrem instituce. Sbírkou je zdrojem obsahu muzejní edukace. (Šobáňová, Muzejní edukace, 2012, s. 42-45)

2.2 Historie galerijní animace

Galerijní animace byly před rokem 90 v Čechách spíše aplikovány jako besedy o umění s obrazovou přílohou ve stylu promítání diapozitivů. Neoficiální galerie se v té době s dětmi nenavštěvovaly a oficiální výstavy byly často pohlceny totalitním režimem. Mezi české zakladatele galerijní pedagogiky, ještě za totalismu, jsou především Jaroslav Brožek, Igor Zhoř, Jaromír Uždil, Rudolf Fila, Leonid Ochrymčuk a Otakar Hostinský. Pozdější problematiky muzejní animace se dotýká například V. Jůva a galerijní animaci pak pečlivě rozpracovává v podstatě zakladatel galerijní animace R. Horáček. Dále také J. Vančát a A. Brabcová. Nejen na jejich práce poté navazují spousty lektorů, kteří prohlubují pojem galerijní animace, z nejhlavnějších např. J. Slavík a M. Fulková. Zásadní aspekt ve vývoji galerijní animace má na svědomí Ivan Špirk, který s kolegy zakládá předmět Orbis pictus na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Zpřístupňování umění širokým společenským vrstvám má v České republice velmi dlouhou tradici. Například Otakar Hostinský (1847 – 1910) a jeho přednášku z roku 1902. Ta byla vyslovena při příležitosti zahájení První české výstavy pro uměleckou výchovu a nesla název „O socializaci umění“. Hostinský říká, že konečným cílem umělecké výchovy je zabezpečit dítěti do budoucna „samostatnou soudnost ve věcech uměleckých“ (HOSTINSKÝ in HAZUKOVÁ, ŠAMŠULA 1982; s. 79) a připravit dítě nejen na současné, ale i na budoucí umění a jeho vývoj. Jako velmi důležitý a aktuální se jeví i Hostinského požadavek, aby byla u lidí vypěstována odvaha k nepředpojatému přímému soudu. Přestože dnes již nejde jen o uměleckou výchovu tak, jak ji chápal O. Hostinský, je zřejmé, že výchova k umění musí být už od raného dětství součástí školní výtvarné výchovy, jak připomínají autoři výše zmíněné publikace. Samozřejmě by také neměla být opomíjena role rodiny, různých kulturně výchovných a uměleckých institucí i masově sdělovacích prostředků. Před rokem 1990 byly v osnovách výtvarné výchovy zařazeny tzv. besedy o umění. Bohužel byly prezentovány pro učitele v nižší kvalitě. V roce 1997 se objevil důležitý projekt Dr. Brabcové ze Sorosovy nadace – Brána muzea otevřená, a ten předznamenal radikální nástup podpory a rozšíření

edukačních aktivit v mnoha kulturních zařízeních po celé republice.

2.2.2 Galerijní animace v Plzni

V Plzeňském kraji má Západočeská galerie, založena v roce 1945, dlouholetou tradici ve vzdělávací roli. Od 80. let minulého století se pracovníci věnují pedagogické činnosti prostřednictvím galerijních programů, které jsou koncipovány v návaznosti na školní osnovy (nyní rámcové vzdělávací programy) pro různé typy škol v Plzni a okolí. Západočeská galerie od roku 2000 systematicky spolupracuje se Západočeskou univerzitou v Plzni, Pedagogickou fakultou, katedrou výtvarné kultury a tím přispívá tak svým odborným i metodickým poradenstvím ke zkvalitnění přípravy budoucích pedagogů aktivní účastí v těchto institucích, ať lektorskou činností nebo formou pracovních listů. Od roku 2003 Metodické centrum výchovně-vzdělávacích aktivit ZČG aktivně zapojuje učitele a pracovníky do projektu „Brána muzea otevřená“ a program, který je podpořen Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR, je zásadní v používání edukace v těchto institucích po celé České republice. Podpořeny akreditací vznikají interaktivní animační programy, které jsou koncipovány k aktuálním výstavám s využitím artefaktických podkladů, s důrazem na tvořivost, expresivitu a bezprostřední prožitek z výtvarného díla. Galerijní animace v Plzni a jejich metodika Západočeské galerie v Plzni začala provozovat první animace v roce 2000, od té doby je pravidelně zařazuje do své činnosti. Kulturně Výchovný program v galerii je pod vedením Mgr. Marcely Štýbrové a Mgr. Jiřího Hlobila, kteří se i aktivně účastní galerijních animací. Galerie spolupracuje se Západočeskou univerzitou, katedrou výtvarné kultury, Pedagogické fakulty v Plzni a společně se studenty realizuje tyto vzdělávací programy. Společně řeší zpracování a realizaci pracovního listu a přípravu galerijní animace na konkrétní výstavu výtvarného umění. V předmětu Galerijní pedagogika studenti odborně reflektují galerijní animaci v aktuální výstavě z čehož poté v galerii vycházejí. Při tvorbě úkolů studentům stačí sestavit galerijní animaci o délce maximálně dvou vyučovacími hodin. Průběh animace se tedy i časově vejde do výuky výtvarné výchovy na školách. Realizace programů nejčastěji probíhá ve dvou výstavních sálích

Západočeské galerie v Plzni - v galerii „13“ a v „Masných krámech“. V dnešní době tvorba edukace Západočeské galerie, spíše vychází z krátkodobých aktuálních výstav, komentovaných prohlídek a přednášek, připravených často ve spolupráci s autorem či kurátorem výstavy.

3 Artefiletika

Artefiletika je reflektivní, tvořivé a zážitkové pojetí vzdělávání a výchovy, které vychází z vizuální kultury nebo jiných expresivních kulturních projevů (dramatických, hudebních, tanečních nebo výtvarných). Vizuální kulturou zde rozumíme výtvarné umění, vizuální stránky médií a estetické stránky hmotné kultury a přírody. Cílem artefiletiky je obohacování kulturního kapitálu žáků, rozvíjení jejich sociálních kompetencí a prevence psycho-sociálních selhávání prostřednictvím uměleckých aktivit reflektovaných v žákovské skupině. Z hlediska nové legislativní reformy ve vzdělávání – Rámcového vzdělávacího programu (RVP), je artefiletika jednou z možností, jak naplnit jeho cíle a přitom respektovat současné vývojové trendy umělecké a kulturní výchovy.

4 Estetická výchova

"Estetika je vědní obor zabývající se otázkami krásy, podstaty umění a metodami umělecké tvorby, teorie umění. Do filozofické terminologie pojem uvedl německý osvícenský filozof Alexander Gottlieb Baumgarten, když v roce 1750 vydal spis *Aesthetica*. Estetika je tedy filozofickou naukou o krásnu. Základy estetiky však najdeme již v antické filozofii, u Platóna a Aristotela, od nichž se problematika krásna vine napříč dějinami myšlení. Z filozofického hlediska můžeme dojít až k Baumgartenovi a Kantovi. Termín estetika je v podstatě nekonečné slovo, protože krása bude stále přítomná v jakémkoliv století. I přes případné proměny našich hodnot, nás bude stále udivovat a vzrušovat. Druhý termín výchova je zdánlivě jasnější, již jen proto, že slovo „výchova“ je českého původu. Přesto se podívejme, jak zní jedna z jeho možných definic. Výchova je ...„proces záměrného působení na osobnost člověka s cílem dosáhnout pozitivních změn v jejím vývoji“ (Průcha, Walterová, Mareš 2009; s. 345). Možných definic pojmu „výchova“ bychom našli celou řadu. Vzájemně se od sebe liší v tom, zda pojem vykládají a používají v širším nebo v užším významovém smyslu (Průcha 2005; s. 56). Estetickou výchovou tak označujeme výchovnou činnost, kterou navozujeme v psychice člověka potřebu estetických prožitků a estetického sebevyjádření, a která směřuje k utváření hodnotícího vztahu člověka k estetickým jevům. V Pedagogickém slovníku je termín „estetická výchova“ definován jako ...„kultivace vztahu ke krásě a umění, rozvíjení estetického citění a schopností vnímat a oceňovat estetické hodnoty v přírodě, lidských výtvořech i v každodenním životě. Realizuje se ve škole prostřednictvím esteticko-výchovných předmětů, v mimo-vyučovacíh a zájmových činnostech a akcemi školy (výchovné koncerty, exkurze, návštěvy divadelních představení, výstav, muzeí a galerií, besedy se spisovateli a umělci)“ (Průcha, Walterová, Mareš 2009: s. 70). Avšak podobně jako estetika má své kořeny ve starověkém Řecku, tak i náznaky o estetickou výchovu můžeme nalézt již v antice, např. u Platóna, který ve třetí knize své *Ústavy* považuje výchovu uměním (respektive hudbou) za ...„nejúčinnější, že při něm nejvíce vnikají do nitra duše rytmus a harmonie a nejsilněji ji uchvacují, přinášejíce ladnost [...] že kdo má potřebné hudební vychování, má nejbystřejší zrak pro nedostatky a vady buď lidských děl

nebo děl přírody a správně se nad nimi horší; krásné věci chválí a s radostí je přijímaje do duše má z nich potravu a stává se krásným a dobrým, kdežto věci ošklivé správně odsuzuje a nenávidí jich hned v mládí, ještě dříve než jest s to, aby pochopil rozumový důvod; a když pak přijde rozum, vítá jej člověk takto vycovaný, poněvadž jej pro svou příbuznost s ním on nejlépe poznává“ (Platón 2003: 109-110).

