

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Současné umění v současné škole  
Contemporary art in contemporary school

Bc. Monika Hubková

Vedoucí práce: PhDr. Leonora Kitzbergerová, Ph.D.  
Studijní program: Učitelství pro střední školy  
Studijní obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní, střední školy a základní umělecké školy – výtvarná výchova

Odevzdáním této diplomové práce na téma Současné umění v současné škole potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 23. 7. 2020

Děkuji PhDr. Leonoře Kitzbergerové, Ph.D., za cenné rady, podnětné připomínky, trpělivost a celkové odborné vedení mé diplomové práce. Dále bych ráda poděkovala Mgr. Heleně Kafkové, Ph.D., za odborné konzultace výzkumné části diplomové práce. Velké díky za důvěru a rady patří i vyučujícím gymnázia a za píli, trpělivou a vynikající práci studentům gymnázia, kde jsem realizovala svůj didaktický projekt. V neposlední řadě chci poděkovat učitelům škol, kteří se zúčastnili mého výzkumného šetření, za ochotu a píli.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce řeší téma současného umění v současné škole. Zabývá se vztahem současného umění a současné školy. V teoretické části práce jsou předkládány myšlenky a podněty k zamyšlení nad současným uměním, které jsou opřeny o osobnosti pohybující se ve sféře umění, teorie umění a výtvarné pedagogiky. Dále práce věnuje pozornost vztahu současného umění k recipientovi a českému školství. Ve výzkumné části se práce soustředí na pět případových studií pedagogů výtvarné výchovy a jejich přístupy k současnému umění ve výuce. Další část diplomové práce předkládá pohled na uměleckou tvorbu dvou českých a dvou zahraničních současných umělců. Jejich díla jsou využita v didaktické části pro didaktickou transformaci obsahu. Na jejím základě jsou vytvořeny výukové jednotky pro výuku výtvarné výchovy na gymnáziích. Dále tato část prezentuje reflexe odučených hodin formou konceptové analýzy.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

současné umění, postmoderní společnost, výtvarná výchova, vizuální komunikace, Rámcový vzdělávací program

## **ABSTRACT**

This diploma thesis addresses the topic of contemporary art in contemporary school. It deals with the relationship between contemporary art and contemporary school. The theoretical part of the thesis presents ideas and stimuli to think about contemporary art, which are based on people associated in the field of art, art theory and art pedagogy. Furthermore, the thesis pays attention to the relationship of contemporary art to the recipient and Czech education system. In the research part, the thesis focuses on five case studies of art teachers and their approaches to contemporary art in teaching. The next part of the diploma thesis presents a view of the artistic work of two Czech and two foreign contemporary artists. Their works are used in the didactic part for the didactic transformation of the content. Based on it, teaching units for teaching art education at secondary schools are created. Furthermore, this part presents reflections on lessons taught in the form of conceptual analysis.

## **KEYWORDS**

contemporary art, postmodern society, art education, visual communication, the Framework Educational Programme

## Obsah

ÚVOD.....	8
1 TEORETICKÁ ČÁST.....	9
1.1 Současné výtvarné umění .....	9
1.1.1 Sociální a vizuální prostor .....	10
1.1.2 Současné umění a několik pohledů na něj.....	11
1.2 Současný divák .....	19
1.2.1 Vidění a interpretace.....	21
1.2.2 Muzeum a galerie .....	22
1.2.3 Nová média.....	23
1.2.4 Role zprostředkovatele umění .....	24
1.3 Současné výtvarné umění v současné škole .....	25
2 VÝZKUMNÁ ČÁST.....	27
2.1 Obecný cíl výzkumu .....	27
2.2 Konceptuální rámec .....	28
2.2.1 Formulování výzkumného problému.....	28
2.3 Výzkumné otázky .....	28
2.4 Design a metodologie výzkumu .....	28
2.4.1 Výzkumný vzorek a místo výzkumu .....	29
2.4.2 Metody sběru dat .....	29
2.4.3 Zajištění validity .....	30
2.5 Analýza a interpretace výsledků případových studií .....	31
2.5.1 Případová studie V1 .....	31
2.5.2 Případová studie V2 .....	35
2.5.3 Případová studie V3 .....	38

2.5.4	Případová studie V4 .....	40
2.5.5	Případová studie V5 .....	42
2.6	Závěr výzkumu .....	44
3	DÍLA SOUČASNÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ JAKO INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA PRO VÝTVARNOU VÝCHOVU NA GYMNÁZIÍCH .....	46
3.1	Banksy .....	46
3.1.1	Napalm, 2004 .....	47
3.1.2	Rage (The Flower Thrower), 2005, Jeruzalém .....	47
3.2	Katharina Grosse .....	48
3.3	Epos 257 .....	49
3.3.1	Seno, 17. a 18. 10. 2009 .....	50
3.3.2	50m2 veřejného prostoru, 4. 9. – 27. 10. 2010 .....	50
3.3.3	Dýmová hora, Muzeum hlavního města Prahy, 17. 4. 2019 – 29. 12. 2019 .	51
3.4	Jan Pfeiffer .....	52
3.4.1	Zkratky, 2007 .....	52
3.4.2	V pořádku, 2008 .....	53
3.4.3	Vše přichází ze tmy, 2009 .....	54
3.5	Spojující článek .....	54
4	DIDAKTICKÁ ČÁST .....	55
4.1	Výukové jednotky inspirované dílem Banksyho .....	55
4.1.1	Fotografie, která obletěla svět .....	55
4.1.2	Konceptová analýza bloku hodin .....	60
4.2	Výukové jednotky inspirované díly Kathariny Grosse .....	64
4.2.1	Chytání stínů .....	64
4.2.2	Konceptová analýza hodiny .....	67

4.2.3	Škola, jak ji vnímám já.....	69
4.2.4	Konceptová analýza hodiny.....	72
4.2.5	Smyslový zážitek – vzpomínka na dětství.....	74
4.2.6	Konceptová analýza hodiny.....	76
4.3	Výukové jednotky inspirované výstavou a díly Epose 257 .....	78
4.3.1	Neřešeno .....	78
4.3.2	Konceptová analýza hodin.....	81
4.4	Výukové jednotky inspirované dílem Jana Pfeiffera .....	84
4.4.1	Jakoby nic .....	84
4.4.2	Konceptová analýza hodin.....	87
	ZÁVĚR.....	90
	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	91
	SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ .....	95
	SEZNAM PŘÍLOH .....	96



## ÚVOD

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla zabývat tématem současného umění ve výuce výtvarné výchovy na gymnáziích. Toto téma jsem si vybrala proto, že mne osobně velmi zajímá. Již nějakou dobu jsem si kladla otázku, jaké jsou názory a přístupy k současnému umění ve výuce výtvarné výchovy.

Práce obsahuje čtyři části. V teoretické části se zaměřím na předložení podnětů k zamyšlení nad současným uměním, které budou opřeny o osobnosti pohybující se ve sféře umění, teorie umění a výtvarné pedagogiky. Dále budu věnovat pozornost vztahu současného umění k divákovi a českému školství.

Ve výzkumné části bude mým hlavním cílem zjistit jaké jsou přístupy k výuce současného umění na několika vybraných gymnáziích. Také bych ráda zjistila, jaký pohled na současné umění mají vyučující výtvarné výchovy.

V další části práce představím dva české a dva zahraniční současné umělce. Jejich tvorba bude použita pro didaktickou transformaci v didaktické části mé diplomové práce. Na jejím základě vytvořím několik výtvarných úkolů pro výuku výtvarné výchovy na gymnáziích, které budou v praxi ověřeny.

# 1 TEORETICKÁ ČÁST

V této části své diplomové práce se zabývám tématem současného umění a jeho teoretického, odborně pojmového ukotvení, pokud se tedy vůbec ukotvit dá. Jelikož v této práci se zabývám současným uměním, které se časem proměňuje, a jak tvrdí Machalický (2014, s. 378), dochází v současné době k rychlým a převratným vývojovým změnám, není jediným uceleným pohledem, kterým na současné umění můžeme nahlížet. Shromáždila jsem myšlenky a podněty k zamyšlení nad současným uměním. Ty jsou opřeny o osobnosti pohybující se ve sféře umění, teorie umění a výtvarné pedagogiky. Dále věnuji pozornost vztahu současného umění k recipientovi a českému školství.

## 1.1 Současné výtvarné umění

*„Když už jednou definitivně zmizela představa světa jako díla a daru Boha, který není nikým z lidí, a později i sekularizovaná variace jednou provždy daného celku, kterému jedni říkali „příroda“, jiní „rozum“, nezbyvá než přijmout fakt, že podoba lidského světa bude taková, jakou mu dáme my lidé.“* (Hlaváček 2014, s. 387) Podoba, která není něčím uzavřeným a univerzálním. *„Svět, v němž nyní žijeme, není stejným světem, jakým byl před pěti lety.“* (Mirzoeff 2018, s. 16) Nicholas Mirzoeff (2018) ve své knize „Jak vidět svět“ píše o tom, jak se náš svět každým rokem neúprosně proměňuje a s ním společně vizuální kultura. Mění se i náš náhled na svět. Stejně jako jde kupředu svět, jde kupředu i svět umění. Proměny jsou tak rychlé, že co dříve proběhlo v řádu sta let, dnes proběhne během jednoho života člověka. (Mirzoeff 2018, s. 30)

Na základě těchto rychlých změn je pro některé lidi stále velkým problémem definovat současné umění. A je to vůbec možné? Při hledání jednoznačné definice v literatuře najdete jen těžko jeden univerzální názor. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla zaměřit se v této části práce na různorodost názorů při nazírání na současné umění, jeho prezentaci a interpretaci.

*„Trh se současným uměním je však latentní věc, do jisté míry neuchopitelná a je vždy odpovědná společensko-kulturní úrovni populace v daném regionu a to, jak v něm lidé současné umění vidí. Je otázkou, nakolik je v dnešní době výtvarné umění součástí životů lidí a v jaké míře se o současné umění lidé zajímají. Kdo je vlastně současný umělec? Co je úlohou současného umělce a co ho vede k jeho činnosti? Jak ovlivňují galerijní instituce*

*kulturní prostředí a jak a čím jsou tyto tendence pro společnost přínosné? Kde je hranice umění? Kde je hranice umělce?“* (Slavík 2014, s. 75) Fotograf Jan Slavík si klade zajímavé otázky ohledně současného umění, se kterými se mohu v rámci své diplomové práce ztotožnit. Zajímají mne také v souvislosti se současným uměním podobné otázky, které Slavík na rozdíl ode mě vztáhl k trhu se současným uměním, na němž se mají být schopni prosadit mladí umělci po studiu na vysoké umělecké škole. Není ale na škodu toto jeho zamyšlení aplikovat v rámci mé práce a pokusit se na ně najít odpovědi, pokud je vůbec možné na tyto otázky odpovědi najít.

### **1.1.1 Sociální a vizuální prostor**

Na počátku práce bych chtěla popsat, v jakém současném sociálním a vizuálním prostoru se pohybujeme, ve kterém vzniká právě současné umění. *„Dominantním rysem současného veřejného prostředí je nicméně především vysoký objem a stále narůstající rychlost proměny obrazů v našem vnímání.“* (Kesner 2000, s. 110) Jde o zdokonalení jak klasických technik, jako je film, fotografie, televize, ale i o velmi rychlé šíření nejnovějších obrazových technologií, jejich zprostředkování a přijímání vizuálních podnětů – digitální obraz a s ním spojená média a jakákoliv forma simulace, nejen v zábavním průmyslu, ale i ve vědecké, technické a komunikační sféře. (Kesner 2000, s. 101) V dnešní „vizuální době“ jsme dnes a denně konfrontováni s obrovským množstvím „obrazů“.<sup>1</sup> Nikdo se jim ve svém životě nevyhne. Nejnovější obrazové technologie zasahují nejen do běžného života, ale i do současného výtvarného umění. Podle Kesnera (2000, s. 15) nám ve všech ohledech proměňují způsob, jakým přijímáme kulturní dědictví.

*„V roce 1990 jste museli vyrazit do kina, abyste viděli filmy (vyjma vysílání v televizi), jít do umělecké galerie, abyste si prohlédli umění, nebo někoho navštívit, abyste se podívali na jeho fotografie. Dnes tohle všechno samozřejmě provádíme online, a navíc kdykoliv se nám zamane.“* (Mirzoeff 2018, s. 15) Dnes jsou online všechny galerie umění a umělci. Nemají pouze své webové stránky, ale i své sociální sítě, díky nimž s nimi můžeme být neustále ve spojení a ihned být informováni o jejich aktuální tvorbě a výstavách, nehledě na to, že jejich díla po návštěvě galerie ukazují na svých profilech na sociálních sítích nespočet lidí.

---

<sup>1</sup> Obrazy dávám do uvozovek z toho důvodu, aby čtenář tento pojem nezaměnil s pojmem obraz – umělecké dílo.

Čím více je autor nebo jeho samotné dílo známější, tím více se šíří jeho „obrazy“ po internetu a sociálních sítích jako lavina. *„Benjamin tvrdil, že fotografie zničila představu o jedinečnosti obrazu tím, že, alespoň v teoretické rovině, by nyní mohlo dojít k vytvoření a distribuci nekonečného množství identických kopií jakékoliv fotografie.“* (Mirzoeff 2018, s. 23) Právě díky rozmachu internetu, různých nových technologií (jako výkonné fotoaparáty a jejich přítomnost v každém mobilním telefonu) a sociálních sítí se tak doopravdy děje. Do internetového vyhledávače stačí zadat jméno konkrétního umělce či název díla a vzápětí se nám zobrazí nabídka mnoha podobných, někdy dokonce i stejných digitálních fotografií, které se dál a dál množí díky jejich sdílení a používání. Bohužel jsou mezi námi tací, kteří při pořizování a vnímání těchto „obrazů“ zapomínají, že se nejedná o skutečné výtvarné dílo, a domnívají se, *„že obrazy kolem nás jsou reprezentacemi reality.“* (Fulková 2008, s. 299) Není tomu tak, jedná se o obraz na druhou. Proč obraz na druhou? René Magritte nás již díky svému obrazu „Toto není dýmka“ upozornil na fakt, že se nejedná o skutečnou dýmku, ale pouze o její zobrazení. I přesto někdy obrazy a i „obrazy“ smícháváme s doslovnou realitou a jejím zobrazením. (Kesner 2000, s. 117) Protože artefakt je způsobem zobrazení, tak i jeho „obraz“ je dalším druhem zobrazení. *„Veškeré „obrazy“, at' už pohyblivé, nebo nehybné, které se objevují v nových archivačních systémech, jsou jen různými variantami digitální informace. Technicky vzato nejsou vůbec „obrazy“, ale do vizuálního jazyka přeloženými výstupy výpočetních operací.“* (Mirzoeff 2018, s. 21) S takovýmto pohledem bychom měli vnímat všechny „obrazy“ i obrazy, které nás obklopují (vše, co využívá fotorealismus a technické obrazy). Podle Kesnera (2000, s. 101) toto uvědomění vzbuzuje defenzivní reakce. Ačkoliv na druhou stranu jsme my, lidé, těmi, kteří stále hledají a vymýšlejí další a další typy zobrazení. Nehledě na to, že je stále dnes a denně aktivně využíváme.