V antice tak múzické vzdělání vedle vzdělávání v gymnastice přispívalo k naplňování dokonalého ideálu kalokagathía, tudíž seberealizace ducha i těla.

5 Proč vytvářet galerijní animace - pracovní listy

V mém případě, tištěná galerijní animace v podobě pracovních listů, je jednou z možností, jak zprostředkovat žákovi nebo návštěvníkovi umělecké dílo a přiblížit mu myšlení autora prostřednictvím zvolenou otázkou a tím se dostat do mysli jejich tvořivé činnosti. Samotný pojem „animace“ by se dal přeložit jako oživující činnost oživující galerijní dílo prostřednictvím účastníka. Během animace dochází k tvořivé činnosti, která klade umělecké dílo do nových souvislostí s návštěvníkem. Účelem pracovních listů je podpořit motivaci a vnímání vystavených exponátů a pochopit celkový smysl expozice ve výstavním prostoru nebo mimo něj. Myslím tím, pochopení a zařazení prožitku z výstavy do dějin umění. V nejlepším případě si ucelit představu v kontextu dějin umění. Pracovní listy v sobě nesou hned několik funkcí v chápání výstavy a to je důvod, proč by měly být viditelně k dispozici, např. u vstupu do výstavy nebo u pokladny. Měly by se účastníkovi nabízet. V nejlepším případě by měl být pracovní list, či rodinný balíček zdarma, součástí zakoupené vstupenky. Asi jako nedůležitější funkce listů je podle mého názoru funkce orientační a koordinační. Pracovní listy by měly pomáhat v orientaci v prostoru galerie a koordinovat v aktuální výstavě. Dát směr aktivnímu účastníkovi, tak aby využil nespočet možných cest, jak s výstavou pracovat. Mohou vést samostatně účastníka v souladu s kontextem výstavy bez pomoci lektora. Vypustí se proces klasické galerijní animace pod vedením lektora. Výběr děl je na uvážení a vzdělanosti tvůrce listu, který samozřejmě musí zohlednit a poučit se proč byla výstava prezentována zrovna těmito exponáty. Zadané úkoly by měly být promyšleně a s adekvátním zohledněním na vystavené sbírkové předměty a na původní výstavní záměr a zároveň nabízet další nové pohledy a spojení získávaných informací. Funkce poznávací a systemizační – pracovní listy zpravidla obsahují základní poznatky, úkoly a náměty k tématu výstavy či expozice, jejich pořadí je pro návštěvníky zároveň návodem na způsob procházení výstavy, poznání a utřídění těchto nových informací. Listy rozvíjejí výchovnou, upevňovací a kontrolní činnost a to díky vhodně zvoleným způsobům práce ve výstavě či expozici. Pracovní listy pomáhají návštěvníkům rozvíjet jejich osobní zájem o téma a podporují výchovný potenciál muzejního prostředí, stejně jako fixaci nových poznatků i

kontrolu správnosti zapamatovaných informací. Ve funkci sebevzdělávací by měly svým obsahem a zpracováním pracovní listy také motivovat návštěvníky k dalšímu zájmu o téma, či následné návštěvy v galerii. V zásadě lze říci, že pracovní listy jsou pro návštěvníky námětem, jak s výstavou celkově pracovat. Měly by obsahovat záznam a utřídění základních a nejdůležitějších poznatků, jejich zafixování pomocí úkolů a aktivit, případně inspiraci k samostatnému bádání či práci s postoji a názory uživatelů. Prostřednictvím pracovního listu otevíráme cestu návštěvníkům do galerijního prostředí. Ukazujeme jim svět galerií a umění vůbec. Galerijní animace považují za jednu z možností, jak si „vychovat“ nové návštěvníky, kteří se zajímají o umění. V knize Galerijní animace a zprostředkování umění, definuje galerijní animaci Radek Horáček jako: „...oživující činnosti, při nichž návštěvníci pomocí různých materiálů či předmětů vytvářejí dílčí výtvarné etudy, které svým principem, technologií nebo obsahovým zaměřením navazují na sledované výtvarné dílo.“ (Horáček 1998, s. 71)

Pracovní listy se řadí stejně jako učebnice mezi materiální textové a výtvarné pomůcky pro realizaci učebního procesu. Podobné nebo stejné využití mají také tyto pracovní listy. Svým charakterem se však pracovní listy, především pak ty tvořené pro konkrétní třídu, mohou od pracovních sešitů prezentované ve výuce na školách lišit. V současnosti jsou pracovní listy pomůckou, která je velmi využívanou na všech stupních škol. Používání pracovního listu vede k aktivizaci žáků, rozvíjí jejich samostatnost, kreativitu a vyšší kognitivní schopnosti. Zvyšuje jejich zájem o předmět a tím může zefektivnit výuku a celý proces učení. Kvalitně zpracovaný pracovní list může pomoci nejen žákům, ale i učitelům, v jejich práci v dalším zkoumání např. u problémových žáků. Na rozdíl od výše zmíněných didaktických pomůcek má totiž pracovní list jisté výhody, které učitelům umožňují jeho širší použití. Povinnost vytvářet vlastní školní vzdělávací programy umožňuje upravovat podobu jednotlivých předmětů podle potřeb žáků a učitelů. Pracovní listy mohou být využívány jako předloha, podle které učitelé výuku či návštěvu galerie realizují. ŠVP (školní vzdělávací program) však zároveň dává učitelům příležitost integrovat různá témata podle vhodnosti a obsahové podobnosti do různých předmětů. Například téma „umění 21. století“ by mohlo být vyučováno v rámci dvou různých předmětů, např. výtvarná výchova nebo dějiny výtvarného umění. Nebo také v rámci integrované hodiny, ve které by se poznatky z těchto oborů spojily dohromady. V těchto případech pak

učebnice nejsou příliš vhodnými pomůckami k výuce, na rozdíl od pracovního listu, sestaveného samotným zainteresovaným pedagoga do daného problému. Stejně tak se do pracovních listů dají zařadit různá regionální či obecná specifika. V případech, kdy si učitelé vytváří své vlastní didaktické pomůcky, jsou nuceni přemýšlet nad výběrem učiva, i s ohledem na žáky ve třídě. Nepřijímají pak pouze již vytvořené učebnice nebo pracovní sešity, které i při nejvyšší kvalitě nemají možnost reagovat na aktuální potřeby konkrétní třídy a konkrétních žáků nebo vyučované látky. Právě tyto individuální potřeby svých žáků by však měl znát každý dobrý pedagog. Tato dovednost je dokonce u učitelů jednou z požadovaných důležitých kompetencí. Velkou výhodou samostatných pracovních listů tvořených samotnými pedagogy je to, že se dají velice snadno přizpůsobit individuálním potřebám jednotlivých žáků. Na jedné straně lze pracovní list přizpůsobit žákům s různými specifickými poruchami učení, na druhé straně může sloužit jako podpora rozvoje talentovaných žáků. Žák může pracovat svým vlastním tempem, sám si zjišťovat nebo ověřovat informace. Pracovní list mu zároveň dává možnost zaznamenat si jednoduchým a přehledným způsobem důležité poznatky. Učitel, nebo galerijní pedagog, by při sestavování listů měl myslet na střídání úloh, na jejich obsah a formu tak, aby přispěl k motivaci a k aktivizaci žáků. Na základě popsaných vlastností pracovních listů se přispívá k aktivizaci žáků, rozvíjí se samostatnost žáků, umožňuje jednoduchý záznam poznatků, napomáhá procvičování a fixaci učiva, napomáhá individualizovat přístup k žákům. Dává prostor pro tvůrčí činnost učitele a slouží i jako diagnostický prostředek pro učitele.