### **1.1.2 Současné umění a několik pohledů na něj**

Tuto skutečnost potvrzuje Novotný (2014, s. 299) svým tvrzením, že v dnešní době musí být každý tak trochu umělcem, protože se veřejně prezentujeme skrz své „umělecké portfolio“, na sociálních sítích, pomocí snímků, které mají jiné kvality než jejich předchůdci. Tyto snímky již neslouží k zachování soukromých momentů a vzpomínek, ale prezentují naši osobu v aktuálních situacích. Jak jsem psala již výše, v dnešní době se i umělci prezentují

na sociálních sítích a chtějí, aby na jejich díla online diváci reagovali. Pokaždé, když něco publikujeme online, očekáváme odezvu. (Mirzoeff 2018, s. 24) *„Stav a náplň současného umění vyjadřuje ducha doby, pro níž je typická rychlost, komunikace, individualita, atomizace.“* (Bielešová 2000, s. 8)

Co si o současném umění myslí další lidé z oblastí „umění a kultury“?<sup>2</sup> Můžeme si být jisti, že shodný názor všech lidí, kterých bychom se zeptali, nedostaneme. Žijeme v pluralitní společnosti, kde čím více lidí se tážeme, tím více názorů můžeme získat. (Vančát 1999, s. 49) Názory na současné umění jsem získala nejen v literatuře, ale také dotazováním několika fundovaných lidí z oboru umění a výtvarné pedagogiky. Pokusila jsem se získané odpovědi uspořádat do několika společných celků, ve kterých jsem jednotlivé názory mezi sebou konfrontovala.

První z otázek, kterou bychom si my všichni měli klást, je, zdali se můžeme vůbec ptát, co je současné umění. Již Marcel Duchamp tím, že přinesl do výstavní síně pisoár, o kterém prohlásil, že je uměleckým dílem, do nás zasadil nejistotu, jestli je dobré se ptát, co je vlastně uměním. Díky němu na povrch vyvstala otázka nová, a to, „Kdy je umění?“ (Fulková 2008, s. 160) Na tuto myšlenku nezávazně navazuje moje diskuze s docentem Vančátem, jako jedním z těch, kterého jsem oslovila k vyjádření se k problematice současného umění. *„Po revolučním činu Marcela Duchampa - který někteří nemohou skousnout ani po stu letech a jeho umělecký účinek považují stále jen za dadaistickou provokaci, akceptovatelnou pod ještě šílenějším účinkem světové války, v jejíž kulisách povstala - je možné vysledovat jeho následující pozitivní účinky, projevující se až do současnosti (a formující tak povahu současného umění: 1. V současnosti umění může tvořit každý. Z osobního hlediska je uměním to, co se komu líbí, vzbuzuje v něm estetický pocit. Po onom stu letech začínáme chápat, že estetický pocit je jedinečnou autonomní kvalitou u každého jednotlivce a že tedy je principiálně nezávislý na estetických pocitech ostatních. ... 2. V současnosti – opět Duchampovou zásluhou – každé umělecké dílo je konceptem. I když se jedná o zdánlivě*

---

<sup>2</sup> Spojení umění a kultura používám i s ohledem na zařazení výtvarné výchovy v této vzdělávací oblasti v rámcových vzdělávacích programech.

*klasickou malbu nebo plastiku, můžeme jí dnes důkladněji rozumět jenom s rozplétáním sítě asociací, které přináší. ... “ (Vančát 2020)<sup>3</sup>*

A proto bych teď ráda popsala, jaká témata a myšlenky současné umění otevírá a přináší. Vnímám současné umění jako velmi rozvětvený strom, který v sobě implikuje nekonečné množství témat a myšlenek, které můžeme vnímat jak v rovině osobní, tak i v úrovni sociální. „*Současné umění má široký záběr. Integruje prvky vlastní sociologie, směřuje k politické angažovanosti a současně může sloužit k terapeutickým a velice individuálním potřebám.*“ (Bielešová 2000, s. 8)

Epos 257 za dobu své umělecké činnosti došel k názoru, že: „*Důležitý je umělcův životní příběh, který se promítá skrze neustálé poznávání okolního světa a jeho transformaci do uměleckého díla. Zažívat různé mezní polohy bytí a přinášet z těchto zkušeností výpověď.*“ (Epos 257 2014, s. 59) Podobný názor zastává i Neumannová (2014, s. 272), podle ní je podmínkou pro vytvoření díla umělcovo poznání sebe sama a světa, ve kterém žije. V umění je důležité nejen to, že vytváří odezvu na současný svět, ale i spoluutváření tohoto světa. (Anděl 2014, s. 305)

Umělec Jan Pfeiffer byl též jedním z oslovených lidí, který mi zodpověděl otázky, co je podle něj, co pro něj znamená současné umění a co je pro něj v něm důležité. „*Umění je po celý můj život potřeba se poznávat skrze činnost rukou a tím komunikovat se sebou i světem. Den bez kresby, hnětení hlíny, vyřezávání je pro mne odlukou od sebe samého. Prožívání tvorby je jako upevnění toho, že existuji. Současné umění je rozprostřeno do všech možných disciplín života a komunikuje s širokou veřejností klasicky i přes sociální sítě (troufám si tvrdit) jako nikdy dříve. Současné umění se dotýká všech témat a je na “většinu” území světa bez větší cenzury, to je také poměrně velké privilegium této doby a umění se tak může individualizovat a stávat se více a více demokratické – svobodné, byť nese i svá rizika... Důležité pro mne je, aby umění nestránilo na prázdno a aby se opravdu dotýkalo – témat i diváků!*“ (Pfeiffer 2020)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Celé znění názoru doc. Jaroslava Vančáta je k dispozici v Příloha 1 této diplomové práce v „Teoretická část“

<sup>4</sup> Celé znění názoru MgA. Janem Pfeifferem je k dispozici v Příloze 2 této diplomové práce označené „Teoretická část“

Pro každého z těchto umělců je svým způsobem důležitá osobní zkušenost a interakce přímo či nepřímo se světem kolem nich, se světem, ve kterém žijí. Každý z těchto autorů ale řeší své téma jinak a jiným jazykem. Neměli bychom zapomínat, že každé umělecké dílo v sobě obsahuje nějaký vyřešený problém. (Kesner 2000, s. 210)

*„Za nejdůležitější pokládám vytvořit si názor na to, co se kolem nás děje, mít svou vizi, co chci dělat a čeho chci dosáhnout. A pak se už výrazové prostředky najdou. Je možné ztvárnit svůj pohled na svět adekvátně k současné situaci a přitom používat klasické malířské, sochařské, kresebné či grafické techniky. A se stejnou přesvědčivostí je možné využívat i nová média. V současnosti jsme dosáhli neuvěřitelné svobody ve způsobech vyjádření.“* (Machalický 2014, s. 378)

### **Forma a obsah. Co je víc?**

Machalického teze mne přivedla k zamyšlení se nad otázkou: Co je důležitější? Forma, nebo obsah? Nebo jdou v současném umění tyto věci v ruku v ruce? Osobně se ztotožňuji s tím názorem, že v současném umění je pro mne obsah trochu důležitější než forma. Ačkoliv v tomto osobním názoru nezapomínám na to, že forma, výrazové prostředky, čili jazyk umění a kultury, jde hned za obsahem. Současní umělci mají v dnešní době nespočet možností, jak mohou svůj obsah zprostředkovat.

Navazuji na to citací Bielezové, umělecké historičky, a kurátorky: V oblasti formy současného umění *„neexistuje jednotný styl, sloh, názor, zrovna tak jako jednotliví umělci nesledují svým vyjádřením stejné cíle a nezajímají se o stejné cílové (veřejné) skupiny diváků.“* (Bielezová 2000, s. 8) Právě tato citace potvrzuje jeden z názorů, že v současném umění se projevuje právě pluralita možností, jakými se umělci, ale i žáci ve škole a vlastně i všichni lidé, mohou vizuálně vyjádřit.

Pojem pluralita zaznívá právě i v prezentovaných tvrzeních, které shrnují názor dvou autorek na mnou řešenou problematiku formy a obsahu. *„Těch podstatných věcí je mnoho a myslím si, že právě pluralita témat a přístupů je to, co je na současné scéně nejdůležitější.“* (Morganová 2014, 276–277) I Bielezová (2000, s.8) píše o pluralitě názorů, přístupů a médií jako o sjednocujícím prvku v současném umění. Na druhou stranu Kesner (2000, s. 40) k formě dodává, že typické pro umění je, že má potřebu se neustále proměňovat a na straně druhé se vracet k některým vzorcům do minulosti. *„Současné umění má tolik různých*

*podob, že si každý, kdo hledá dobré současné umění, najde pro sebe svůj okruh zájmu.“*  
(Daniel 2014, s. 285)

### **Současné umění a široká veřejnost**

Na počátku práce jsem citovala několik otázek Slavíka a mohu je doplnit o další, které by mohly znít: Jaký je vztah současného umělce a společnosti? Existuje vůbec nějaký? I zde existuje několik názorů, které jsou velmi zajímavé a musím přiznat, že v tomto směru jsou názory na tuto problematiku v některých věcech velmi rozdílné, například v otázce, zdali je určeno současné umění vůbec pro širokou veřejnost.

Vojtěch Žák se domnívá, „*že stejně jako soudobá vážná hudba se i současné výtvarné umění vzdaluje široké veřejnosti. Ale pro širokou veřejnost určené ani nejsou, nebo ano? Pro koho umělci svá díla tvoří? Řekl bych, že z větší míry tvoří pro galerie, pro kurátory a pro investory – jsou to oni, kdo tvoří poptávku. Mám pocit, že široká veřejnost u nás po umění příliš nevolá, respektive pokud má po něčem volat, tak se jí musí ukázat po čem – v tomto smyslu bych viděl potenciál pro více komentovaných prohlídek a snahu lidí vzdělávat o tom, co nazýváme „krásné“.*“ (Žák 2014, s. 106) První část tohoto tvrzení ve mně vyvolává pocit, že současné umění je jistou kategorií, která vůbec není určena široké veřejnosti, je pouze k obdivu určité skupině lidí. Bohužel toto mínění existuje i v podvědomí některých vzdělaných lidí z jiných oborů, než je umění. (Fulková 2014, s. 185) Pokud tuto představu budeme podporovat i my, z prostředí umění a kultury, tak nikdy nevymizí. Na druhou stranu v tomto tvrzení Žáka vidím určitý protipól v myšlení. Pokud je současné umění tvořeno pro galerie, tak je tvořeno pro všechny, protože všichni mají možnost galerii navštívit. Napadá mne otázka: To podle Žáka v tomto případě současné umění do výuky nepatří? Právě učitelé mají jako jednu z povinností zprostředkovat svým žákům co nejvíce vizuálních podnětů, aby mohli obohacovat své vizuální kódy a jazyk. V druhé části kvituji nutnost více komentovaných prohlídek v galeriích, ale nikoliv jako vzdělávání o estetických normách, ale jako možnost si právě rozšířit vizuální jazyk. Zde si dovolím tyto myšlenky Žáka konfrontovat s myšlenkami Ladislava Kesnera a následně současného umělce Epose 257 a současné umělkyně Kateřiny Šedé. Kesner (2000, s. 83) si myslí, že: „*Je třeba znovu zdůraznit, že alternativou k současnému elitistickému přístupu není populismus, přeměna muzea v zábavní park: alternativou je přestat nahlížet na výtvarná díla jako na primárně*



*absolutní, nadčasovou hodnotu, dílo nesmrtelného génia, které osvícenému divákovi vyjeví absolutní Krásu a Pravdu, a otevřít jiné dimenze pohledu, zejména obrácením jeho pozornosti na historické a sociální okolnosti vzniku a fungování výtvarného díla.“ (Kesner 2000, s. 83)*

V konfrontaci na tvrzení Žáka bychom mohli použít jako opozici názor umělce Epose 257, který říká, že umělecký svět „*by se neměl stávat uzavřenou škatulkou a měl by se snažit o mezioborové přesahy, ale i komunikaci s divákem, jenž by za normálních okolností do kontaktu s uměním nepřišel, anebo se o něj moc nezajímal. Zároveň si má ale zachovat svoji intelektuální hodnotu a syrovost.*“ (Epos 257 2014, s. 59) Sám umělec konfrontuje diváka se svým uměním ve veřejném prostoru a provokuje společnost k reakcím na něj. Zajímavé je, že diváci ani kolikrát netuší, že se diváky jeho děl stali.

Dalším z pohledů, jaký je vztah současného umění a společnosti, prezentuje umělkyně Kateřina Šedá: „*Už při studiu na AVU jsem řešila otázku izolovanosti a nepřístupnosti současných děl pro publikum, nikdy jsem se nesmířila s myšlenkou, že „umění“ je pro vybranou skupinu a s tou si taky vystačí.*“ (Šedá 2014, s. 402) Dále pokračuje ve svém zamyšlení tím, že odcizení mezi diváky a umělci je někdy až takové, že se přestaly obě strany o tento vztah zajímat a starat. Díky tomu se začínají umělci domnívat, že jejich dílům běžný člověk nerozumí, a proto jim to diváci vrací tím, že jsou neteční k jejich umění a nemají chuť a ani potřebu se jím zabývat. (Šedá 2014, s. 402) Možná bychom se měli začít ptát, proč k tomu dochází. Opravdu jsou současná díla pro diváky nečitelná? Myslím si, že lidé mají strach z neporozumění díla a že nedokáží v něm najít obecnou univerzální pravdu. Otázkou, kterou by si měli všichni v oboru umění a kultura pokládat je, zdali v těchto současných dílech máme nějakou univerzální pravdu vůbec hledat. Stručně odpovím, že nikoliv, protože doba universalismu, kde si všichni mysleli to stejné, je už dávno za námi. (Vančát 1999, s. 49) K tomuto tématu se vrátím později v samostatné kapitole věnované divákovi. Vysvětluji si nezájem o současné umění běžným člověkem ještě dalším důvodem. Nikdo tyto diváky k současnému umění nepřivedl a neukázal jim, že jejich strach je neopodstatněný.

Docentka Fulková si nezájem široké veřejnosti mimo obor zdůvodňuje tím, že „*jde celá oblast mimo ně. Je nejen nesrozumitelné, ale je také věcí neznámou, nepřístupnou, vlastně*

*něco jako z jiné planety. A teď by se měli zajímat, co jim E. T. píšou. Ale je lepší se nezajímat.*“ (Fulková 2020)<sup>5</sup> Je to v rukách nás, výtvarných pedagogů, abychom vzbudili v žácích, v nových mladých divácích, zájem o čtení vizuálních znaků. Ačkoliv některé formy současného umění promlouvají k mladší generaci diváků tím, že využívají vizuální jazyk jim vlastní.

Další skupinou problému vztahu současného umění a společnosti také popisuje docentka Fulková: *„Stačí „jiný jazyk“ vizuálního vyjádření, než je všudypřítomný fotografický realismus anebo pseudo-impresionistické omalovánky, aby nastal problém: nefigurativní a abstraktní jazyky umění moderny či intelektuálně náročná a emočně komplikovaná sdělení současného umění nikterak diváky do galerií nelákají.“* (Fulková 2008, s. 298) To, že současná díla vzbuzují ve svých divácích silný emocionální náboj, je dalším důvodem, proč někdy vzniká propast mezi veřejností a současným uměním. V některých případech jde o záporný emocionální náboj, který někteří diváci nejsou schopni přijmout jako možnost prožitku z uměleckého díla. Někteří diváci se domnívají, že umělecká díla potřebují jako jejich reakci na ně pouhý obdiv a uznání. Proto díla, která v nich vzbuzují jiné emoce, jako odpor, děs, hrůza, odsouvají mimo pole umění. (Kesner 2000, s. 115) Lidé se domnívají, že cílem umění je pouze šokovat. (Kesner 2000, s. 124) Podle Machalického (2014, s. 380) bylo šoků v umění již mnoho, že žádný další nemůže diváky už překvapit. Zdá se mi, že na šok způsobený uměleckým dílem, jsou někteří lidé ze současné společnosti dávno zvyklí. A má umění vůbec dnes ještě někoho šokovat?

### **Koncept umělce a budoucnost současného umění**

Další částí, které bych chtěla jistě v teoretické části věnovat pozornost, je koncept umělce. Kdo je současný umělec? Co je jeho úlohou? To jsou otázky, které se pokusím zodpovědět v několika zamyšleních od odborníků. Dále se budu zamýšlet nad budoucností současného umění. Bude za deset let aktuálním tématem umění to, co je aktuální dnes?

První z názorů, který zde budu prezentovat, je myšlenka od doc. Vančáta: *„Koncept dnešního umělce je, že vyvolává interakce, že hodnotí zpětnou vazbu. Neznamená to hned nabízet se obecenstvu, ale vést dialog alespoň třeba v sobě, mezi sebou jako individuem*

---

<sup>5</sup> Celé znění názoru doc. Marie Fulkové je k dispozici v Příloze 3 této diplomové práce označené „Teoretická část“

*a sebou jako reprezentantem society.*“ (Vančát 2014, s. 177) Opět tuto myšlenku přenesu do školního prostředí. I ve škole bychom měli učit žáky komunikovat a interagovat pomocí výtvarných úkolů minimálně se sebou samými.

Na druhou stranu, pokud si přečtete názor na koncept umělce, který zastává Lindaurová (2014, s. 258), můžete mít po prvním přečtení pocit, že i vy sami můžete být umělci, protože tento fakt stačí pouze konstatovat. To mě vrací opět k průkopnictví Duchampa. Také v případě umělce bychom se měli ptát, kdy je umělec umělcem a ne, kdo je umělec? *„Umělec je ten, kdo si řekne, že je umělec. Současný umělec dělá různé kreativní činnosti, které spousta lidí nevnímá ani jako umění. Ty výsledky mohou být totiž neviditelné nebo virtuální, takže jeho činnost se může jevit jako zbytečná, i když bez umění by se na druhou stranu společnost neobešla. Ale asi by přežila.*“ (Lindaurová 2014, s. 258) V návaznosti na to mi přijde vhodné s tímto tvrzením konfrontovat myšlenku doc. Vančáta: *„Současné umění by si mělo být vědomo, že je experimentálním prostorem (stejným jako např. zkušební atomový reaktor v Řeži) k vynalézání, ověřování a propagaci nových vizuálních znaků. K vytváření a testování jejich asociativních sítí, které nás propojují do sociální sítě, bez ohledu k tomu, zda se nám konkrétní obraz líbí či nelíbí...“* (Vančát 2020) Díky tomuto názoru se domnívám, že bez umění, bez vizuálních znaků, by naše společnost nemohla fungovat.

A jak se to může vyvíjet se současnými umělci a uměním v budoucnu? Autory, které bychom našli v časopisu Výtvarné umění z konce šedesátých let, nejsou ti, kteří jsou dnes z toho období známí. Proto i v blízké budoucnosti mohou trendy, které jsou dnes aktuální, zaniknout. Umělci, kteří jsou pro nás dnes (mediálně) známí, nemusí být v budoucnosti stěžejními autory. (Dostál 2014, s. 264) Podobný názor na to má i Machalický: *„Možná obdivujeme eklektiky, o kterých se za padesát let vůbec nebude vědět, kteří jsou vlastně bezradní, ale dovedou to šikovně maskovat. Vždyť se mnohokrát stalo i v minulosti, že kritici vůbec neodhadli, co je podstatné a co je schopné vývoje.*“ (Machalický 2014, s. 379) Dále dodává, že v záplavě současných umělců může zajímavá tvorba zůstat nepovšimnuta, protože ji nikdo neobjeví. (Machalický 2014, s. 380) To, co se z dnešní doby, z dnešního nejsoučasnějšího umění, udrží, zjistíme až za několik let. Ve světě, který se neustále proměňuje, jak už bylo několikrát zmiňováno, je někdy složité tyto trendy sledovat a mapovat. Některé zůstanou, některé se stejným efektem s jakým přišly i odejdou a ani si

na ně nevzpomeneme. Navíc, pokud tuto problematiku vztáhneme ke školnímu prostředí, to, s čím pracujeme ze současného umění dnes, neznamena, že bude pro žáky atraktivní a aktuální problematikou ještě za deset let. Neměli bychom opomenout, že všechna umělecká díla pocházejí z určitého kulturního prostředí a mají svůj kontext jak v sociální sféře, tak i ve vztahu k době, ve které vznikly. (Kesner 2000, s. 183)

## 1.2 Současný divák

*„Jaký význam má vizuální umění v životě dnešního člověka? Odpověď, obávám se, že mizivou.“* (Kesner 2000, s.13) Ladislav Kesner si před dvaceti lety ve své knize Muzeum umění v digitální době kladl tuto otázku. Domnívám se, že pro mne je daleko aktuálnější otázka: Jaký význam má současné umění v životě dnešního člověka? *„Je pro diváka až příliš pestré, a proto často těžko srozumitelné, nepochopitelné a následně i odsuzované.“* (Bielestová 2000, s. 8) Pro žáky gymnázia, ale i pro žáky na základních školách, je to nejaktuálnější umění, které je tady a teď, někdy srozumitelnější, než umění „starých mistrů“. Je to díky tomu, že mluví jejich současným jazykem, pomocí klasických médií, ale i pomocí nových obrazových technologií, která jsou jim blízká. Žáci mají pocit, že tomuto jazyku rozumí. Proč tomu tak je?

*„Uplynulo sotva sto let od vzniku muzea a nová obrazová média – počínaje fotografií a prvními filmy, při jejichž projekci publikum v hrůze prchalo ze sálu, a virtuální realitou zatím konče – nás zaplavila novými obrazy, které nad námi mají stejnou a možná i větší moc, než jakou měly nad našimi předky idoly bohů, obrazy svatých a posvátných sil.“* (Kesner 2000, s. 115) Někdy i dnes máme potřebu všechna tato média vnímat jako něco, co nám zprostředkuje dokonalý kontakt s realitou. V případě obrazů je to stejné, nezprostředkovávají nám skutečnost, jsou to maximálně odrazy našich představ. (Vančát 2020) Kesner říká (2000, s. 115), že nemůžeme pouze konstatovat fakt, že žijeme obklopeni záplavou obrazů. Je nutné řešit, jak tyto obrazy dokáží proměňovat naše prožívání, vnímání a celkově jak vstupují do našeho života. Proto bych ráda v této části práce vysvětlila pojmy a popsala teorie, které se k vnímání umění váží.

Dnes vidíme jinak, než viděl člověk za dob renesance, či během 19. století. Kesner (2000, s. 185) říká, že ačkoliv se díváme na renesanční obraz, můžeme mít pocit, že rozumíme dané kultuře, nejsme jejími příslušníky, jen jejími diváky, protože v té době vnímali obrazy jinak,

a také o nich jinak přemýšleli, než my dnes. Měli totiž odlišnou vizuální zkušenost a dovednost, kterými je vybavila kultura dané doby. Proto jsme my pro současné výtvarné umění nejen jeho diváky, ale jsme i příslušníky této kultury, která nám dává možnost o něm přemýšlet v dnešním, aktuálním světle. Toto potvrzuje Kesner svým tvrzením, že *„příslušnost k určité kulturní tradici vybavuje jedince souborem vědomostí, vizuálních dovedností a znalostí specifických symbolických kódů.“* (Kesner 2000, s. 183) To se proměňuje nejenom v čase, či době, ve které žijeme, ale také v závislosti na prostoru, který nás obklopuje. Baxandal pro vidění v daném kulturním kontextu a jejich vizuální zkušenosti definuje pojmy „percepční dovednost“ a „dobové oko“ (Kesner 2005, s. 14) Nutnost vnímat umělecká díla a jakékoliv artefakty s ohledem na kulturu, ze které pocházejí, zmiňuje i docentka Fulková (2008, s. 164), když popisuje, že aboridžinská díla v galeriích jsou čtena jako abstraktní, ačkoliv mají v sobě úplně jiné kódy. Uplatňujeme ve vztahu k nim právě naše „dobové oko“. *„Vizuální kultura vybavuje každého jedince vzorci vidění, způsoby vnímání zobrazení a jejich interpretace – a ty v okamžiku, kdy vstupuje do muzea, nemůže jednoduše odložit spolu s kabátem v šatně, ale přenáší je do svého vidění uměleckých obrazů.“* (Kesner 2000, s. 94 – 95)

*„Prakticky každé výtvarné dílo v muzeu nám umožňuje, abychom své vnímání strukturovali jako vědomou a řízenou činnost, abychom dílu vyšli vstříc a pokusili se mu přizpůsobit naši kreativní psychomotorickou orientaci. Zapojení diváka však nekončí zde – jeho přizpůsobením se podmínkám vnímání a adaptací percepčního aparátu: spočívá především v tom, co divák, podvědomě i vědomě, poskytuje ve svém dívání, z vnitřního „depozitáře“ vlastních zkušeností, myšlenek, vzpomínek a stop předchozích vidění.“* (Kesner 2000, s. 143)

Toto bychom měli žáky v hodinách výtvarné výchovy naučit my, učitelé. V souvislosti se současným uměním je výhoda, jak bylo zmíněno již výše, že současná díla mluví jazykem nám blízkým. Proto mohou žáci, ale i kdokoli jiný v interakci s tímto dílem svůj „depozitář“ obohatit o novou vizuální zkušenost, kterou může později opět aplikovat a vytvářet si tak své vlastní osobité relace vztahů, anebo v interakci s dílem je vložit do nových osobitých kontextů. Díky tomu si musíme uvědomit, že při komunikaci diváka s dílem se vždy jedná o aktivní činnost. (srov. Kesner 2000, s. 202 a Mirzoeff 2018, s. 87) Je nutné neopomenout a zmínit, že při takovémto vnímání uměleckého díla hrají důležitou roli osobní dispozice, zkušenosti, ale i momentální rozpoložení diváka. (Kesner 2000, s. 202) Je nutné divákům

ukázat, že takovéto nahlížení na současná díla je možné. Myslím si, že je skoro až dokonce nutné.

Tím se potvrzují domněnky teoretiků vizuální kultury a umělců, kteří sdílejí názor, že během vnímání dochází k opakovaným zpětným vazbám. (Mirzoeff 2018, s. 17) Zásadou Rudolfa Arnheima můžeme konstatovat, že myšlení a vidění jde ruku v ruce, protože médiem myšlení je právě vidění. (Kesner 2000, s. 88)

### **1.2.1 Vidění a interpretace**

Díky všem těmto skutečnostem vyvstala vůči teorii a dějinám umění ke konci 20. století jedna důležitá otázka, a to, zdali existuje objektivní, nebo subjektivní interpretace. (Kesner 2005, s. 19) Tuto otázku jsem již zodpověděla na předchozích stranách. V dnešní době začíná být pomalu běžné přijímání faktu, že význam díla není předem daný, ale že se utváří až během interpretace, při které je důležitý jak autor díla, tak i jednotliví diváci. (Kesner 2005, s. 21) Můj názor je, že takovéto pojmání interpretace uměleckého díla zatím není úplnou samozřejmostí. Právě proto se domnívám, že je nutné v tomto ohledu vzdělávat budoucí pedagogy výtvarné výchovy, kteří budou schopni svým žákům ve škole zprostředkovat takovýto model interpretace. Díky tomu bychom se mohli lépe odpoutat od klasických humanistických dějin umění, kdy bylo nutné odhalit autorův obsah a záměr (Kesner 2005, s. 20 a Kesner 2000, s. 18) Podle Kesnera (2000, s. 205) někdy tento model ještě zůstává praxí. Díky těmto poznatkům se mi vybavila vzpomínka na přednášku v níž doc. Vančát mluvil o tom, že 100% do interpretace dá umělec a 100% dá do interpretace individuálně každý divák. Díky tomu vznikají dvě interpretace jednoho díla, tedy vlastně existuje tolik děl, kolik je k němu interpretací. Na to navází myšlenkou Kesnera (2000, s. 190), že pokaždé, když bude jeden divák interpretovat stejné dílo, nikdy nebude výsledná interpretace stejná. Interpretace se promění na základě našich nových zkušeností. Výhodu, kterou my, současní diváci, máme, je to, že můžeme při našem vnímání využívat celou škálu zobrazení, která se doposud objevila. Tato zobrazení musíme ale využívat na základě našich zkušeností. (Kesner 2000, s. 161)

*„Poznání, že neexistuje žádná jediná správná interpretace, jediné správné porozumění výtvarnému dílu, však rozhodně neznamená, že všechna porozumění jsou rovnocenná, tím spíš, že ona profesionální interpretace je pro diváka zbytečná.“* (Kesner 2000, s. 217)

Profesionální interpretace nám také mohou pomoci rozšířit si náš „depozitář“ zkušeností a relací obrazových zkušeností.

*„Muzeum umění tedy není jen depozitářem artefaktů, ale také jakýmsi archivem specifických způsobů vidění, které jsou v těchto dílech uloženy.“* (Kesner 2000, s. 96)

### **1.2.2 Muzeum a galerie**

Ve vztahu k předchozím tvrzením jsou muzea a galerie podle Kesnera (2000, s. 217) místy, ve kterých dochází právě k soukromým interpretacím jednotlivců. Zároveň jsou ale též institucemi, které nabízí profesionální interpretace. *„Soudobé muzeum umění se nachází a operuje na průsečíku mnoha, v některých případech jakoby vzájemně neslučitelných monologů a rozprav.“* (Kesner 2000, s. 17) Těmi dvěma jazyky, které mezi sebou tuto debatu vedou, jsou: 1. Jazyk historika umění, konzervativní disciplíny a 2. Jazyk soudobé kritické teorie, která se zakládá na odmítnutí tradičních daností. (Kesner 2000, s. 17)

V dnešní době existují galerie, které mají různá zaměření, což je pro nás diváky výhodou, protože si můžeme vybrat, kterou galerii navštívíme. Některé inklinují k typu galerie jako „chrámu“ zajišťujícími intimní prožitek z děl a uvažování nad nimi. Některé mohou být naopak galeriemi zaměřenými na masy lidí. (Kesner 2000, s. 45-46) Tyto galerie prezentují populární výstavy, na které přijde velké množství lidí.