6 Výběr výstavy

Výstavu *Ze středu ven - umění regionů 1983-2010* - ve výstavní síni Masné krámy v Západočeské galerii v Plzni jsem vybral záměrně. Byla pro mne nejbližší z aktuálně probíhajících výstav. Přišlo mi jako dobrý nápad prezentovat trochu netradiční umění, v tomto případě se jedná spíše o konceptuální tvorbu za použití různých netradičních expozičních objektů a audiovizuálních instalací. Před zahájením výzkumu jsem oslovil Střední školu v Rokycanech. Mými objekty zkoumání se stala třída automechaniků. Žáci v rozmezí od 16 do 17 let. V podstatě laici ve výtvarném umění. Dle mého názoru je výstava svojí koncepcí žákům o trochu víc přístupná než např. výstava obrazů z období baroka. Výběr děl v expozici je svojí konceptuální stavbou blíže přístupný studentům tohoto oboru. Ze své okolní zkušenosti vím, že většina si pod pojmem návštěva galerie představuje nudný proces dívání se na nezábavné obrazy. Jednu z prvních výhod spojení výstavy se žáky oboru automechanik nacházím v objektu sestaveného ze střech automobilů. Výstava by měla být dobrou motivací při práci s pracovním listem pro studenty tohoto oboru.

6.1 O výstavě

Výstava představovala uměleckou scénu v regionech České republiky ve vybraných osmi městech. Těmi městy byly České Budějovice, Hradec Králové, Liberec, Olomouc, Ostrava, Plzeň, Ústí nad Labem a Zlín. Na výstavě jsme viděli díla třiceti tří umělců v časovém úseku posledního čtvrtstoletí. Výstavní projekt ZE STŘEDU VEN – UMĚNÍ REGIONŮ 1985–2010 podal výpovědi o procesu decentralizace českého výtvarného umění a rozmachem jeho nových regionálních okruhů v období, které sahalo od pozdní fáze totalitarismu přes dramatickou společenskou transformaci až po globalizovanou společnost informací. Tento projekt se zaměřil na různorodé tvůrčí projevy reprezentující okrajová prostředí, která se v tomto období bouřlivě rozvíjela a významně obohatila celkový charakter celostátního uměleckého kontextu. Kořeny nebývalého vzestupu kulturních možností a příležitostí české periferie je možné sledovat již v situaci druhé poloviny 80. let, kdy se postupně zviditelnila řada autorských osobností. Byli to hlavně umělci, kteří rozvíjeli pozdně modernistická východiska s důrazem na minimalistické nebo konceptuální postupy. Většina z nich přesahovala svá místní prostředí, navazovala spojení se spřízněnými názorovými proudy na národní úrovni. V tzv. posttotalitní atmosféře 90. let se na české scéně definitivně prosadila postmoderna. Především autoři vyrůstající z prostředí průmyslových oblastí na Ostravsku nebo v Podkrušnohoří rozšířili její stále více se rozevírající názorové paradigma o sociálně ukotvené poloze umělecké tvorby. Současně s tím se v těchto oblastech objevily mimo jiné i rané projevy genderových strategií formované prvními představitelkami českého feminismu. V prvním desetiletí nového tisíciletí došlo pod vlivem volného proudění digitalizovaných informací k novému promyšlení tradičního chápání hranic i vlivových hierarchií. Některé české regiony posílily vlastní autonomii často v souvislosti s rozvojem místních vysokých uměleckých škol, které zásadně přispěly k upevnění místních institucionálních rámců. Jiné regiony byly nadále určovány aktivitami konkrétních autorů či dlouhodobých vyhraněných galerijních projektů. Názorově se potom jejich reprezentanti hlásili k postproduktivním postupům, tendencím altermoderny nebo tematizaci místa a práce s konkrétní komunitou. Výstava

tedy exponovala osm regionálních ohnisek s rozdílným vývojovým potenciálem – České Budějovice, Hradec Králové, Liberec, Olomouc, Ostravu, Plzeň, Ústí nad Labem a Zlín. Všímalá si klíčových představitelů těchto lokalit, upozorňovala na jejich specifika v podobě mezigeneračních návazností či naopak izolovaných, avšak eruptivních, vystoupení. Celý projekt ZE STŘEDU VEN – UMĚNÍ REGIONŮ 1985–2010, vedle výstavní prezentace tvořený připravovanou rozsáhlou publikací a konferencí, obohatil tvárnou strukturu vývoje současného českého umění o další podstatnou charakteristiku. Autorem textu tiskové zprávy k výstavě, ze kterého jsem vycházel, byl doc. Mgr. Michal Koleček, Ph.D.

Vystavující umělci: Daniel Balabán, Jana Bernartová, Pavel Forman, René Hábl, Eduard Halberštát, Vladimír Hanuš, Daniel Hanzlík, Vladimír Havlík, Michal Kalhous, Kamera Skura, Zdena Kolečková, Pavel Kopřiva, Jan Krტიčka, Jiří Kubový, Jiří Lindovský, Petr Lysáček, Vratislav Karel Novák, Zdeněk Macháček, Štěpán Málek, Václav Malina, Milan Maur, Luděk Míšek, Pavel Mrkus, Hana Puchová, Jiří Surůvka, Jan Stolín, Jiří Šigut, Michal Škoda, Zdeněk Šmíd, Michaela Thelenová, Benedikt Tolar, Robert Vlasák, Eva Výborná

7 Volba témat v pracovních listech

Základem je pozorování, mělo by být zevrubné a klidné, důkladné a vytrvalé. Dítě pod vedením pedagoga by mělo sledovat jednotlivosti a pak je spojovat v celek. (Šobáňová, Edukační potenciál muzea, 2012, s. 74-103)

Na počátku tvorby by měla stát volba tématu daných úkolů, která budou prostřednictvím listu prezentována. Důležité je určit cíl pracovního listu, ve smyslu jeho využití. Uvědomíme-li si, k jakému účelu chceme pracovní list využít, měly bychom zvolit správné typy úloh. Za pomoci získaných pracovních listů jsem si udělal představu, kdy se snažím v jednotlivých typech animací rozpoznávat interpretační přístupy a produktivní činnosti v galerijních animacích pomocí pracovních listů prezentovaných v Západočeské galerii v Plzni a způsob práce studentů .

Dále přibližuji konkrétní analýzu, pomocí které se snažím výzkum uskutečnit. Osvětluji termín produktivní činnosti a způsob, jakým je s ním v této práci zacházeno. V metodice analýzy uvádím strukturu práce s jednotlivými aktivitami a konkrétní zjištění, která by měla po analýze všech aktivit daného scénáře být objasněna. Následuje samotná analýza scénářů, kde rozebírám jednotlivé aktivity všech certifikovaných scénářů.

Prošel jsem si výstavu a určil autory a vybral díla, ke kterým se budou úlohy vztahovat. Úlohy by měly být koncipovány v nějakém logickém sledu se zohledněním úkolů tak, aby došlo k minimální, v nejlepším případě žádné, ztrátě motivace k vyplnění celého pracovního listu. U rodinného balíčku by se k tématu dalo využít celé spektrum připravených prostředků. Pokud máme zvolené téma, promyšlený cíl, typy úloh a zjištěné informace, je třeba zvolit vhodný formát pracovního listu ke zvoleným tématům. Ucelil jsem deset otázek a ty následně použil v pracovním listu. V tomto případě jsem vycházel z formátu velikosti geografické mapy z důvodu rozsahu kresebných úkolů. Tento formát je v dnešní době používán v některých institucích, jako např. Galerie uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Textové zadání úloh by mělo

být odlišeno a zvýrazněno. Autor od úkolu. Čím mladší je cílová skupina žáků, tím více lze používat pestřejších barev a tím přiblížit pracovní list menšímu účastníkovi. Nabízí se zde nápad rozdělit obtížnosti úloh tak, aby byly řazené logicky, aby tím žák získal postupně sebedůvěru a motivaci. Aplikoval jsem šedou barvu na autora a černou barvu na zadaný úkol. V barevných ukázkách je odděleno červenou a modrou barvou, někde jenom linkou. Úlohy jsou zformulovány jednoznačně a srozumitelně s použitím místa na textovou nebo kresebnou odpověď. Úlohami jsem chtěl rozvinout myšlení a vlastní tvořivost žáků a zároveň tím zabránit příliš rychlému vyplnění. Celkově mají být pracovní listy co nejzajímavější, ale grafika listů by se měla obměňovat s každou výstavou. Na každou výstavu nový, graficky zpracovaný list. Tím by nemělo dojít k postupnému nezájmu o listy a vyplňováním ztrácet účastníkovu motivaci, ne-li k opuštění galerie. Na základě prostudování katalogu k výstavě a osobní komunikaci s kurátorem výstavy byla zvolena konkrétní témata pro vlastní návrh. Snahou bylo zařadit do listů úlohy zaměřené na pochopení ve smýšlení autora a jeho řešení výtvarných problémů. Jsou do nich zařazeny úlohy převážně tvořené kreativní odpovědí a to buď textově nebo kresebně. Po otestování pracovních listů následovala se žáky krátká reflexe zadaných úkolů. Z vyhodnocení těchto pracovních listů a dotazníků vyplývá Podle odpovědí v listech se dá říct, že malé rozdíly jsou pouze v jejich formulacích.

8 Logo ZPČ ve spojení s galerijní animací

Zprvu jsem uvažoval vytvořit kompletní vizuální styl pod novým logem animací a tím sjednotit galerijní animace do jednoho vizuálního stylu pod upravenou verzí originálního loga Západočeské galerie. Aktuální vizuální styl galerie vytvořil autor, přední grafický designér Robert V. Novák. Vycházel jsem z grafiky a kompozice současného loga ZPČ. Vložením symbolů jsem chtěl přiblížit a motivovat návštěvníka k použití pracovního listu. Použitím tzv. "smajlíka" navodit pocit radosti a štěstí či úspěchu (podobné věci najdeme nejčastěji v reklamě) a proces tvorby symbolem tužky jakož to obecný symbol kreativity nebo nějakého tvůrčího procesu. Naskytá se otázka, zda je symbol tužky tím nejlepším řešením jak návštěvníkovi přiblížit kreativní výtvarný proces, ve výtvarné kultuře by byl vhodnější symbol štětce. Jedná se o nejbližší spojení s výtvarným uměním. Použitím symbolu tužky jsem dle mého názoru zobecnil východiska tvorby. V pracovním listu se totiž nejedná o malbu, ale spíše jen o rychlý záznam. Již zmíněná reklama je podle mého důležitý aspekt v komunikaci s uživatelem. Musí zaujmout. Motiv nového loga jsem nakonec neaplikoval na pracovní listy z důvodu dané věkové skupiny. Logo by bylo spíše určené pro žáky nižších stupňů ZŠ. Použití loga se nabízelo pouze v případě rodinného balíčku, kde evokuje práci v rodinné skupině, většinou s malým dítětem.

(viz příloha 5 / A)

9 Propagace pracovních listů

Důležitý aspekt také podle mě spočívá v následné propagaci listů či balíčku. Návštěvník by měl být buď informován o faktu, že něco jako pracovní list či kreativní balíček v galerii existuje. Nabízí se dvě varianty jak list či balíček v účastníkovi dostat. První varianta, která také finančně méně náročná je získání listu při zakoupení vstupenky. Listy by nepotřebovaly svůj samostatný prostor pro propagaci. Návštěvník by jednoduše dostal list či balíček přímo do ruky se zakoupenou vstupenkou. Asi jedinou výhodou takto propagovaných listů bych viděl v tom, že se návštěvník může optat, o co se jedná. Druhá varianta by byla finančně více náročná. S použitím stojanu, vhodně umístěným před vstupem do expozice, by byl návštěvník od začátku veden zcela samostatně. Odebral by balíček ze stojanu a vkročil do výstavy. Stojan by samozřejmě odkazoval buď na vizualizaci Západočeské galerie, nebo byl koncipovaný ve stylu aktuální grafiky výstavy.

10 Pracovní listy - Tvar

Tvar by měl být hlavně kompaktní. Bylo by chybné vést účastníka po galerii s nějakou zátěží. Neměl by rozptylovat účastníky svým složením a manipulací, proto jsem vycházel již ze zaběhnutých varů, které v galerijní pedagogice delší dobu fungují

10.1 Tvar vypracovaných pracovních listů

Z dosavadní zkušenosti bylo řešení pracovních listů, fyzicky prozkoumaných, získaných, či jen viděných v obrazových přílohách na internetových stránkách uměleckých i neuměleckých institucí, řešeno pro mou představu v malém formátu. Buď velikost A3, A4 nebo jinak rozpoložené, menší. Ve většině případů je řešeno překládáním, jako v případě západočeské galerie A3 přeložená v polovině na formát A4. Chtěl jsem vytvořit něco více hravého a přitažlivějšího. Proto jsem pro mou inspiraci vytvořil pracovní listy v dostatečné velikosti na tvorbu se zohledněním na úsporu místa při uskladnění k propagaci nebo případném složení do určeného pouzdra. Princip složení listů se podobá skladbě geografické nebo silniční mapy. Možná jsem opomenul fakt, že současná doba plná elektronických navigací může starou papírovou mapu vyčlenit ze života lidí. První nápad jsem získal z pracovního listu výstavy - Vše nejlepší! České sklářské umění prezentované v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Tento pracovní list jsem použil jako východisko k vytvoření pracovního listu.

(viz příloha 5 / C)

10.2 Tvar obalu a jeho doplňky

Pro oba výstupy jsem vytvořil dva odlišné tvary obalů. První méně finančně náročnou variantu velikosti cd nosiče se složeným pracovním listem uvnitř s přiloženou tužkou. Tento tvar obalu jsem vymyslel zcela sám a tedy mojí autorskou prací. Východisko velikosti obalu bylo patrné až po složení pracovního listu do kompaktní podoby. Tvar obalu je při skladování velice praktický. Krabičky mohou být propagovány na sobě v podobě jakéhosi komínku, a tudíž nezabírají tolik místa. Pracovní list je v obalu složen v již zmíněném stylu geografické mapy. Přemýšlel jsem nad vlepením listu do obalu a tím zamezit oddělení dvou objektů od sebe. Listu a obalu. Při reálné situaci se ukázalo, že návštěvníci nevěděli co s ním. Většina z účastníků výzkumu buď držela obal volně v druhé ruce, nebo obal strkaly do kapsy. V jednom případě učeň na obal úplně zapomněl a vydal se do výstavy bez něj. Obal si na konci výstavy opět vyzvedl na předem odloženém místě. K obalu byla vždy přiložena tužka. Tento prostředek pro tvorbu mi přišel jako nejpříjemnější. S tužkou se dá vyjádřit široká škála tónů. Zde se naskytá otázka možnosti připojení tužky k vybranému balíčku např. vhodným využitím gumičky, která bude tužku držet. Samozřejmě by musela být do grafiky citlivě a funkčně vložena. Při realizaci se bohužel ukázalo, že by listy byly ještě více finančně náročné než doposud, proto jsem nápad opustil. Trochu jsem se obával, zdali účastníci pochopí, že přiložená tužka vedle obalu je, součástí pracovního listu. K mému úžasu neměl žádný s účastníků s pochopením toho, že se bude pracovat nějakým výtvarným prostředkem, problém a tužku si vzal automaticky. A to jak učni, tak i náhodní návštěvníci galerie. Účastníkům jsem jen řekl, kde je pracovní list položen a poprosil o vyplnění. Možná to byla jen shoda náhod, že každý s účastníků pochopil, že k listu patří i tužka. Tato teorie by se osvědčila pouze z dlouhodobého výzkumu v galerii.