Na jednu stranu nás může těšit, že umění je něco, co lidi zajímá. Na druhou stranu je otázkou, zdali všichni návštěvníci těchto výstav jdou reálně za komunikací s obrazy. K té bohužel při tak vysoké návštěvnosti lidí někdy nemůže ani dojít. Někdy je problém se k dílům vůbec na těchto výstavách dostat. Existují ale i návštěvníci, kteří galerií spíše probíhají a nemají potřebu do dialogu s dílem vůbec vstupovat. K těm patří i ti návštěvníci pobíhající s mobilním telefonem v ruce se snahou vyfotit jedno dílo za druhým, aniž by se na chvíli zastavili a zkusili se pustit do dialogu s uměleckým dílem. *„Philippe de Montebello vyslovil v této souvislosti alarmující poznatek, že když lidé říkají „Pojďme do muzea“, mají stále častěji na mysli něco jiného než „Pojďme se dívat na obrazy.“* (Kesner 2000, s. 82). Jak píše Kesner (2000, s. 13), většině návštěvníků muzeí umění zůstane v paměti jen byli jsme na... Doplnění některého z popularizovaných umělců nechám na každém z vás. Myslím si, že tato problematika je více sledovatelná v zahraničí než u nás.

Skutečnost, že nedochází u většiny dnešních diváků k dialogu s uměním, dokazuje výzkum. Při něm se zjistilo, že průměrná doba, kterou divák stráví s jedním uměleckým dílem, je 1,6 sekundy. (Kesner 2000, s. 68) Každého by ihned napadlo, že je to doopravdy málo. Při čtení a komunikaci s obrazem je důležité právě dlouhé soustředěné dívání, aby mohlo dojít k porozumění. (Kesner 2000, s. 67) Otázkou je, zdali galerijních „sprinterů“ postupně ubývá, nebo naopak. Mne osobně nejvíce na této problematice zajímá, jaká je praxe při vnímání současných děl ve škole s ohledem na časovou dotaci výtvarné výchovy. Procházejí žáci výstavy rychlým krokem, či soustředěně díla pozorují ve vyhrazeném čase, který mají? A jak je k vnímání vedou jejich učitelé?

Dnes, stejně jako v 2. polovině 19. století, byla návštěva muzea motivována naplněním společenské potřeby než touhou po prožitku z umění. (Kesner 2000, s. 27) Jsou lidé, kteří na výstavy umění chodí, aby upevnili svůj sociální statut, protože pro ně je vidět danou výstavu společenská prestiž. Podle Pierra Bourdieua, jenž se zaměřil ve studii na sociologii uměleckého muzea, je podmínkou, aby divák muzeum navštívil, jeho sociální kompetence. (Kesner 2000, s. 37–38)

*„Tím nejlepším, co muzeum může nabídnout, nejsou umělecká díla sama o sobě, ale jejich prožitek – a ten není nijak samozřejmý a lehce dostupný.“* (Kesner 2000, s.238) K tomu jen dodám, že pomocnou rukou k prožitku z uměleckého díla by během vzdělání měl být pedagog výtvarné výchovy.

### **1.2.3 Nová média**

Další téma, které chci ve vztahu k současnému divákovi řešit, se týká nových médií. I současné umění totiž z nich čerpá a některé z nich je používá jako formu. Jakým způsobem tato díla diváci percepčně vnímají? Jakým způsobem nová média ovlivňují vnímání děl?

Důležité je hned na začátku říci, že vliv na „*rozšíření hranic obrazové zkušenosti přináší Internet, který nejširší veřejnosti skýtá přístup k mnoha druhům speciálních zobrazení, dříve přístupných jen omezené skupině uživatelů.*“ (Kesner 2000, s. 123) Dnes každý, kdo se připojí k internetu, může sledovat prakticky cokoliv.

V dnešní době jsme konfrontováni s tolika obrazy, jaké dříve neviděli lidé během celého svého života. Důležitou otázkou je, v jakém sledu jsou nám jednotlivé obrazy předkládány.



Nejčastěji se jedná o pohyblivé obrazy. (Kesner 2000, s. 111) Musíme si uvědomit, že vnímání pohyblivých obrazů je svým způsobem jiné než statických. Při vnímání statických obrazů dochází ke scanování informace pomocí sakád.<sup>6</sup> (Kesner 2000, s. 133) Pohyblivé obrazy nutí ale naše vnímání koncentrovat se v rychlých sledech stimulů na ty nejdůležitější vztahy mezi figury a pozadí. (Kesner 2000, s. 137)

*„Jaké důsledky má tato skutečnost na interpretaci obrazů? Rychlost, s jakou je většina obrazů divákovi předkládána, vyžaduje okamžitou reakci, intuitivní odpověď, spíše než reflexivní interpretaci.“* (Kesner 2000, 112) Díky tomu je vnímání statického obrazu pak nesoustředěné. *„Obecně lze konstatovat, že ve srovnání se statickým obrazem poskytuje jakékoli médium pohyblivého obrazu menší prostor pro reflexivní, aktivní vidění.“* (Kesner 2000, s. 139) Tím si v určitých případech vysvětlují chování diváků v galeriích, kteří stráví u každého díla jen několik málo vteřin. Očekávají totiž okamžitou změnu obrazu, která se při dívání na statický obraz nedostaví. (srov. Kesner 2000, s. 139) *„Populace, která vyrostla na videohrách a dotykových displejích, vidí věci jinak.“* (Mirzoeff 2018, s. 80) Je pravděpodobné, že divák, který se často dívá na videa či hraje počítačové hry, nebude schopen získat stejně uspokojivý zážitek ze statického obrazu. Otázkou zůstává, zdali by takový divák do galerie za uměním vůbec přišel. (Kesner 2000, s. 112) Je ale možné s ním na takovéto vizuální zkušenosti pracovat. To je jedna ze základních úloh učitele výtvarné výchovy. Kesner (2000, s. 49) se domnívá, že je to úloha muzea.

Je zajímavé, že právě galerie a muzea také začínají čím dál více využívat prezentace na internetu. *„Samotný koncept muzea zde prochází zásadní proměnou: místo, aby divák přicházel do muzea, muzeum přichází za ním.“* (Kesner 2000, s. 239) Kladem jistě je, zpřístupnění světových galerií divákům, kteří by je neměli možnost osobně navštívit.

#### **1.2.4 Role zprostředkovatele umění**

Pokud se vrátím zpět na začátek této části práce, kde je zmíněno, že současné umění je pro diváka složité, tak stále zůstává otázkou, kdo ho má divákům zprostředkovat, aby mohlo dojít ke kvalitnímu vizuálnímu zážitku a ke konfrontaci odborné a osobní interpretace.

---

<sup>6</sup> *„I ve chvíli, kdy pozorujeme stabilní scénu nebo obraz, zůstává oko v naprostém klidu pouze po nepatrné zlomky okamžiků. Již od 16. století je známo, že mezi těmito okamžiky klidu (fixacemi) přijímá oko vizuální informaci pomocí těkavých balistických mikropohybů, tzv. sakád, mezi nimiž se nejčastěji po dobu 200-300 milisekund fixuje na jeden výsek.“* (Kesner 2000, s. 133)

Je tím povolaným umělec, kurátor, galerijní edukátor, učitel či všichni vyjmenovaní? Myslím si, že odpověď je nasnadě. Každý z těchto lidí je povolaný k odborné interpretaci současného umění.

Přesto je zajímavé si všimnout toho, kdo a jakým způsobem přisuzuje roli zprostředkovatele umění, v jakém vztahu je toto tvrzení uplatňováno. Kesner prezentuje ve své knize názor, že běžnou praxí v galeriích je, že staví „*historika umění/kurátora do pozice jediného opravdového arbitra hodnot, který „vidí“ a který umí rozpoznat kvalitu, který si dokázal osvojit jazyk, jímž k nám dílo promlouvá, pro něhož je možnost běžného diváka odnést si cosi ze setkání s výtvarným dílem vedlejší věcí.*“ (Kesner 2000, s. 82) Tím říká, že kurátoři se nikterak příliš nezajímají, jaký prožitek si běžný divák odnese z dialogu s uměleckým dílem. Pokud se zážitek z uměleckého díla nedostaví vůbec, mají pocit, že je to chybou samotného diváka. Od diváka se z jejich pozice očekává, že nepotřebuje žádné zprostředkování daných děl. Z toho důvodu mají diváci podle nich vnímat jednoduše to, co mu autor předkládá. (Fulková 2008, s. 190) Na druhou stranu Žák přisuzuje roli zprostředkovatele umění právě kurátorům. „*Kurátoři musí převzít odpovědnost za sdělnost umění široké veřejnosti a přestat se zdráhat umění vysvětlovat. ... Jsou to dnes především kurátoři, kdo definuje umění. Čím více dnes každý může být umělec, tím významnější postavení získává kurátor jako ten, kdo umění vybírá a předkládá ho v uceleném kontextu, nebo naopak v rámci určitého výřezu.*“ (Žák 2014, s. 106) Dovolím si předchozí citaci pana Žáka využít a transformovat do školního prostředí, protože tam máme velmi důležité diváky. Ty nejmladší, u kterých jsme zodpovědní vizuální vnímání umění rozvíjet z našeho učitelského postu. My, pedagogové, jsme ve školním prostředí vlastně také takoví „kurátoři“. Musíme být schopni umění vybrat a předložit ho žákům, jak Žák říká, „*v uceleném kontextu, nebo naopak v rámci určitého výřezu*“ (Žák 2014, tamtéž) a zpracovat ho v didaktické transformaci. Proto jsem se v další části rozhodla zabývat se současným uměním a jeho postavením v současné škole.

### **1.3 Současné výtvarné umění v současné škole**

S jakým druhem umění by se žáci gymnázia za dobu svého studia měli setkat, máme stanovené v Rámcovém vzdělávacím programu pro gymnázia. Důležité je zdůraznit, že v tomto dokumentu je dokonce současné výtvarné umění jasně ukotveno, takže by se se současnými tendencemi měli žáci za dobu dvou let studia výtvarné výchovy setkat.

Konkrétně to můžeme doložit v části očekávaných výstupů. Tedy v té části dokumentu, kde se dozvídáme, co by žáci měli po studiu výtvarné výchovy na gymnáziu ovládat. V oddíle očekávaných výstupů směřujících ke znakovému systému výtvarného umění je zmíněno současné výtvarné umění takto: „*Žák samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.*“ (RVP G 2007, s. 55) Dále je s ním pracováno také v části očekávaných výstupů soustřeďujících se na uměleckou tvorbu a komunikaci: „*Žák objasní podstatné rysy magického, mytického, univerzalistického, modernistického přístupu k uměleckému procesu, dokáže je rozpoznat v současném umění a na příkladech vysvětlí posun v jejich obsahu.*“ (RVP G 2007, s. 56) Berme ale v potaz, že studium výtvarné výchovy, které patří společně s hudební výchovou do části Rámcového vzdělávacího programu pro gymnázia Umění a kultura, není povinné pro všechny žáky gymnázií. Žáci si mezi výtvarnou a hudební výchovou vybírají. Takže se může stát, že jediným místem, kde se někteří žáci setkají s výtvarnou výchovou, je základní škola. Jak píše Fulková (2008, s. 7), spojení dvou oblastí, které jsou důležité pro život, umění a vzdělání, se spojuje ve výtvarné výchově.

## 2 VÝZKUMNÁ ČÁST

Tato část práce prezentuje kvalitativní výzkumné šetření pomocí designu výzkumu případové studie, týkající se současného umění a učitelů výtvarné výchovy na gymnáziích v Praze.

Pro své výzkumné šetření jsem se rozhodla inspirovat koncepcí fází výzkumu popsanou Švaříčkem a Šedřovou (2014), kdy ve výzkumu nesmí chybět fáze jako: „(1) stanovení cílů výzkumu; (2) vytvoření konceptuálního rámce; (3) definování výzkumných otázek; (4) rozhodnutí o metodách; (5) zajištění kontroly kvality výzkumu; (6) sběr dat a jejich organizace; (7) analýza a interpretace dat; (8) formulování závěrů do výzkumné zprávy.“ (Švaříček a Šedřová 2014, s. 54)

### 2.1 Obecný cíl výzkumu

Cílem výzkumného šetření je prozkoumat a zaznamenat, zda a jakým způsobem pracují vyučující na gymnáziích se současným uměním. Snahou je odkrýt několik možných způsobů práce se současným uměním ve výuce výtvarné výchovy na gymnáziích.

Dále jsem si stanovila cíle podle Maxwella, které jsou v českém překladu interpretovány takto: „Maxwell (2005) rozlišuje trojí typ cílů: (1) **intelektuální** – jakým způsobem projekt přispěje k rozšíření odborného poznání; (2) **praktický** – zda budou moci být výsledky nějakým praktickým způsobem využity; (3) **personální** – jak práce na projektu obohatí výzkumníka samotného.“ (Švaříček a Šedřová 2014, s. 63)

**Intelektuální cíl** – práce může rozšířit povědomí akademické obce (studentů oboru výtvarná výchova, akademických učitelů didaktiky výtvarné výchovy) a pedagogů ohledně možných způsobů práce se současným uměním na gymnáziích.

**Praktický cíl** – získané informace se dají použít pro akademické účely z hlediska dalšího výzkumného šetření. Dále také pro výuku didaktických předmětů výtvarné výchovy a přípravu budoucích učitelů na univerzitách. V neposlední řadě mohou sloužit i galeriím současného umění k zefektivnění programů pro školy a pedagogy.

**Personální cíl** – kromě získání magisterského titulu je pro mě z tohoto hlediska práce důležitá pro mou budoucí praxi učitelky výtvarné výchovy. Výzkum mne může obohatit

z hlediska možností uplatnění současného umění ve výuce výtvarné výchovy, konkrétně jak k němu při výuce přistupovat.

## **2.2 Konceptuální rámec**

*„Pod hlavičku vytvoření konceptuálního rámce spadá **formulování výzkumného problému, definování klíčových konceptů a nastínění teoretického kontextu.**“ (Švaříček a Šedřová 2014, s. 64)*

### **2.2.1 Formulování výzkumného problému**

Výzkumný problém, kterému se budu věnovat ve svém výzkumu, se týká vztahu několika učitelů k současnému umění a jeho práci s ním ve výuce výtvarné výchovy. Jde také o formulaci významu současného umění pro jednotlivé pedagogy, kteří se výzkumu zúčastní.

## **2.3 Výzkumné otázky**

- Jaké jsou rozdíly v přístupech k současnému umění ve výuce pěti pedagogů výtvarné výchovy na třech pražských gymnáziích?
- Co znamená současné umění pro pět pedagogů výtvarné výchovy na třech pražských gymnáziích?
- Jaké současné výtvarné umělce tyto učitelé vybírají a proč?

## **2.4 Design a metodologie výzkumu**

Jako design výzkumu jsem zvolila případovou studii, kazuistiku. Tento design jsem vybrala po vstupu do terénu. Vstupem do terénu bylo nejprve oslovení několika pedagogů výtvarné výchovy na gymnáziích v různých částech Prahy. Ty jsem buď se strukturovaným koláčovým grafem navštívila a vedla s nimi krátkou diskuzi, nebo jsem jim dotazník zaslala emailem a nad jeho obsahem jsme konverzovali pomocí emailu. Nejdůležitější pro výběr případové studie byly realizované rozhovory, díky nimž vyplynulo, že se jedná o jednotlivé případy v přístupu k výuce výtvarné výchovy, a tedy i v práci se současným uměním. V případové studii nebo také kazuistice *„jde o detailní studium jednoho případu nebo několika málo případů. ... V případové studii jde o zachycení složitosti případu, o popis vztahů v jeho celistvosti.“* (Hendl 2016, s. 102)

#### 2.4.1 Výzkumný vzorek a místo výzkumu

Jako výzkumný vzorek jsem vybrala několik pražských gymnázií, v nichž jsem oslovila několik pedagogů. Výzkumný vzorek se postupem času zužoval, až nakonec zůstaly případy, které bylo zajímavé zkoumat. Zbylo pět pedagogů výtvarné výchovy na třech pražských gymnáziích. Důležité pro mne bylo, aby vyučující měli různou délku praxe, od začátečníků až po experty.