(viz příloha 5 / B)

Druhý balíček, který nazývám pracovně gallery pack, je určen pro početnější skupinu návštěvníků. V mém případě je přímo vytvořen pro rodinu s malým dítětem. Velikosti připomíná krabici od bot s možností složení do jakéhosi košíčku s držadlem. Velice praktická věc i při odchodu z galerie. Účastníci pohodlně opustí galerii se zavřeným balíčkem v ruce. Při rozložení se z vnitřní strany stane podložka. Je to výborný podklad pro tvorbu. Přeci jenom, když přemýšlím z ekonomické stránky, úklid po dětech po galerijních animacích také něco stojí. Zde může dětský účastník s rodiči využít celou plochu k tvorbě a nezašpinit tak okolní prostředí galerie. Balíček se liší svým obsahem od předchozího menšího obalu. Svou velikostí může pojmout více prostředků pro tvorbu. Od pastelek, modelíny až po předměty, které budou pečlivě vybrány, tak aby se daly využít k aktuální výstavě se zapojením rodičů, kteří mají úkolově stejný list jako v předešlé situaci. Pracovní list by tedy svou grafikou byl jen jeden. V tomto případě je jen na rodičích jak pojmu výstavu a začnou s přiloženými prostředky nakládat a zapojovat dítě do tvorby.

(viz příloha 5 / D)

11 Grafická úprava pracovních listů

Grafika pracovních listů vycházela s celkového propagačního vizuálu výstavy. V druhé verzi jsem do listů zapojil grafiku západočeské galerie. U tohoto případu jsem vycházel z loga galerie, které jsem upravil a vložil do tvaru pracovních listů. Kvůli autorským právům jsem musel oslovit opět vedení ZPČ, která mi velmi ochotně vyhověla. Jednodušší grafika první varianty je samozřejmě také méně finančně náročná. A v dnešní době Západočeská galerie doslova bojuje o každou korunu (při rozhovoru připomíná Mgr. Roman Musil, ředitel ZPČ). Přece jenom celobarevný potisk listů a list není zrovna nejmenší, je podstatně dražší než černobílý tisk.

Ze získaného katalogu k výstavě jsem se inspiroval hlavními použitými prvky v grafickém zpracování. Využil jsem symbol radaru, který provází vizuálně celý list výstavy, který byl východiskem určování místa expozic, na které byl veden úkol. Dalo by se říci, že vybrané dílo je zachyceno radarem a tím přimět uživatele k lepší orientaci ve vybraných úkolech. Křížky, značí body nějakého děje. V tomto případě určují místo díla v expozici. Tyto symboly jsem umístil do mapy půdorysu galerie Masné krámy a tím vytvořil mapu s určenými cíli. Pokusil jsem se vytvořit jednoduchý vizuální styl podobný grafice katalogu a plakátu.

Druhá varianta listu je v podobné grafice. Zde jsem propojil vizuální styl Západočeské galerie a grafiku již zpracovaného listu. Použil jsem barevnost a motiv linií z loga ZPČ.

Na první pohled je evidentní, že pracovní list v téhle podobě je daleko lákavější pro případné návštěvníky galerie. Upoutává svou barevnou skladbou a representuje galerii jako ucelenou instituci.

Řez písma (Arial) jsem zvolil záměrně. Chtěl jsem, aby působil jednoduchým, nevnučujícím se dojmem a byl čitelnější pro žáky s poruchami učení. Zvolený výběr typografie napomáhá čitelnosti a dobré orientaci v listu.

(viz příloha 5 / C)

11.1 Grafická úprava obalů

Při řešení grafické stránky jsem opět vycházel z grafiky dané výstavy. Oba obaly nesou okopírovaný symbol radaru z katalogu výstavy a podobný řez písma. Zde jsem jen obměnil obálku o nápis pracovní list. U rodinného balíčku jsem naznačil účastníkovi, že se jedná o jakousi hru v galerii a tudíž jsem na vizualizaci použil nápis Galerie hrou. Potisk obalů u menšího vydání zůstal v obou případech barevný. Grafika kompaktnějšího balíčku v jeho levnější formě (bílý obal s barevným potiskem) je zcela zřejmá. U druhé varianty je vizuální interpretace na lepší úrovni, ale je o mnoho dražší. Opět zde vycházím z loga galerie a současné výstavy. Pokud chce galerie přilákat nové účastníky samostatných galerijních animací, pomocí pracovních listů, měla by na tento aspekt dobré propagace brát ohled. Přeci jenom dobrá reklama je polovina úspěchu. Rodinné balíčky po otevření nabízí svou velikostí plochu na tvorbu. Aby nedošlo k milnému pochopení, tak jsem danou plochu orámoval. Ve fialové variantě ještě podpořil bílým pozadím. Špatně by se zapisovalo či kreslilo na tmavý podklad. Možná za použití bílého fixu by byl balíček zajímavější, jak po obsahové stránce, tak i vizuální. Ale opět se dostáváme na hranu finanční únosnosti galerie, která má každým rokem menší rozpočet. Nápad použít, opět stylizovaný, symbol usmívajícího se obličej je vycházel z loga, které jsem prezentoval v předchozí kapitole.

(viz příloha 5 / C, E, F)

11.2 Reflexe grafiky listů výstavy - výtvarné a textové zadání

Grafiku listů a k nim připojených obalů bych hodnotil jako velice zdařilou. Podle následného průzkumu z vyplněných úkolů je patrné, že každý účastník výstavy s listem pracoval srozumitelně. Zadané úkoly byly ve většině případů svojí grafickou stránkou pochopeny. Text každý zapisoval do připravených řádků a při kresebných úkolech do vyznačeného pole. V některých případech u úkolu s otočením listu na druhou stranu a zakreslením audio instalace, byl pro návštěvníky formát moc velký. Proč jsem tento úkol takhle vybral, je evidentní u srovnání práce bývalého studenta UUD, který využil při tvorbě celou plochu. Zapomněl jsem se zeptat. Asi bych udělal to samé. Výtvarné vzdělání nebo jen um práce s formátem je zde patrný. Při otázce, zda učni něčemu nerozuměli, nikdo nich nekladl důraz na grafické zpracování. Druhý příklad využití celé plochy bylo vidět u učitelky již zmíněných studentů, ta zase využila celý formát listu při záznamu chůze po výstavní síni. Zvolená velikost listu byla záměrná a z využití celé plochy u některých návštěvníků jsem měl asi největší radost.

12 Otázky k vybraným autorům v pracovních listech

Autor: Milan Maur

Pokud bych chtěl blíže charakterizovat Maurovu tvorbu, mohu ji označit jako záznamy přírody a přírodních dějů.

Dílo: Opadávání listů 2, 1983, , (viz příloha 1, obr. č. 1.)

V díle autor zaznamenal frekvenci opadávání listů a z něho sestavil optický rytmus.

Úkol: Zaznamenejte do mapy svůj pohyb po galerii.

Východisko: Orientace a koordinace diváka v galerii. Podobně jako tvorba autora se úkol snaží přiblížit jeho smýšlení při zaznamenávání pohybu účastníka po galerii.

Úspěšnost vyplnění: 100%

Reflexe: Úkol bych hodnotil jako velice zdařený. Většina účastníků pochopila otázku a po nalezení díla se v zaujetí vydala zaznamenávat pohyb do mapy. Odlišný případ záznamu můžeme spatřit u učitelky, která zaznamenala svůj pohyb celkem kreativně, ale i přesto bych úkol hodnotil jako splněný. V obrazové příloze je patrné, že skupina automechaniků procházela výstavu ve skupině a při konci expozice se každý vydal individuálně zpět k východu z výstavní síně. Zajímavé je, že změna trasy končí vyplněním zadaných úkolů. Při pozorování bylo v některých případech žáků oboru automechanik chybné vyznačení cílů vystavených děl v celkové mapě listu, jejich cílem zájmu byla spíše vyznačená díla a ostatní expozice procházely spíše nevšímavě. U náhodných návštěvníků a učitelky pohyb ve výstavní síni byl podobný, ale na rozdíl od učňů pečlivě prohlíželi každý exponát.

(viz příloha 3 / A)

Autor: Pavel Kopřiva

Práce Pavla Kopřivy charakterizuje konceptuální až „ready made“ přístup. Zajímá se o různé technologie a design, jejichž metody posouvá do kontextu výtvarného umění. Jeho objekty a instalace vycházejí ze zkušenosti s postindustriální a posttotalitní společností. Zajímá se o sociální jevy a události, které ve svých dílech zpracovává s ironickou distancí.

Dílo: Zahrádkářsko-pěstitelské fikce, 1993, (viz příloha 1, obr. č. 2)

Banální objekty zkonstruované z předmětů, které v největší míře nacházíme při práci na zahradě.

Úkol: Pokuste se vymyslet vlastní názvy vystavených exponátů a poté je s autorem porovnat

Východisko: Tak jako autor se snažím v položené otázce zapojit představivost účastníka, jak by asi vystavené předměty pojmenoval a poté je reflektoval s originálními názvy.

Úspěšnost vyplnění: 80%

Reflexe: Podle mého náročnější úkol. Objekty jsou svým estetickým vyjádřením těžké pro srovnání s realitou. Žáci oboru automechanik nahlízejí nejdříve do názvů a pak vymýšlejí vlastní, již inspirované autorem. Muži pojmají vystavené předměty jako samostatné objekty, avšak ženy nahlíží na expozici jako celek. Tento zajímavý aspekt je dle mého názoru zásadní při vnímání celé expozice. S tímto přístupem návštěvník lépe pochopí celkový koncept výstavy.

(viz příloha 3 / B)

Autor: Jan Krtička

Tvorba Jana Krtičky se dá charakterizovat jako multimediálně konceptuální přístup.

Dílo: Dokumentace, 2010, (viz příloha 1, obr. č. 9)

Sedm reproduktorů na stěnách nahrazuje dokumentace prostorových instalací autora, které nikdy nerealizoval. Z každého reproduktoru zní ve smyčce popis jedné instalace.

Úkol: Zaposlouchejte se do jednoho z reproduktorů a zkuste si představit výklad dokumentace (myšlenku zakreslete na druhou stranu papíru)

Východisko: Představit umění i jako audiovizuální tvorbu a přetransformovat zvukový signál do obrazu pomocí výtvarných prostředků a představivosti za využití velké pracovní plochy.

Úspěšnost vyplnění: 60%

Reflexe: Každý z účastníků se do audio-instalace zaposlouchal, někteří z žáků oboru automechanik ve vyplňování listů ztrácí motivaci. Celou plochu druhé strany listu využil jen bývalý student UUD. Ví jak pracovat s celou plochou.

(viz příloha 3 / C)

Autor: Kamera skura - Martin Červenák, Jiří Maška, René Rohan

Základním rysem tvorby Kamery skury je jejich až ironická sebeprojekce do dobře zažitých póz. Společným obecným rysem členů skupiny je jejich zaujetí performancí spojenou s kolektivní ironizací sebe samých, ačkoli jako individuality pracují s poněkud odlišnými principy až k jasně definovaným sociálním sondám.

Dílo: Žijeme tady s vámi II, 2002 (viz příloha 1, obr. č. 4)

Na obrazu jsou k vidění příslušníci třech rozdílných lidských ras, kteří věnují divákům zasmušilé pohledy. Kamera Skura se v tomto projektu snaží upozornit na problémy spojené s rasismem a odcizením lidí jiné pleti v naší společnosti. Muž pomazaný čokoládou, muž potřený kari omáčkou a muž politý kečupem.

Úkol: Koho vidíte jako cizince u nás (vyjádřete kresebně)

Otázka se snaží přiblížit multikulturní problémy v naší společnosti.

Východisko: Parafrázovat vtipným způsobem pojetí díla a tím odlehčit téma rasizmu.

Úspěšnost vyplnění: 100%

Reflexe: Parafráze na jídlo ani jednoho z návštěvníků nenapadla zaznamenat. U žáků oboru automechanik se spíše jedná o vyjádření konkrétních představ nějaké menšiny. Učitelka nakreslila mimo vyznačené pole tři jednoduché postavičky, které se mračí. Tím chtěla vyjádřit, že jako cizince vnímá spíše lidi nepřátelské ke svému okolí, bez ohledu na jeho rasu nebo národnost.

(viz příloha 3 / D)

Autor: Benedikt Tolar

Pro sochaře Benedikta Tolara je typická nenásilná hra s odkazem k sochařství a humoru. Tu většinou vytváří recyklací a následným zpracováním odpadového, nebo nalezeného materiálu. V tomto případě složený z karosérií trabantů.

Dílo: Dan a Daniela, 2009, (viz příloha 1, obr. č. 3)

Tolar používá nalezený materiál, v tomto případě se jedná o kapoty aut. Abstrahované sochy, vyjmul z jejich původní funkce a vytvořil z nich umělecké objekty, které vytvářejí nový obsah.

Úkol: Zapřemýšlejte nad názvem a zamyslete se kdo je kdo?a proč?

Zvolená otázka se snaží přiblížit komunikaci s uměleckým směrem „ready-made“.

Východisko: Svou odpovědí se snažit reflektovat dílo.

Úspěšnost vyplnění: 85%

Reflexe: Jak název evokuje, jedná se o muže a ženu. Zodpovězení otázky není nic složitého, ale i přes jednoduše kladenou otázku, se nám naskýtá několik zajímavých odpovědí. Symbol parohů, které zde zastupují symbol ženského protějšku u mužské části evokoval nevěru. Dana byla Danovy nevěrná, proto má parohy. Jeden z automechaniků dokonce napsal „střecha trabanta“, což skutku zcela správně poznal. Návštěvnice pojala vysvětlení ve velikosti a protikladu.

(viz příloha 3 / J)

Autor: Michaela Thelenová

Umělkyně pracuje především s digitální fotografií a počítačovými technologiemi. Znalost výrazových možností fotografického média v propojení s elementárním výtvarným cítěním autorce dovoluje dosahovat v oblasti umění překvapivých výsledků, prozrazujících uvolněnost rozvahy i nehledanost vtipu.

Dílo: Satelit, 2002-2003, (viz příloha 1, obr. č. 5)

Autorka pracuje s originálními satelitními snímky staženými z internetu. Ke každému snímku pak přikládá jeho „podomácku“ vytvořený protipól. Rejstřík použitého materiálu je velmi bohatý a vcelku kuriózní. Autorka pro zvolený účel vybírá z široké palety možností různé textilie, nitě, hrací kostky, kožešiny, vaty nebo třeba kus masa. Výsledek

jejího pohrávání s realitou úspěšně od sebe odděluje fikci a skutečnost. Poukazuje na fakt poskytování informací skrz média až na hranici fikce

Úkol: Zkuste nakreslit Eiffelovu věž, pyramidy, Čínskou zeď, nebo galerii Masné krámy seshora.

Východisko: Zamyšlení nad prostorovou představivostí a následná transformace do parafráze.

Úspěšnost vyplnění: 100%

Reflexe: Tento úkol vypracoval každý účastník, který se s listem v galerii pohyboval. Při zpětném pohledu byl tento úkol zadán chybně. Otázku jsem moc konkretizoval výčtem objektů v otázce. I přes zahledění do fotografií, návštěvníci nakreslily přečtené architektonické objekty v otázce a žádný z nich nezohlednil práci autorky. Tudiž tato otázka mohla zůstat sama o sobě a nepotřebovala vizuální předlohu autora.

(viz příloha 3 / F)

Autor: Zdeněk Šmíd

Volná sochařská tvorba autora se odvíjí od základního tématu zachycení pohybu, jeho řázy, pravidelností, nepravidelností, zákonitostí i nevyzpytatelností. Základním motivem jeho tvorby je hmota v pohybu a její plastické vyjádření. Zkoumá tvar jeho dráhy i rychlost a jejich účinky na působení plastiky – objektu. V jeho práci spatřujeme obdiv k technickým stavbám a konstrukcím konce 19. století, vliv pozitivisticky orientovaného hnutí moderního umění, zejména pak konstruktivismu dvacátých a třicátých let a kinetismu přelomu let padesátých a šedesátých. Na základě empirického hledání vyváženého pohybu dospívá postupně ke geometrickému tvarosloví.

Dílo: Věž, 1999, (viz příloha 1, obr. č. 6)

Pohyblivá věž Zdeňka Šmída je interaktivní dílo, které porušuje nepsané pravidlo galerie: Nedotýkat se.

Úkol: Myslíte, že dokážete zachytit stín tak, aby odpovídal skutečnému tvaru plastiky?

Východisko: Tímto úkolem jsem chtěl podpořit vnímání díla, které svým stínem zasahuje do prostoru.