#### 2.4.2 Metody sběru dat

Co se týče sběru dat, je pro můj výzkum design případové studie výhodný, protože „v případové studii sbíráme velké množství dat od jednoho nebo několika málo jedinců.“ (Hendl 2016, s. 102) a „badatel kromě více informačních zdrojů využívá veškeré dostupné metody sběru dat.“ (Švaříček a Šedřová 2014, s. 98) Proto jsem pro svoje výzkumné šetření využila několika dostupných výzkumných metod. Konkrétně jsem použila metody:

##### **Dotazníkové šetření**

Nejprve jsem vytvořila dotazník<sup>7</sup>, který mi měl pomoci zajistit zúžení výběru jednotlivých případů před dalšími kroky výzkumu. Jeho cílem bylo zjistit, zdali vyučující vůbec s nějakou formou současného umění pracují. V dotazníku byly obsaženy různé druhy slohů a směrů historie umění a současné umění rozdělené na několik kategorií. Pedagogové měli za úkol procentuálně vyjádřit, z jakých směrů a slohů čerpají pro výuku svých hodin výtvarné výchovy. Díky tomu jsem mohla zúžit výběr svých případů<sup>8</sup>.

##### **Rozhovor pomocí návodu**

Dále jsem u jednotlivých respondentů, případů, u kterých mi přišlo zajímavé se jimi dále zabývat, uskutečnila rozhovor pomocí návodu. Ke každému rozhovoru jsem měla připravená témata, kterým se chci s každým z vyučujících věnovat. Díky tomu jsem měla volnost ve formulování konkrétních otázek, které jsem jednotlivým vyučujícím pokládala. Navíc díky tomuto přístupu měli respondenti možnost vypovídat lépe o vlastních zkušenostech. (Hendl 2016, s. 178)

---

<sup>7</sup> Vzor dotazníku je k dispozici v přílohách této diplomové práce označené jako „Výzkumná část“.

<sup>8</sup> Vyplněné dotazníky jsou k dispozici v přílohách této diplomové práce označené jako „Výzkumná část“

## Pozorování

Abych zajistila kvalitu dat, rozhodla jsem se využít jako další metodu pozorování. Při němž jsem si chtěla ověřit všechna zatím získaná data. Z důvodu nenarušení výuku v rámci tematických plánů, nebylo je možné pozorovat všechny pedagogy při výuce inspirované současným uměním. Bylo důležité vidět vyučující při práci, abych pochopila jejich způsob vyučování výtvarné výchovy, ze kterého se dá vyvodit způsob jejich pedagogické práce se současným uměním.

## Žákovské práce

Součástí pozorování bylo důležité mít k dispozici práce žáků. Díky těmto pracím jsem mohla vytvořit zpětnovazebnou smyčku k dané výuce a jejího pochopení žáky.

## Písemné dotazování

Písemné dotazování jsem zvolila na závěr jako potvrzení zkoumaných jevů u jednotlivých vyučujících vzhledem k povaze jejich výuky, dále také jako poslední možnost doplnění chybějících informací.

	Učitel V1	Učitel V2	Učitel V3	Učitel V4	Učitel V5
Dotazníkové šetření	Ano	Ano	Ano	Ano	Ano
Rozhovor	Ano	Ano	Ano	Ano	Písemně
Pozorování	Ano	Ano	Ano	Ano	Ano
Písemné dotazování	Ano	Ano	Ano	Ano	Ano

Tabulka 1: Sběr dat

### 2.4.3 Zajištění validity

Kvůli zajištění maximální validity sebraných dat jsem využila triangulaci metod. Všechny výše zmíněné metody výzkumu mi měly pomoci zajistit platnost a pravdivost mého výzkumu.

## **2.5 Analýza a interpretace výsledků případových studií**

*„Výsledky ze všech použitých metod interpretujeme v případových studiích dohromady, neboť naším cílem je vyložit případ jako integrovaný systém, a ne upozornit na jeho dílčí části.“* (Švaříček a Šedřová 2014, s. 98)

Pro analýzu jsem zvolila princip otevřeného kódování. Nejprve jsem analyzované texty rozdělila na jednotky, ke kterým jsem přiřadila kódy. Následně jsem z kódů vytvořila kategorie. Na základě svých poznatků z výzkumu jsem vytvořila případové studie jednotlivých vyučujících. Názvy a obsahy podkapitol se opírají o označení kategorií kódů, které jsem vytvořila u jednotlivých pedagogů. V jednotlivých podkapitolách popisují daný jev a komentují ho.

Na závěr komparuji jednotlivé případy mezi sebou a snažím se najít i přes individualitu výuky těchto pedagogů některé souvislosti a vztahy, které by mohly mít potenciál pro další výzkum. *„Souhrnná zpráva obsahuje zprávy o jednotlivých případech a celkové zhodnocení včetně komparace nebo návrhu teorie.“* (Hendl 2016, s. 110 - 111)

### **2.5.1 Případová studie V1**

#### **Škola a výtvarná výchova**

Na pražském gymnáziu, kde vyučuje výtvarnou výchovu vyučující V1, probíhá výuka v osmiletém a ve čtyřletém cyklu. Výtvarná výchova na vyšším gymnáziu se na této škole vyučuje tři roky. Ve čtyřletém cyklu má výuka jistá specifika. V prvním pololetí prvního ročníku navštěvují žáci estetickou výchovu, kde se spojuje výtvarná a hudební výchova. Žáci si poté vybírají, kterému z oborů se chtějí věnovat. Následně se vyučuje samostatná výtvarná výchova ve druhém pololetí prvního ročníku, celý druhý ročník a první pololetí ročníku třetího. V druhém pololetí třetího ročníku se opět slučuje výuka výtvarné a hudební výchovy, kde studenti realizují svůj projekt.

#### **Výuka současného umění**

Vyučující pro výuku výtvarné výchovy na vyšším gymnáziu využívá velmi často paralel mezi uměním. Snaží se najít souvislost mezi starými uměleckými slohy a současným uměním. Několikrát to zmiňuje v rozhovoru ohledně své výuky výtvarné výchovy. To je prokazatelné hned na několika příkladech. Říká:



*„Takže třeba když začínáme pravěkem, tak se věnujeme tomu, proč vzniklo umění. Jeho nějaké funkci, komunikační funkci a hledáme tam třeba paralely, nevím, ke street artu, které se celkem nabízejí, jako k tomu člověk ve svém prostoru. Ukazuji jim z těch českých Honzu Kalábu, Pointa, ukazuji jim (.) zpravidla věci z těch světových jako Banksyho.“*

Utváření vztahů mezi druhy umění ve výuce vyučující V1 jsem si mohla ověřit během náslechu na její hodině výtvarné výchovy. Vyučující V1 v této hodině zadala žákům, aby nakreslili výřez chodby školy za pomoci lineární perspektivy. Na ukázkách jejich prací z předchozích hodin mi vysvětlila, jaké paralely využila<sup>9</sup>. V prvním úkolu z této řady se žáci učili lineární perspektivu. Jako kontext využila vyučující V1 díla Uccella, Dürera a sochařské kresby Michelangela. Následující hodinu pomocí pravidel perspektivy žáci dokreslovali budovy do fotografie místa proluky po bombardování, kde dnes stojí Tančící dům. K tomuto úkolu žákům vyučující dodala v závěru hodiny jako kontext řešení této problematiky Frankem Gehrym. Na následující hodině jsem byla přítomna na pozorování a úkol zněl „Nakresli školu, jak je“. Poslední hodina u této vyučující byla nazvána „Vyfoť školu, jak není“. K tomuto úkolu měla vyučující jako kontext aranžované fotografie Gregory Crewdsona a trikové filmy Karla Zemana.

Bylo zjištěno, že vyučující V1 nejraději využívá umění jako kontext v návaznosti na práci žáků než jako motivaci. Tím se snaží zabránit nápodobě uměleckých děl v žákovských pracích. Svoji praxí zjistila, že příprava na výuku opřená o starší umění je trvalejší než příprava inspirovaná současným uměním, jež je proměnlivé a dočasné. Kontexty využívající dříve k současnému umění nejsou dnes již použitelné.

*„Jak jsem dříve to graffiti používala jako nějaké motivace, nebo paralely třeba k písmovým stylizacím nebo k něčemu takovému, tak to už vůbec nedělám.“*

Podmínkou pro využití umělce jako námětu do hodiny výtvarné výchovy je vyučující znalost umělcova díla. Práce se současným uměním ji baví, protože musí stále hledat nové náměty a přizpůsobovat je zkušenostem svých žáků, jejich světu, proto také často upravuje své tematické plány. I přes to má některé stále prvky, které běžně používá ve výuce.

---

<sup>9</sup> Všechny žákovské práce, včetně těch z hodiny, na které jsem byla přítomna jsou k dispozici v přílohách této práce v části Výzkumná část.

*„Ty stále prvky, které tam třeba mám a vím, že zrovna na tom Pointovi jim ukazují ty reverzibilní zásahy do prostoru, takové ty barvené, to vím, že jim chci ukázat. Třeba ty barvené chodníky, nebo jak má ty zamrzlé kaluže, a podobné věci, tyhle nedestruktivní zásahy do prostoru.“*

Se současným uměním nejvíce vyučující V1 a její žáci pracují během prvního pololetí třetího ročníku. V tomto období si žáci zpracovávají umělecká témata pomocí referátů, v nichž se může objevit i současné umění. Dále vytvářejí své umělecké projekty, které k současnému umění vztahují.

Na druhou stranu vidí vyučující nevýhodu současného umění v tom, že je neuchopitelné a nemáme od něho odstup. Ví, že to k současnému umění patří, a dokonce ji to baví, ale díky tomu u ní vzniká obava ohledně prezentace současného umění ve škole.

*„Ale u některých těch věcí zkrátka člověk opravdu neví, jestli to bude, nebo nebude. Ale teď se to tu objevilo a my si k tomu hledáme nějak vztah, a to je právě... tady z toho pramení ten můj problém, když já ty věci беру do té školy, jestli je vlastně neuzavírám a nezabíjím. Protože co už je víc instituce než škola? Je to taková obava.“*

### **Názor na současné umění**

U vyučující V1 charakterizují tuto kategorii kódy „chybí odstup“, „aktuální“ a „dočasnost“.

Její názor na současné umění nejvíce vyjadřuje tato citace z našeho rozhovoru:

*„Pro mě osobně, ale to je jenom osobní ( ), když mám mluvit o tom, co je současné, tak je to právě to, co nedokáži ještě zaškatulkovat., jako to, od čeho nemám odstup. Od čeho nemám odstup a k čemu teprve hledám názor a teprve to řadím. To, co je živé. Současné je pro mě to, co je živé. A to znamená, že to může být i třeba starý člověk, který teď hledá nějakou cestu.“*

Z výzkumu vyplynulo, že podle vyučující V1 nejde na současné umění udělat ucelený pohled. Dle názoru vyučující V1 jsou některé projevy současného umění dočasné. Jsou zde teď a tady a my si k nim vytváříme vztah.

## Výběr současných umělců

Výběr současných umělců, které využívá jako kontext pro výuku není v případě vyučující V1 stálý. Kromě některých pravidelných prvků proměňuje kontexty vázané na současné umění každý rok. Z výzkumu vyplynulo, že čerpá z umělců všech generací současného umění. Během výzkumu zmínila Jana Pfeiffera a Pavlu Gajdošíkovou, jež patří do nejmladší generace.<sup>10</sup> Bylo zjištěno, že nejčastěji využívá umělce ze střední generace.<sup>11</sup> Jmenuje například Kateřinu Šedou, Pointa, Pastu Onera, Markétu Baňkovou, Michala Sedláka a Sylvu Francovou. Nejčastěji ze střední generace se v jejích výpovědích objevuje Krištof Kintera. Toho zmínila během rozhovoru, náslechu a následně ho vybrala mezi inspirativní umělce pro výuku výtvarné výchovy zastupujícího současnou klasiku, která je hravá, přístupná, vizuálně atraktivní a parafrázovatelná. Bojí se ale určitého vyprazdňování v jeho dílech. To stejné vnímá u Františka Skály, jako zástupce starší generace současných umělců.<sup>12</sup> Ze starší generace také zmiňuje několikrát Jiřího Kornatovského. Mezi dalšími příklady uvádí umělce Jana Švankmajera (starší generace) a Blua jako ukázkou cesty k novým médiím. Banksyho uvádí ve spojitosti paralel mezi uměním.

Ze zahraničních také uvádí Marinu Abramović vhodnou pro téma hranic v umění a kontroverze. Invadera a Goldsworthyho vnímá jako inspirativní pro téma zásahů do krajiny.

## Galerie a výstavy

Vyučující V1 označila za problematické návštěvy výstav, a to proto, že v některých případech není možné třídy na výstavy vzít. Důvodem je rozvrh, protože během některých dnů mají galerie zavřeno. „*Takže když mám dvouhodinovku v rozumný čas, tak je vezmu na výstavu. Když mám dvouhodinovku v nerozumný čas, tak je nevezmu nikam. Respektive snažím se je třeba brát v maturitním týdnu nebo tak.*“ Zajímavým zjištěním je, že vyučující V1 nahrazuje třídám, které se nedostanou do galerie, tyto návštěvy během hodin výtvarné výchovy pomocí prezentací o umění. „*A seznámila jsem je se Švankmajerem a pouštěla jsem*

---

<sup>10</sup> Umělci narození po roce 1980. (Artplus.cz, 2020)

<sup>11</sup> Umělci narození v rozmezí 1960-1979. (Artplus.cz, 2020)

<sup>12</sup> Umělci narození v rozmezí 1940-1959. (Artplus.cz, 2020)

*jim jeho filmy a nějak jsme to komentovali. Takže tím jsem nasuplovala tu výstavu, na kterou je v tom jejich čase nemám šanci vzít.“*

Vyučující V1 v rámci návštěv galerií se svými žáky nejčastěji navštěvuje všechny budovy Národní galerie v okolí Hradčanského náměstí, Rudolfinum, Veletržní palác a Dox. Někteří žáci jezdí do zahraničí na výlety nebo výměnné pobyty, během nichž mohou navštívit výstavy v zahraničí. Pokud žák jede na výměnný pobyt, vede si výtvarný deník toho, co viděl, a poté ho prezentuje během hodiny výtvarné výchovy prostřednictvím referátu. *„Takže teď jsme měli zajímavý referát o Berlínské zedi. Protože tam teď studentka byla, nafotila nám ji celou a povyprávěla nám o ní, jak tvoří galerii venku.“*

### **Závěrem**

Vyučující V1 volí způsob práce se současným uměním jako paralely na historické slohy. Ze současného umění čerpá kontexty, které nejčastěji prezentuje žákům až po jejich vlastní tvorbě. Také využívá v hodinách výtvarné výchovy nejaktuálnější současné umění objevující se „teď a tady“ jež mohli zaznamenat její žáci na internetu. Současné umění poznává formou autorské práce s žáky třetího ročníku.