Úspěšnost vyplnění: 50%

Reflexe: U skupiny žáků oboru automechanik a jejich učitelky se tento úkol moc neosvědčil. Ze záznamu pozorování skupiny s učitelkou se nikomu nepodařilo vybraný kinetický objekt vnímat v podobě stínu na zdi a reálně ho zaznamenat. Dva učni do listu nakreslili tvar, který neodpovídá skutečnému tvaru plastiky. Na položenou otázku "Co tím chtěli naznačit?", při konečné reflexi odpověděli, že neví. Dvojice náhodných návštěvníků problém zobrazení pochopily správně a bylo vidět, že opravdu stín zkoumají. U odpovědi „Ne, si spíše myslím, že...“ se účastníkům nechtělo zabývat se složitou kresbou stínu.

(viz příloha 3 / G)

Autor: Vladimír Havlík

Tvůrce happeningů, land artových a body artových realizací, performer, tvůrce vizuální poezie, autorských knih, instalací, malíř, kreslíř, grafik v oblasti nových médií.

Dílo: Art is money, 1992 - 2002 , (viz příloha 1, obr. č. 7)

Dílem se snaží přiblížit propojení byznysu a umění za použití mincí vložených místo barev ve vodovkách.

Úkol: Čím byste nahradily mince, abyste podle vás vyjádřily co je umění?

Východisko: Pokus o pochopená umění v širším materiálním kontextu. Že umělecká díla jsou také objekty zájmu z finanční stránky.

Úspěšnost vyplnění: 60%

Reflexe: Řešení úkolu bylo pojato spíše abstraktně. Z některých odpovědí je patrné, že by návštěvníci nejraději vrátili vodovkám jejich bývalou funkci za použití barev. Z dalších odpovědí se dá vnímat rozvinutá fantazie návštěvníků.

(viz příloha 3 / H)

Autor: Václav Malina

Autor konceptuálně rozvíjí reflexe přírody za pomoci barvy. V abstraktních cyklech konstruuje díla za pomoci pestrých barev, která v procesu postupného vyvažování forem a barevných kvalit dostávají podobu ostře řezaných, barevně sladěných, geometrických tvarů.

Dílo: Krajina- rovina, (1993), (viz příloha 1, obr. č. 8)

Václava Maliny se skládá z úzkých barevných pásů. K zobrazené skutečnosti se vztahuje pouze horizontálním členěním plochy.

Úkol: Zadívejte se na obraz a zkuste kresebně vyjádřit a zachytit odstíny jednotlivých barevných pruhů a zaznamenat je do připraveného pole (k tvorbě použijte jen přiloženou tužku, co máte).

Východisko: Citlivá práce s tužkou za použití odstínu jedné barvy.

Úspěšnost vyplnění: 90%

Reflexe: U starších účastníků výstavy je patrné, že mají při práci s tužkou větší zkušenost. U mužského zastoupení je vidět až detailní zpracování. U žen spadá vyjádření

až do abstraktního pojetí. Žáci oboru automechanik pojali kresebný úkol spíše jako zobrazení duhy a z toho také ve svém záznamu vycházeli.

(viz příloha 3 / I)

13 Záznam z galerie

Celý proces galerijní animace v podobě pracovních listů jsem zaznamenával.

(viz příloha 2)

13.1 Automechanici a učitelka

Přivítal jsem žáky oboru automechanik v galerii a ve zkratce nastínil obsah výstavy a o můj záměr pracovních listů. Poté je požádal o vyzvednutí listů v prvním výklenku na ukládání propagačních letáků. Výzkumu se zúčastnila i učitelka. První překvapení pro žáky i pro učitelku byla velikosti listů. Po rozbalení se nemohly v listu zorientovat a chvíli trvalo, než uchopili list správně. Učitelka orientaci v listu pojala individuálně a skupina žáků vyřešila problém společně po vzájemné poradě. U prvního úkolu žáci k zaznamenání prvních kroků po výstavě, využili jako podložku, výklenky v průčelí galerie. Po vzájemné spolupráci při vyplnění jeden ze studentů list odložil a pokračoval se skupinou. Odložení listu bylo na příkaz pracovnice galerie "Dělej tady". Mimo jiné přítomnost pracovnice galerie u žáků vyvolávala z počátku napětí. Žák, který list odložil, se po pár krocích pro list vrátil. U díla Pavla Kopřivy - Zahrádkářsko-pěstitelské fikce žáci nehledí na úkol, ale nejprve zvědavě hledí na názvy objektů instalace. List nemá podložku, tak ho žáci se zájmem pokládají na zem nebo používají jako podklad koleno. Žáci vyplňují a zdá se, že pracovní list funguje. Učitelka má list napůl složený a vyplňuje ve stoje. Po jakémsi pochopení manipulace s listem žáci prochází výstavu již bez větších obtíží. U audio-vizuální instalace „Dokumentace“ otáčí pracovní list podle pokynu k zaznamenání úkolu do listu pouze jeden žák a učitelka. Ostatní žáci si exponát jen poslechli. U následné instalace obrazu „Žijeme tady s vámi II“, se rozpoutává menší debata a žáci opět pracují ve skupině, podobně jako u exponátu zahrádkářských fikcí a podle toho

vypadá i záznam v listu. Kladným aspektem je, že mou dokumentací a záznamem učně vůbec nerozrušuji, nevšímají se mě. Nechtěl jsem, aby měla má přítomnost vliv na vyplňování listů. Ze skupiny čtyř učňů se jeden od skupiny odlučuje a prochází výstavu až do konce samostatně s občasným pozorováním jeho kolegů, co právě dělají. Z jeho oddechování jsem usoudil, že je pro něj pracovní list obtíží a nechce se mu vyplňovat. U otázky "Co by jste si představily na tomto místě?" se učni rozhlížejí po prostoru a neberou ohled na video projekci na stěně. Práce ve skupinách, mimo jednoho učně, opět přichází k obrazu Michaely Thelenové - Satelit. Od této chvíle se skupina pohybuje po galerii více individuálně a žáci začínají mít zájem i o ostatní díla. Scházejí se jen u vybraných děl v listu, kde společně tvoří a tak to probíhá až do konce prohlídky. Po odevzdání pracovního listu následovala reflexe před galerií se studenty pro zjištění jejich dojmu z celkové akce v galerii.

13.2 Bývalý student Ústavu umění a designu v Plzni - obor multimédia (30let)

Bývalý student navštívil galerii ještě před příchodem domluvených učňů. Z důvodu krácení volné chvíle při čekání, jsem dostal nápad aplikovat pracovní listy i na náhodné návštěvníky. Vysvětlil jsem, o co se jedná a poprosil, zda by nebyl ochoten se do projektu také zapojit. Po vyndání listu z pouzdra se práce chopil opravdu profesionálně a je vidět, že návštěva galerie je pro něj zaběhlou věcí. Zde je možné vidět vizuální gramotnost utvořenou studováním dějin umění a pohybu v daném problému. Nevylučuje ostatní exponáty a prochází je se stejnou důležitostí jako díla, která jsou napsána v pracovním listu. S pochopením orientace v mapě nemá žádný problém. Jako podložku používá buď zem nebo velice důmyslně skládá list a tím si vytváří pevnější podklad na zapisování. Výstavu prochází naprosto suverénně a bez větších problémů. Při odevzdání pracovního listu podotknul, že šel do galerie kvůli konkrétnímu dílu a proto s listem galerii prošel tak rychle. Podle něj byly úkoly vymyšleny hravě a práce ho bavila.

13.3 Náhodný pár - on (33let) / ona (30let)

Návštěvníci přišli do galerie po mojí akci se skupinou žáků. Pracovních listů jsem měl více, tak jsem požádal o vyplnění. Oba souhlasili. Ukázal jsem směr, kde se listy nachází. Po rozbalení balíčku, se chvilku v mapě orientovali. Po přečtení zadání úkolu u prvního díla, k mému údivu (vycházím z předchozích situací u učňů), začaly dílem, které není mezi zadanými úkoly. Podle logického smýšlení by se záznam v mapě měl zakreslovat až po několika krocích ve výstavním prostoru. Oni to tak dělají. U exponátu zahrádkářských fikcí se dívají na názvy dřívě, tak jako skupina učňů. S velikostí mapy nemají problém a nekreslí na zemi. Dokonce si i mapu skládají do jakéhosi podkladu, něco podobného můžeme vidět i u bývalého studenta UUD. Výstavu procházejí spíše spolu, jen v některých případech zkoumají díla odděleně. Práce v listech zůstává stále samostatná, v některých případech o díle a zadaném úkolu společně polemizují. K práci přistupují pilně a poctivě, i když do galerie přišli náhodně a pracovní listy nečekali. Můžeme si povšimnout, že jako jediní přistoupili k dílu „Věž“ od umělce Zdeňka Šmída podle zadání. V galerii se výborně zorientovali a vržený stín zaznamenali do listu. Nesmím opomenout, že v tomto případě záznamu byla má přítomnost rušivým elementem. Vyvozují tak ze slov návštěvnice, která mi říká: "Musíš si nás furt fotit?". I přes mojí přítomnost byla práce pro pár přínosná. U jedné otázky jsem zaslechl jak se návštěvník ptá sám sebe co je o za otázky. Bohužel jsem nestihl tento poznatek zaznamenat a na otázku jsem se nezeptal.