Současné umění je pro ni takové umění, které je nejvíce aktuální. Je takové umění, jež nemůže nijak zařadit. Současným umělcem podle ní může být i starý člověk hledající cestu v umění.

Vyučující V1 vybírá autory ze všech generací současného umění. Nejčastěji však umělce ze střední generace, kteří jsou již nějakým způsobem kodifikováni.

### **2.5.2 Případová studie V2**

#### **Škola a výtvarná výchova**

Na pražském gymnáziu, kde vyučuje výtvarnou výchovu vyučující V2, probíhá výuka tohoto předmětu ve čtyřletém, v šestiletém a osmiletém cyklu. Ve všech formách vyššího gymnázia si studenti vybírají, zdali chtějí studovat výtvarnou či hudební výchovu. Hodinová dotace výtvarné výchovy na této škole není nijak specifická. Probíhá klasicky po dobu prvního a druhého ročníku vyššího gymnázia v časové dotaci dvě hodiny týdně. Na této škole mají jednu třídu vybavenou speciálně pro výuku výtvarné výchovy.

## **Výuka současného umění**

V ŠVP pro vyšší gymnázium na této škole je určena opora pro výtvarnou výchovu v dějinách umění od druhé poloviny devatenáctého století po současnost. Z výpovědi vyučující V2 vyplývá, že žáky nejvíce zajímá abstrakce, impresionismus, expresionismus, surrealismus, informel, body art, land art a fauvismus. Na hodině inspirované fauvismem jsem byla přítomna. U vyučující V2 se dají vyzorovat, na základě rozhovoru a pozorování, jisté pravidelnosti v práci s uměním, které mohou také platit pro práci s uměním současným.

Výzkumem bylo prokázáno, že vyučující V2 nejčastěji volí prezentaci děl v úvodu hodiny výtvarné výchovy jako formu inspirace. Na začátku hodiny, jejíž námětem byl fauvismus, proběhla dvacet pět minut dlouhá teoretická část. Ta byla realizována způsobem dotazování, prezentací děl a vysvětlením principů tohoto směru. Vyučující V2 tak žáky uvedla do tématu hodiny. Zadáním výtvarné činnosti bylo se „vžít do fauvisty“. Žáci zobrazovali ulity za pomoci principů fauvismu, které jim vyučující vysvětlila. Důraz byl kladen na nadsazené barvy. Z ukázky hodiny je patrné, že vyučující V2 využívá pro inspiraci pouze výrazový prostředek daného uměleckého směru.

V případě návaznosti na výstavu Veroniky Richterové uvedla vyučující V2 toto:

*„A na Veronice Richterové. Ta by možná se i dala použít jako ten současný umělec, se kterým pracujeme, protože ona dělá z těch PET lahví a už tam máme nasbíráno plnou krabici PET lahví. Že budeme...“*

## **Názor na současné umění**

S neaktuálnějším uměním se vyučující V2 neztotožňuje, proto ho ve výuce příliš nevyužívá. U nejmladší generace v některých případech postrádá v umělecké tvorbě řemeslo. Dále svůj problém se současným uměním vnímá v tom, že u některých děl současného umění postrádá myšlenku.

*„Já abych pravdu řekla, tak jako málokdy v tom vystopuji nějakou velkou myšlenku, v tom současném umění. To jsou pak takové jako... U těch mladých někdy trošičku jsem na rozpacích, že tam třeba u některých těch věcí mám problém, jak to těm dětem sdělit. Protože ne úplně všemu rozumím z toho současného, z toho úplně jako od těch hodně mladých lidí. Protože trošku někdy i tam člověk postrádá i to řemeslo. Je to spíš (póza) někdy.“*

### **Výběr současných umělců**

Nejčastěji vyučující V2 vybírá současné umělce ze starší a střední generace. Jsou jimi například Krištof Kintera, kterého využívá ve výtvarné výchově často. Dalším pravidelně zmiňovaným umělcem je David Černý, kterého oceňuje nejvíce z důvodu vtípu a nadsázky. Z důvodu nadsázky v tvorbě volí také Jiřího Černického. Dále pracuje s náměty tvorby Josefa Bolfa a Michala Cihláře. Ze starší generace přibližuje žákům tvorbu Františka Skály, Jiřího Sopka a Jana Švankmajera. V některých případech navazuje na výstavy současného umění, které s žáky navštíví. K nejmladší generaci se vyučující V2 nevztahuje.

*„U těch mladých někdy trošičku jsem na rozpacích, že tam třeba u některých těch věcí mám problém, jak to těm dětem sdělit. Protože ne úplně všemu rozumím z toho současného, z toho úplně jako od těch hodně mladých lidí. Protože trošku někdy i tam člověk postrádá i to řemeslo. Je to spíš (póza) někdy.“*

### **Galerie a výstavy**

Vyučující V2 plánuje návštěvy galerií podle rozvrhu hodin výuky. Protože galerie současného umění Dox má otevřeno v i pondělí, může brát žáky na výstavy kterýkoliv den.

*„To zase Dox je zavřený v úterý, ale zase má v pondělí otevřeno, takže tam můžu chodit s těmi, co mají výuku v pondělí.“*

Lokace školy umožňuje vyučující V2 navštěvovat nespočet galerií. Jsou jimi například Dox, Veletržní palác, Galerie hlavního města Prahy a Rudolfinum. Podle vyučující V2 stačí žákům na seznámení s výstavou třicet až čtyřicet pět minut. Aby žáci věděli, na co se mají na dané výstavě zaměřit, vyučující V2 je předem informuje o obsahu výstavy.

Během letošního školního roku navštívila vyučující V2 se svými žáky několik výstav současného umění. Jednalo se konkrétně o výstavy Veroniky Richterové, Petra Síse a Daniela Pitína. Vyučující V2 ve svých hodinách navazuje na výstavy umění, které se svými žáky navštívila, ale není to pravidlem. Během projektových dnů s žáky navštěvuje galerijní programy Galerie hlavního města Prahy.

### **Závěrem**

Vyučující V2 volí umění jako inspiraci na začátku vyučovací hodiny. Systematicky se věnuje dějinám umění do současnosti jako námětům pro výuku výtvarné výchovy.

K současnému umění ve výtvarné výchově přistupuje také pomocí výstav, na které s žáky reaguje jejich tvorbou.

Ze současného umění vybírá umělce starší a střední generace, kteří jsou již nějakým způsobem kodifikováni. K nejmladší generaci se ve výuce výtvarné výchovy nevztahuje.

Je to z toho důvodu, že má problém některé z děl této generace uchopit a interpretovat svým žákům. Dále v některých dílech současného umění postrádá myšlenku a řemeslo.

### **2.5.3 Případová studie V3**

#### **Škola a výtvarná výchova**

Na této škole hodinová dotace pro výtvarnou výchovu je rozdělena klasickým způsobem. Konají se dvě hodiny výuky výtvarné výchovy týdně po dobu prvních dvou let vyššího gymnázia. Studenti si vybírají z oblasti RVP Umění a kultura výtvarnou, nebo hudební výchovu. Pro výuku výtvarné výchovy má tato škola jednu speciální učebnu.

#### **Výuka současného umění**

Vyučující V3 je začínající pedagog výtvarné výchovy. Výtvarnou výchovu vyučuje druhý rok. Na vyšším gymnáziu učí pouze kvintu. Sextu vyučovala rok předchozí.

Svoji výuku výtvarné výchovy navazuje vyučující V3 na ŠVP své školy. To má oporu pro výtvarnou výchovu v dějinách umění od poloviny devatenáctého století až do současnosti. Proto vyučující V3 vnímá dějiny umění jako sjednocující prvek mezi všemi pedagogy výtvarné výchovy na tomto gymnáziu.

*„A já jsem se to snažila přizpůsobit tomu aby, když jsem měla tu třídu po někom, tak aby to navazovalo. Protože jinak bych si to třeba i přizpůsobila jinak, ale tím, že se tu střídáme tři učitelky a nevím, kdo je bude mít po mně nebo jestli ten další rok je budu mít taky, tak je lepší to jako v té... celkově jako u těch všech učitelů sjednotit. ... Ale je dobré, když tam máme alespoň nějaký takový ten prvek, který to alespoň v těch dějinách umění (.) aby to nějak sedělo.“*

Prezentaci děl volí nejčastěji v úvodu hodiny jako doložení nějakého tvrzení či pochopení řešené problematiky. U vyučující V3 jsem byla přítomna na hodině, během které dokončovali práce na projektu týkajícího se street artu. Žáci s vyučující V3 navštívili legální

graffiti plochu v Praze, kde zobrazili své street artové návrhy.<sup>13</sup> Vyučující V3 mi objasnila, jaké kontexty využila již první hodinu. Jednalo se o Banksyho, Jana Kalába, Epose 257, Evola a C215. Tyto kontexty prezentovala na začátku tohoto projektu. Když jde o současné umění, snaží se prezentovat žákům širší výběr umělců. Opačné pravidlo využívá při hodinách inspirovaných velkými slohy a uměleckými směry. Při těchto hodinách prezentuje dva až tři umělce.

Ve své výuce nejvíce vyučovala současné umění ve vztahu k její diplomové práci. Dobře se jí pracuje s tím, co má vyzkoušené. Díky tomu může při zadání úkolů vycházet ze své vlastní zkušenosti. Zdůrazňuje, že je to mnohem lepší, než mít jen něco naučené.

### **Názor na současné umění**

Podle vyučující V3 je současné umění takové umění, které reaguje na současné události. Díla jsou komentářem aktuálních situací. V současném umění je pro vyučující V3 důležitý více obsah než myšlenka.

*„Když vezmeme to současné umění, tak určitě. Tam si myslím, že jestli maluje, kreslí nebo jestli to sprejuje na zed', nebo lepší banán na stěnu, to je, podle mě, jedno. Ale co tím chce říci. Na co reaguje, a proč to dělá.“*

Vyučující po umění vyžaduje, aby mělo v sobě určitou myšlenku. Ráda chodí na komentované prohlídky, kde jí pomohou tyto myšlenky v dílech rozklíčovat. V návaznosti na to může výstavu navštívit se svými žáky a obsah děl jim lépe zprostředkovat.

### **Výběr současných umělců**

Vyučující V3 nejčastěji pro svoji výuku výtvarné výchovy využívá české současné umělce střední a starší generace. Ze střední generace jmenovala konkrétně Krištofa Kinteru a Patrika Proška. Jako kontext výuky zmínila i Jana Kalába, který do této kategorie také patří. Představiteli ze starší generace českých současných umělců uvádí Petra Síse a Jiřího Kornatovského. Z nejmladší generace byl vyznamenan Epos 257, jako kontext jedné vyučovací hodiny. Dále využívá pro výuku jako inspiraci zahraniční umělce jako jsou

---

<sup>13</sup> Výsledné práce jsou k dispozici k nahlédnutí v přílohách práce ve výzkumné části.



Banksy – kvůli sociálnímu kontextu, Andy Goldsworthy – pomíjivost přírodních materiálů a Marinu Abramović – performance a body art.

### **Galerie a výstavy**

Návštěvy výstav vyučující V3 plánuje s ohledem na rozvrh hodin. Edukační programy v galeriích využívá vyučující V3 během projektových dnů.

*„Já bych je strašně ráda vzala na nějaký edukační program nebo tak, ale to většinou realizujeme v rámci nějakých projektů, kde je na to víc času, protože to většinou nezabere jenom ty dvě hodinky. Ale je lepší, když se tam dá jít alespoň třeba na celý den. Takže většinou o projektových dnech.“*

O hodinách výtvarné výchovy chodí s žáky na výstavy umění. Při návštěvě galerie se snaží s sebou mít připravené pracovní listy pro žáky na téma navštívené výstavy.

### **Závěrem**

Vyučující V3 je začínající pedagog, který má praxi dva roky. Umění prezentuje na začátku hodiny jako představení určitého problému. Je pro ni důležitá vlastní zkušenost. Současné umění, se kterým aktuálně pracuje v hodinách výtvarné výchovy se váže na její diplomovou práci. Podle jejího názoru současné umění reaguje na aktuální dění ve společnosti. Důležitá je pro ni myšlenka, ne forma. Vyučující V3 vybírá současné umělce ze všech generací současného umění. Jedná se jak o české, tak o zahraniční autory.

## **2.5.4 Případová studie V4**

### **Škola a výtvarná výchova**

Tato škola má čtyřletý cyklus gymnaziálního vzdělávání. Tato škola nabízí studium podle klasického či alternativního ŠVP. V klasickém vzdělávání probíhá výuka výtvarné výchovy v prvním a druhém ročníku. Žáci si volí mezi výtvarnou a hudební výchovou. V alternativní větvi využívají propojení všech složek, které se řadí pod oblast RVP Umění a kultura – výtvarnou výchovu, hudební výchovu a dramatickou výchovu.

### **Výuka současného umění**

V prvním ročníku vyššího gymnázia využívá umění jako kontext v návaznosti na témata z tematického plánu. V průběhu druhého ročníku se začíná systematictěji věnovat dějinám

umění. V těch hledá paralely mezi sebou pro žákovskou tvorbu. Nejčastěji využívá umění, jako inspiraci k tématu a jako motivaci. Vyučující V4 si pro své žáky připravuje zajímavé hodiny inspirované uměním. Byla jsem přítomna na pozorování výuky, na kterou pozvala Dana Alku, fotografa architektury, jako hosta. Hodina byla zaměřená na architekturu postmoderny, a proto využila vyučující V4 jako kontext Franca Gehryho. O něm tvoří Dan Alka publikaci. Dan fotí po městě architekturu Franca Gehryho a mapuje ji. Nejprve pustil žákům úryvek filmu, který se týkal tvorby Franca Gehryho. Následovala diskuze s Danem na téma Gehryho architektury. Ten jim prezentoval své fotografie, nad kterými hovořil se žáky nad svojí technikou fotografie staveb. V praktické části se žáci inspirovali tvorbou Franca Gehryho a tvořili návrh své budovy.<sup>14</sup>

Vyučující V4 nejčastěji navazuje na současné umění prostřednictvím výstav. Žáci dostanou možnost seznámit se prostřednictvím výstavy se současnými autory, na jejichž tvorbu následně reagují během hodin výtvarné výchovy.

*„Dobře se pracuje s tím současným uměním tak, že opravdu ty děti někam vezmete a oni na základě toho, té reflexe, toho vnímání potom nějakým způsobem to reflektují a spojí to s tou vlastní osobností. Že je zaujme nějaké konkrétní téma a k tomu se pak mohou vyjádřit.“*

Ve své výuce dává důraz na ponechání prostoru pro sebevyjádření žáků.

### **Názor na současné umění**

Současné umění je pro vyučující V4 to umění, ve kterém umělec reflektuje současný svět. Zajímá ji, zdali je reflexe světa aktuální. Inspirativní jí z tohoto hlediska připadá Krištof Kintera, jehož reakce na současnost podle vyučující V4 je velmi výrazná. Dále vyučující hledá v umění experiment jak v tvorbě, tak i v obsahu.

### **Výběr současných umělců**

Inspirativní jí připadají umělci jako František Skála, Krištof Kintera, Michael Rittstein, David Černý, Jiří David, Luboš Plný, Karel Forman a Zdeněk Košek. Vyučující V4 se inspiruje pro výuku výtvarné výchovy umělci starší a střední generace současného umění.

---

<sup>14</sup> Výsledné práce jsou k dispozici k nahlédnutí v přílohách práce ve výzkumné části

## **Galerie a výstavy**

Vyučující V4 označila jako častý problém navštěvování výstav. K tomuto problému dochází díky rozvrhu hodin. Některé třídy totiž mají hodinu výtvarné výchovy v době, kdy není možné galerie navštívit.

*„Já mám třeba v úterý první druhou hodinu, tak galerie jsou zavřené. Mně končí ta dvouhodinová v půl desáté, takže s tou třídou se za celý rok nedostanu do galerie. A pak mám druhou třídu v pátek ráno, což je vlastně ten stejný případ. Prostě se dvěma třídami z toho ŠVP1 já nemám naději vůbec jít do galerie.“*

Pokud je to umožněno rozvrhem, vyučující V4 navštěvuje se svými žáky galerie. Galerie jsou také jedním z témat, které vyučující během hodin výtvarné výchovy otevírá. Žáci mají za úkol ve skupinách zmapovat galerie v Praze. Většinou se jedná o Národní galerii, Veletržní palác, Dox a Rudolfinu. Pravidelně každý rok navštěvují žáci Designblok, na který ve výuce následně reagují. Také ve výuce reagovali na výstavu Lustr.<sup>15</sup>

## **Závěrem**

Vyučující klade důraz na výuku současného umění prostřednictvím výstav. Současné umění je pro ni takové umění, ve kterém se umělci vztahují k reflexi aktuálního světa. Využívá nejvíce současných umělců starší a střední generace, kteří jsou již kodifikováni.

### **2.5.5 Případová studie V5**

V návaznosti na povahu písemného rozhovoru, prezentují pouze stručné informace o výukových metodách vyučující V5.

## **Škola a výtvarná výchova**

Vyučující V5 na gymnáziu, na kterém mají dva druhy ŠVP. V alternativní větvi využívají propojení mezi výtvarnou výchovou, hudební výchovou a dramatickou výchovou v jednom předmětu, tematickém bloku. Třikrát ročně se pořádají týdenní expedice. Jednou z nich je kulturní expedice, kdy se tematický blok učí mimo prostředí školy.

---

<sup>15</sup> Ukázky tvorby jsou k nahlédnutí v příloze této práce ve výzkumné části.

## **Výuka současného umění**

Náměty pro výuku výtvarné výchovy hledá vyučující V5 v různých zdrojích, od publikací o umění, internetu, přes sociální sítě, návštěvy výstav a divadelní představení, až po ty z rodinného prostředí. Inspirace ze současného umění zabírá vyučující V5 až 40% výuky z celého roku. Je to z toho důvodu, že je jazyk současného umění nejvíce blízký jejím žákům.

*„Žiji teď a tady, stejně jako moji studenti, proto si myslím, že aktuální umělecké projekty mají největší možnost oslovit mladé lidi současným jazykem.“*

Současné umění využívá vyučující V5 dvěma způsoby:

*„Jak kdy, většinou užívám díla umělců jako inspirační východisko a motivaci, aby měli studenti šanci pochopit strategii umělce, jeho vyjadřovací prostředky atd., lze to ale i obráceně, jako zpětnou vazbu, jak to uchopil profesionál. Pak by ale měla následovat diskuse.“*

V alternativním bloku realizovala vyučující V5 kulturní expedici v MeetFactory. Ta se týkala site specific představení, které vytvářeli v návaznosti na génia loci daného místa. Proběhla tři přípravná setkání, během kterých žáci získali potřebné informace. Zbylé si sami doplňovali formou výzkumu. Na týdenní expedici s vyučující V5 spolupracovali herci Roman Horák a Philipp Schenker. Během týdenní expedice se jeden den věnovali výrazovým možnostem site specific představení. Žáci byli rozděleni na tři skupiny, kterým se postupně věnoval každý z lektorů. Ti měli každý svoji oblast, které se s žáky věnovali. Na základě těchto znalostí naplánovali žáci společně s lektory site specific představení pro MeetFactory. <sup>16</sup>

## **Názor na současné umění**

Pro vyučující V5 současné umění, kam řadí výtvarné umění, literaturu, hudbu a film, je jeden sourodý celek. Osobně vyhledává takové současné umění, které reaguje na současný vývoj ve společnosti.

---

<sup>16</sup> Krátký záznam z přípravy je dostupný na: Výtvarná výchova v roce 2020, 2020. In: *ArtZóna* [televizní pořad]. ČT art 10. 3. 19:20. Dostupné také z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/12072033166-artzona/220542151010007>

### Výběr současných umělců

Jako inspiraci výuky výtvarné výchovy nejčastěji využívá české současné umělce. Nejvíce čerpá ze střední a nejmladší generace současných umělců. Jako autory uvádí Kintera, Böhma a Frantu, Černického, Chalánkovou, Šedou, Théra a Hulačovou.

### Galerie a výstavy

Vyučující V5 vždy navazuje a reaguje na navštívenou výstavu v hodině výtvarné výchovy. V dotazníku zmiňuje, že každý měsíc navštěvuje minimálně jednu výstavu. Žákům také pravidelně představuje výstavu diplomových prací na UMPRUM.

### Závěrem

Největší část výuky vyučující V5 věnuje současnému umění a jeho tvorbě. Je to z toho důvodu, že současné umění využívá blízký jazyk žáků. Vyučující V5 jako inspiraci pro svoji výuku

## 2.6 Závěr výzkumu

Na případových studiích pěti vyučujících na třech pražských gymnáziích bylo poukázáno na různé přístupy k současnému umění ve výuce výtvarné výchovy. V názorech vyučujících na současné umění můžeme vidět některé shody. Například potřeba reakce na aktuální dění v současném umění se projevila skoro u všech vyučujících. Další podobností mezi vyučujícími je výběr autorů. Na tabulce níže je předkládán přehled nejčastěji se vyskytujících současných umělců, které vyučující využívají jako inspiraci. Jedná se o autory, kteří jsou ze starší nebo střední generace současných umělců a jsou již kodifikováni.

	V1	V2	V3	V4	V5
K. Kintera	X	X	X	X	X
F. Skála	X	X		X	
Goldsworthy	X	X	X		
J. Švankmajer	X	X			
Banksy	X		X		

J. Kornatovký	X		X		
M. Abramovič	X		X		
D. Černý		X		X	
K. Šedá	X				X

*Tabulka 2: Umělci*

### 3 DÍLA SOUČASNÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ JAKO INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA PRO VÝTVARNOU VÝCHOVU NA GYMNÁZIÍCH

V této části práce se budu věnovat čtyřem současným výtvarným umělcům, jejichž díla využiji jako inspirační východisko k vytvoření výtvarných úkolů pro studenty gymnázia v didaktické části práce. Tato část mé práce předkládá jejich uměleckou tvorbu, ve které se snažím najít výtvarný potenciál pro výuku výtvarné výchovy na gymnáziích.

#### 3.1 Banksy

Banksy, současný umělec, o kterém nikdo z veřejnosti neví, jak vypadá, a přesto většina lidí zná jeho street artová díla. Jeho práce je nejčastěji založená na šablonách, stencilech, které přenáší do veřejného prostoru pomocí sprejů. Nejsou ale jedinou formou jeho tvorby. Ve svých dílech ukrývá satiru společnosti a vynáší na povrch různou společenskou problematiku. „*Tady najdete jeho náměty: velké krysy, děti, policisty, vojáky, staré lidi, opice a gorily, kočky... a jeho vize světa: anarchismus, existencialismus, pacifismus, antiimperialismus, antikapitalismus, antiautoritářství, antifašismus.*“ (Mattanza 2018, s. 48) Pro čtení Banksyho děl je vždy nutné znát kontext, na základě kterého dílo vzniklo.

„*V současné době také pozorujeme silný trend vyvázat umělecké dílo z poručnictví galerie a jejího „znaleckého“ publika a přenést ho do prostoru ulic a veřejných prostranství. Umělecké zásahy, „intervence“ do dispozitivu vnímání veřejného prostoru vypadají často nenápadně a vyžadují určitou schopnost rozpoznat v běžném okolí změnu.*“ (Fulková 2008, s. 162) O Banksyho dílech se nedá říci, že by se jednalo o nenápadnou změnu. Je jistě možné konstatovat, že Banksy nikdy nechtěl být součástí galerijního prostoru a jeho díla nemají sloužit k prodeji v aukčních síních. Tyto instituce slouží elitám, ulice je pro všechny. (Mattanza 2018, s. 48) Na to navazuje i jeho akce, při které nechal skartovat svůj tisk holčičky s balónkem ihned po vydražení v aukci.<sup>17</sup>

Díla Banksyho můžeme najít v různých částech světa. Děl tohoto autora existuje nespočet, a proto jsem si vybrala dvě, které mohou charakterizovat Banksyho tvorbu.

---

<sup>17</sup> Toto video je na internetu běžně dostupné ke shlédnutí.

### 3.1.1 Napalm, 2004

V tomto díle Banksy použil fotografii Nicka Uta, ta zachycuje malou popálenou holčičku, utíkající ze své vesnice po výbuchu napalmu. V Banksyho díle tato fotografie dostává nový význam. Dívku obklopují představitelé amerického konzumu, Mickey Mouse a Ronald McDonald. Autor chce tímto dílem útočit na současnou americkou konzumní společnost. Upozorňuje tím na riziko kapitalismu, který se dotýká široké veřejnosti a nejvíce postihuje děti. (MyArtBroker 2019)



Obrázek 1 Banksy – Napalm, 2004  
myartbroker [online]. [cit. 7. 10. 2019]  
dostupné z:  
<<https://www.myartbroker.com/artist/banksy/napalm/>>

### 3.1.2 Rage (The Flower Thrower), 2005, Jeruzalém

Dílo znázorňuje muže, který má šátek přes obličej, aby skryl svoji totožnost. Gesto muže naznačuje, že se chystá něco házet. V případě Banksyho díla se jedná o kytici. Dílo můžeme vyložit jako symbol snahy zastavit boje a nepokoje. „*The Flower Thrower je symbolem protestu proti okupaci Palestiny.*“ (Mattanza 2018, s. 53) Banksy v každém ze svých děl reaguje na problematiku státu, ve kterém street art zobrazil.



Obrázek 2 Banksy – Rage (The Flower Thrower), 2005  
gotapura.com [online]. [cit. 30. 6. 2020]  
dostupné z: <<http://www.gotapura.com/71200/Art-Print-BanksyLove-is/>>

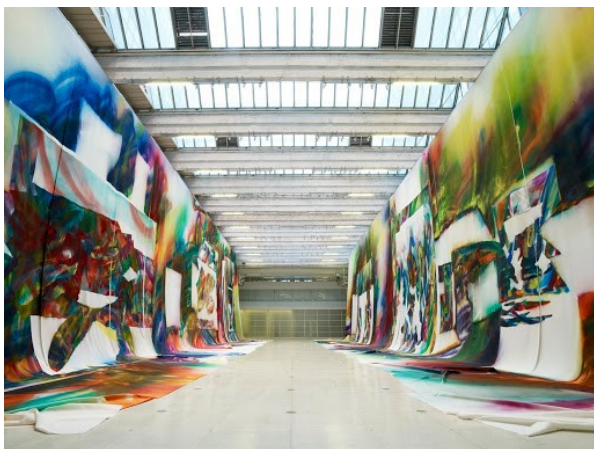


Banksyho díla můžeme použít ve výtvarné výchově k rozvoji nových vizuálně znakových systémů v procesu komunikace, tak i jako nový znakový systém pro tvorbu žáků. Dále v procesu tvorby můžeme použít nové vizuální prvky, které mohou sloužit k sebe prezentaci, k rozvíjení hodnot a postojů. Díla rozvíjejí možnost uplatnění dalších druhů symbolů v interpretaci, komunikaci a tvorbě žáků. Dále při práci s Banksyho díly dochází k rozvoji úlohy subjektu v uměleckém procesu, ale i v komunikaci a interpretaci. (RVP G 2007, s. 54-56)

### 3.2 Katharina Grosse

Jako další jsem zvolila německou umělkyni Katharinu Grosse. S její tvorbou jsem se poprvé setkala na výstavě Wunderbild v Národní galerii. U této umělkyně se nezaměřuji na její konkrétní díla, protože pro mne je inspirativní její myšlenka, která prochází celým jejím dílem.

Autorka při tvorbě svých velkolepých děl využívá průmyslové sprejové trysky na barvy, které jsou prodloužením její paže a dovolují jí obsáhnout větší plochy. Jedná se o oslavu barvy. Pro její práci není zrak dominantním smyslem. Umělkyně pracuje jak v interiérech, tak i exteriérech. Její díla jsou instalacemi, malířskými díly pro konkrétní místa. Grosse samu sebe považuje za malířku. (Budak et al. 2018) *„Každá ze třiceti či čtyřiceti barev, která se v její tvorbě vyskytují opakovaně – „pár žlutých, zelených, modrých a červených, průsvitné i neprůsvitné“ – probíhá prostorem, dokud nedospěje povrchu, který se svým způsobem stává svědkem této prostorové události.“* (Lebovici 2018, s. 45) Na nich je vidět, že Katharina Grose pro svou tvorbu využívá čistých barev, které na sebe vrství. Díky tomu dochází v některých částech k jemnému míchání. Autorka se často dostává při své tvorbě mimo stěnu či plochu. Své médium, stříkací pistole, vnímá jako přístroj napojený na její mysl a tělo. (Lebovici 2018, s. 45) *„Barva a uspořádání prostoru obrazu jsou klíčovými předměty zájmu Grosse po řadu – zde je ukotveno její myšlení a praxe.“* (Budak et al. 2018, s. 13) Ve své tvorbě začala autorka od roku 2014 využívat textilie. Ty mají sloužit ve výstavních prostorech jako druhá stěna, další prostor, který jí dovolí nezávislost na výstavním prostoru. (Loock 2018, s. 22)



*Obrázek 3 Katharina Grosse – Wunderbild*  
*Katharina Grosse [online] [cit. 30. 6. 2020]*  
*Dostupné z*  
< [https://www.katharinagrosse.com/works/2018\\_4003](https://www.katharinagrosse.com/works/2018_4003) >

Umění Kathariny Grosse má potenciál k didaktickému zpracování námětů pro výuku výtvarné výchovy díky smyslovému uchopení barvy. Její díla v nás vyvolávají smyslové zážitky. Proto můžeme v hodinách rozvíjet s žáky smyslové vnímání barev. Autorka je také významná svými site specific díly. Těmi můžeme žákům rozšířit vizuálně znakové systémy, které budou moci uplatnit ve své tvorbě. (RVP G 2007, s. 54-56)

### **3.3 Epos 257**

Prvním ze dvou českých umělců, kterého jsem si pro svoji diplomovou práci zvolila, je Epos 257. Někteří lidé ho přezdívají „český Banksy“. Je to díky tomu, že i Epos 257 skrývá svoji identitu před veřejností. Sám říká, že někdo to může vnímat jako přežitek, někdo jako romantické gesto. Dělá to proto, aby diváci vnímali jeho díla, a ne jeho obličej. (V centru 2018)

Kde se vůbec vzalo jméno Epos 257? Umělec tím odkazuje na paragraf 257 Trestního zákona č. 140/1961 Sb. Poškození cizí věci. Tento paragraf je již dávno neplatný, jméno umělce zůstává dál. Ve třinácti letech se začal věnovat graffiti. (V centru 2018) Dnes je jeho tvorba označována jako street art, někteří by ji označili jako koncept. Epos 257 testuje veřejný prostor a k tomu využívá různé druhy prostředků.