14 Závěr

Z prožité zkušenosti usuzuji, že pracovní list má v galerii zásadní význam v komunikaci s uměním. Jak pro laiky v umění, skupiny rodičů s malými dětmi, tak i pro více poučené diváky, až po návštěvníky se znalostí dějin umění. Zkusmo jsem si prošel galerii také jednou z druhé strany, než jen z pohledu diváka a tím si vytvořit zcela jiný obraz v chápání výstav, i když zkušenost již mám. Ucelení pracovních listů k dané výstavě pro mne bylo spíše hrou a o to by podle mého mělo jít na obou stranách. Jak na straně návštěvníků, tak i na straně lektorů, kteří připravují pracovní listy, nebo galerijní animace. Jsem velice rád, že na výstavu, kterou jsem si zvolil jako pokusnou, zavítalo více návštěvníků, než jen domluvená skupina žáků ze Střední školy v Rokycanech, studijní obor automechanik. Zohledňování pracovních listů v různých institucích, které se zabývají prezentací jakéhokoliv umění by neměla žádná galerie či muzeum opomenout. Možnost si vyzkoušet předávání takto nabytých představ a zkušeností o umění měla docela dobrý úspěch. Usuzuji z hlediska toho, že učni, kteří nenavštěvují galerie, se najednou v galerii zdrželi a to více než přes hodinu a ani si neuvědomili, že tam jsou již tak dlouho. Z toho vyvozuji závěr z celkové práce, že byla úspěšná.

15 Seznam použitých informačních zdrojů

- BRABCOVÁ A.: Brána muzea otevřená. Náchod: Juko, 2003, ISBN 80-86213-28-5.
- DYTRTOVÁ, K.: Interpretace a metody ve vizuálních oborech. Ústí n.L.: Acta Universitatis UJEP Ústí nad Labem, 2010. ISBN 978-80-7414-250-5.
- FULKOVÁ M.: Diskurs umění a vzdělávání. H&H, Praha. 2008. ISBN 978-80-7319-076-7.
- FULKOVÁ M., JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ L., A SEHNALÍKOVÁ V.: Galerijní a muzejní edukace I. Praha: UK - Karolinum, UPM, 2012, ISBN: 978—80-7101—111-8.
- HAZUKOVÁ Helena, ŠAMŠULA Pavel, Didaktika výtvarné Výchovy I, UK Praha 1982, ISBN 80-7066-368-5.
- HORÁČEK R.: Galerijní animace a zprostředkování umění. Brno: CERM, 1998, ISBN 80-7204-084-7.
- HORÁČEK R.: Zálešák J. Aktuální otázky zprostředkování umění. Brno: Masarykova univerzita, 2007, ISBN 978-80-210-4371-8.
- HORÁČEK R.: V dialogu s uměním. Brno: Masarykova univerzita, 1994.
- KOČIČKA P., BLAŽEK, F.: Praktická typografie. Brno: Computer Press, 2000, ISBN 80-7226-385-4.
- MAREŠ J, PRŮCHA J, WALTEROVÁ E. Pedagogický slovník, Portál 2003, ISBN: 80-7178-772 8.
- PLATÓN (2003). *Spisy IV (Kleitofón, Ústava, Timaios, Kritias)*. Praha: OIKOYMENH, ISBN 2-251-00214-6.
- PRŮCHA, J.: *Moderní pedagogika*, Portál, 2005. ISBN 80-7367-047-X.
- ŠOBÁŇOVÁ P.: Škola muzejní pedagogiky. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, ISBN 978-80-244-1866-7.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Muzejní edukace. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, ISBN 978-80-244-3003-4.

VANČÁT J.: Tvorba vizuálního zobrazení. Praha: UK - Karolinum, 2000, ISBN 80-7184-975-8. 2011.

ZHOŘ, Igor. Výchova k umění. *Estetická výchova*. 1992, roč. 32, č. 1

Časopisy: Graphis, Typo, tiskoviny vybraných institucí

Internet: www.typo.cz, <http://www.ilustratori.net>, webové stránky vybraných institucí

Název v jazyce práce: *Soudobé umění ilustrace s ohledem na produkci určenou dětem*

Název v anglickém jazyce: *Contemporary art illustration with regard to the production with children*

Klíčová slova: *ilustrace, typografie, galerie, edukace, žák, komunikace*

Klíčová slova anglicky: *illustration, typography, galleries, education, pupil, communication*

Akademický rok vysání: 2012/13

Jazyk práce: *čeština*

Typ práce: *Závěrečná práce*

Ústav: *Katedra výtvarné výchovy (41-KVV)*

Vedoucí / školitel: *doc. PhDr. Martin Raudenský, Ph.D.* Obor práce: *Výtvarná výchova*

Oponenti: *Konzultanti:*

Datum vysání: *28. února 2013*

Zásady pro vypracování:

Pokusím se vytvořit autorské knihy (grafické listy), v adekvátním rozsahu ilustrace spojené s textem, které budou sloužit jako edukační pomůcka v instituci typu výtvarné galerie či muzea s podobnou funkcí jako galerijní animace. List by v podstatě byl pracovním listem pro danou galerii, či muzeum. Knihy (listy) budou koncipovány na produkci určenou dětem (1. stupeň) a mladistvým (2. stupeň). Nabízí se varianta dvou autorských knih (grafických listů), rozřazená dle věku daných uživatelů. Autorské knihy se mohou i mezi sebou prolínat (práce ve skupině). Každá, ze dvou autorských knih se bude vztahovat na určitou instituci. A daná instituce nebo aktuální výstava na určitou věkovou skupinu. Méně náročný a více hravá výstava pro žáky prvního stupně ZŠ a trochu náročnější pro druhý stupeň (více na přemýšlení). Sehnal bych potřebné informace a data z institucí, vytvořil knihy (listy) a následně se celou akcí pokusil aplikovat na návštěvnicích galerie. Pro získání materiálů od žáků bych domluvil konkrétní třídy ze ZŠ, které bych v podstatě použil jako "pokusné" žáky. Po shromáždění dat by následovala edukační reflexe o funkčnosti dané autorské knihy. Instituce bych vybral dle jejich aktuálních zaměření. Od alternativní galerie až po stále expozice v muzeu nebo v galerii. Obsah listů (knihy) se bude vztahovat buď na konkrétní situaci, objekt, umělecké dílo, nebo na celou instituci. Každá kniha bude obsahovat 5-10 pracovních úkolů (dle složitosti daných úkolů).

Můj cíl je propojit pro mladé návštěvníky mnohdy jednotvárnou a nezajímavou návštěvu galerie na prostor pro komunikaci s uměním a spojit výuku se zábavou v dostupnosti pro každého návštěvníka dané instituce, bez pomoci či dohlížení pracovníků galerie nebo muzea.

Seznam odborné literatury:

BLAŽEJ, B. Grafická úprava tiskovin. Praha: SPN, 1990

BHASKARANOVÁ L. Design publikací. Praha: Slovart, 2007

FULKOVÁ, M.: Děti nevyrostají v galeriích. Digit, Bratislava, 2004. Str. 151 - 178. ISBN 80-968441-1-3

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

KOČÍČKA, P., BLAŽEK, F. Praktická typografie. Brno: ComputerPress, 2000

16 Seznam příloh

Příloha č. 1 – ukázky vystavených děl na výstavě použitých v listech

Příloha č. 2 – fotodokumentace akce v galerii

Příloha č. 3 – záznamy z pracovních listů

Příloha č. 4 – logo ZPČ a jeho transformace

Příloha č. 5 – pracovní listy a jejich obaly