Prezentuji zde jeho tři umělecké akce, které mi přijdou zajímavé pro práci žáků v hodinách výtvarné výchovy na gymnáziích.

### 3.3.1 Seno, 17. a 18. 10. 2009

V tomto díle Epos 257 zasadil objekt do cizího prostředí. Objektem byly balíky sena, které rozmístil po centru Prahy. Diváci byli tedy nuceni vnímat známý objekt v nepatřičném prostředí. Umělec zde rozehrává dialog venkova s městem. Zajímavé byly reakce diváků. O to více překvapivé bylo vypořádání se s touto instalací médií. (EPOS257 2020)

V televizních novinách, ve kterých proběhla zpráva o těchto balících sena, si redaktoři nedokázali jejich objevení vysvětlit. V bulvárních novinách byly balíky sena označeny jako pokus o útok na Prahu, o jakýsi zemědělský terorismus. Lidé ve městě na tuto instalaci reagovali pozitivně. (V Centru 2018) Důležité je porovnat reakci lidí s reakcí médií, která z toho udělala mediální senzaci a snažila se v lidech vyvolat strach.



Obrázek 4 Epos 257 – Seno, 2009

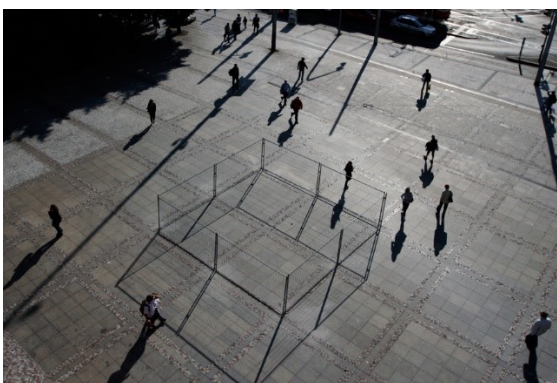
EPOS 257 [online]. [cit. 30. 6. 2020]

Dostupné z

< <https://www.epos257.cz/?s=works&t=/seno&lng=cz> >

### 3.3.2 50m<sup>2</sup> veřejného prostoru, 4. 9. – 27. 10. 2010

Umělecké dílo bylo nainstalováno v Praze na Palackého náměstí, sloužícímu k veřejnému shromažďování lidí. Epos 257 zde nainstaloval zábranu o rozměru 50m<sup>2</sup>, jejímž prostřednictvím chtěl „otestovat“ možnost běžně zasahovat do veřejného prostoru, aniž by ho kdokoliv zastavil. (EPOS 257 2020) Umělec zde zkoumal i legislativní stránku věci. Instalace proběhla během jednoho dne a trvala celých 54 dní. Po odstranění instalace se snažil zjistit, jaké jsou zde byrokratické možnosti takovýchto zásahů do veřejného prostoru. (V Centru 2018)



Obrázek 5 Epos 257 – 50m<sup>2</sup> veřejného prostoru

EPOS 257 [online]. [cit. 30. 6. 2020]

Dostupné z

< <https://www.epos257.cz/?lng=en&s=works&t=/50m2> >

### 3.3.3 Dýmová hora, Muzeum hlavního města Prahy, 17. 4. 2019 – 29. 12. 2019

Výstava Dýmová hora je velmi netradičně pojatá. Nemá být vnímána jako tradiční umělecká výstava, proto se také nekonala v galerii, ale v Muzeu hlavního města Prahy. Umělec zde představuje fenomén, se kterým se běžně můžeme každý z nás ve městě setkat, ale neuvědomujeme si ho v širších souvislostech. Epos 257 na výstavě prezentoval artefakty nasbírané za celou dobu zabývání se touto tematikou. Jednalo se o audionahrávky rozhovorů s bezdomovci, artefakty typické pro bezdomoveckou komunitu. Dále zde vystavil mapu Prahy, na které jsou zaznamenané místa, kde bezdomovci žijí. Jako další byl na výstavě prezentován výřez místa, kterému se on sám věnoval největší pozornost. K tomuto místu vedly očíslované spojnice, které představovaly jednotlivá konkrétní místa. Epos 257 také vytvořil zmenšený model daného místa. Výstavu doplňuje doprovodný program: přednášky a vycházky do dané lokality.



Obrázek 6 Epos 257 – Dýmová hora

Nová večerní Praha [online] [cit. 30. 6. 2020]

Dostupné z: <https://www.vecerni-praha.cz/vystavy-chuda-praha-a-dymova-hora/>

Díla Epose 257 jsou inspirativní pro výuku výtvarné výchovy na gymnáziích z hlediska rozvíjení uměleckých prostředků o ty, které se týkají současného umění. Žáci si díky

seznámení s díly Epose 257 rozšíří vizuálně znakové systémy. Tvorba Epose 257 může v hodinách výtvarné výchovy rozvinout sociální vnímání pro utváření postojů a hodnot. (RVP G 2007, s. 54-56)

### **3.4 Jan Pfeiffer**

Dalším českým umělcem, kterého jsem zvolila pro svoji diplomovou práci je Jan Pfeiffer, umělec, učitel, student doktorského studia na KVV Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

Rok studoval v ateliéru Jaroslava Róny. Následující rok přešel do ateliéru Monumentální tvorby Jiřího Příhody. Tam se mu otevřely všechny možnosti tvorby – využití různých médií. Jan Pfeiffer říká, že si díky tomu uvědomil důležitost myšlenky. Bylo to pro něho velmi zásadní uvědomění, že jde o myšlenku, kterou musí najít a správným způsobem ji uchopit. (Artyčok.tv 2009) Snaží se své myšlenky uchopit prostřednictvím různých médií: kresbou, objektem, videem, animací, instalací. (Sýkorová 2015, s. 140)

Jan Pfeiffer v rozhovoru pro Artyčok.tv v roce 2009 objasňuje témata, kterými se ve své tvorbě zabývá. Zajímají ho věci, které utváří svět, města a jak zpětně svět ovlivňují lidi, kteří v nich žijí. Z jednotlivých měst se dá vyčíst, jak lidé v nich žijí a jak je ovlivňují a utvářejí. (Artyčok.tv 2009) „*Jan Pfeiffer ve své tvorbě intenzivně zkoumá vztah člověka k prostoru. ... Jan Pfeiffer zkoumá mechanismy, které ovlivňují svět kolem nás.*“ (Sýkorová 2015, s. 140)

Následně jsem se rozhodla popsat několik děl z tvorby Jana Pfeiffra, které mne osobně zajímají a inspirují. Jeho díla by mohla být námětem na několik hodin výtvarné výchovy.

#### **3.4.1 Zkratky, 2007**

Jan Pfeiffer se zde zabývá městem a lidmi, kteří v něm žijí a spoluutváří ho. V tomto projektu Pfeiffer zkoumá vynalézání zkratk ve městě. Zjistil pomocí Google map, že zkratky si vytvářejí lidé v posttotalitních městech jako reakci na nefungující systém veřejného prostoru. Na základě tohoto zjištění zmapoval zkratky na třech místech Prahy. K místům zkratk umístil informační tabule, které dávaly kolemjdoucím informace o délce cesty a ušetřeném čase. Poslední část tohoto uměleckého projektu spočívala v přenesení stejné zkratky z Prahy do New Yorku. Jan Pfeiffer ve svém projektu testoval jeden z fenoménů veřejného prostoru. (Jan Pfeiffer, 2020)



■ mentální přenesení short cut



Dne 14. 1. 2007 v 17:00 středoevropského a v 11:00 amerického času došlo k synchronnímu přesunu vyšlapané short cut z Prahy - Dejvického náměstí, ČR do areálu Center Parku v New Yorku, USA

Obrázek 7 Jan Pfeiffer – Zkratky, 2007  
Jan Pfeiffer [online]. [cit. 30. 6. 2020]  
Dostupné z <<https://janpfeiffer.info/works/shortcuts-2006/>>

### 3.4.2 V pořádku, 2008

Dílo V pořádku reprezentuje námi přehlížené chyby. Tématem je zakrývání chyb, které vedou k iluzi, že je vše v pořádku. Tato iluze je pouze dočasná a problém se objeví znovu. Jako formu díla zde zvolil autor video.



Obrázek 8 Jan Pfeiffer – V pořádku, 2008  
Jan Pfeiffer [online] [cit. 30. 6. 2020]  
Dostupné z: <<https://janpfeiffer.info/works/in-order-2008/>>

### 3.4.3 Vše přichází ze tmy, 2009

V tomto díle se zaměřil Jan Pfeiffer na základě svých vzpomínek na kresbu ve tmě. Námětem mu byla města, která během svých cest navštívil, jenž byla v momentu kresby velmi vzdálená. *„Vznikly tak kresby mluvící o reálném, rozumovém, strukturovaném světě, lidmi přetaveném do pocitových záznamů, které nepracují s estetikou kresby a omezují se především na prostorové vztahy a na základní povahu míst. Dalšími prvky, které v těchto záznamech hrají roli, jsou čas a vzpomínka.“* (Jan Pfeiffer 2020)



Obrázek 9 Jan Pfeiffer – Vše přichází ze tmy, 2009

Jan Pfeiffer [online]. [cit. 30. 6. 2020]

Dostupné z

< <https://janpfeiffer.info/works/everything-comes-from-darkness-2009/> >

Díla Jana Pfeiffera mohou být pro výuku výtvarné výchovy inspirativní hned z několika hledisek. Nabízí různé druhy vizuálně obrazných vyjádření: kresbu, animaci, video, instalaci a objekt. Jeho díla vytvářejí prostor pro osobitá vyjádření ve vztahu k osobní, i k sociální zkušenosti. Žáci si mohou rozšířit vizuálně znakové systémy.

### 3.5 Spojující článek

Ačkoliv by se mohlo na první pohled zdát, že některé autory mezi sebou nic nespojuje a některé možná jen sebevyjádření ve veřejném prostoru, není propojení těchto autorů pouze povrchní. Vybrala jsem je z důvodu, že každý zachycuje své niterné pohnutky svým originálním výrazem a formou.

## 4 DIDAKTICKÁ ČÁST

V didaktické části se zaměřuji na didaktickou transformaci obsahu tvorby jednotlivých současných výtvarných umělců z předchozí kapitoly. Vytvořila jsem několik výukových jednotek v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro gymnázia. Při transformaci obsahu jsem se snažila nevyužívat pouhou formu, techniku, ale zprostředkovat žákům smysl autorské tvorby jednotlivých výtvarných umělců pro rozšíření jejich vizuálních kódů.

Rovněž jsem se zaměřila na reflexi jednotlivých odučených hodin. Zvolila jsem k tomu konceptovou analýzu. Ta je Janíkem definovaná jako „*metoda, v níž se analyzuje významová struktura a sociální nebo kulturní kontexty vzdělávacího obsahu v tvořivé výuce s cílem posoudit kvalitu výuky.*“ (Janík et al. 2013, str. 221) Využila jsem k tomu Janíkův model hloubkové struktury výuky: konceptový diagram. Ten se skládá z tematické vrstvy, konceptové vrstvy a kompetenční vrstvy. (Janík et al. 2013, str. 229)

Tematická vrstva vychází ze smyslové zkušenosti žáků. Patří sem pojmy, které žáci již znají, ale i pojmy odborného jazyka. Tím se mísí s konceptovou vrstvou. Ta je založena na jazyku konkrétního vzdělávacího oboru, na jeho diskurzu. V kompetenční vrstvě se nacházejí cíle výuky s přesahem mimo obor. Patří sem klíčové kompetence daného RVP. Rozvíjí se zde žákova metakognice. (Janík et al. 2013, s. 229-231) Z důvodu, že se ve výtvarné výchově jedná o oblast tvůrčí, rozhodla jsem si tento graf rozšířit v oblasti kompetenční o další kompetenční pojmy.

Operační přechody mezi jednotlivými vrstvami se nazývají abstrakce a generalizace. Abstrakce spojuje tematickou vrstvu s konceptovou, „*je spojnicí mezi obsahem oboru a zkušeností žáka.*“ (Janík et al. 2013, s. 231) Generalizace spojuje koncepční a kompetenční vrstvu. Integrita prochází všemi úrovněmi. (Janík et al. 2013, s. 56–57)

### 4.1 Výukové jednotky inspirované dílem Banksyho

#### 4.1.1 Fotografie, která obletěla svět

**Klíčová slova:** street art, šablona, stencil, Banksy, problémy soudobé společnosti

**Téma:** street art

**Inspirační východiska, zdroje:** vizuální jazyk Banksyho



**Námět:** stencil street art

**Cílová skupina:** 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia, kvinta a sexta šestiletého gymnázia, kvinta a sexta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Záměry:** Pochopení street artu jako jedné z možností sociální komunikace.

**Vzdělávací cíle, očekávané výstupy:**

## **OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY**

### **ŽÁK**

- *„rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci*
- *objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření*
- *na příkladech uvede vliv společenských kontextů a jejich proměn na interpretaci obsahu vizuálně obrazného vyjádření a jeho účinku v procesu komunikace*
- *při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření*
- *na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu“ (RVP G 2007, s. 54)*

## **ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ**

### **ŽÁK**

- *„nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů*
- *na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot*

- *samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění“ (RVP G 2007, s. 54–55)*

## **UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE**

### **ŽÁK**

- *„vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě*
- *vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti*
- *objasní podstatné rysy aktuálního (pluralitního, postmodernistického) přístupu k uměleckému procesu a na základě toho vysvětlí proces vzniku „obecného vkusu“ a „estetických norem“ \_“ (RVP G 2007, s. 55–56)*

**Časová dotace:** 3 výukové bloky (6x výuková jednotka)

**Pomůcky:** mobilní telefon, čtvrtky různých velikostí (A4, A3), noviny, časopisy, lepidlo, nůžky, řezák, pauzovací papíry, tužky, barvy, houbičky; pro vyučujícího prezentace na téma street art

### **VÝTVARNÝ ÚKOL**

#### **FÁZE č.1**

**Motivace:** Dnes si uděláme přípravu na naše téma, kterému se budeme nějakou dobu věnovat.

- Když vám řeknu pojem street art, co vás napadne?
- Víte, co je to street art?
- Víte, jaký je rozdíl mezi street artem a graffiti?
- Co si myslíte, že je námětem street artu? Jaká témata řeší?

Street art, neboli pouliční umění, je umění ve veřejném prostoru. Umělci, kteří ho tvoří musí většinou pracovat v noci či maskovaní. Pozor si musíme dávat na zaměňování pojmů graffiti

a street art. Graffiti je typické textovým vyjádřením, výrazovým prostředkem je písmo. Také tagy se nemohou zaměřovat se street artem. Tag je nositel podpisu, osobního loga daného člověka, který ho vytvořil. (Hunter 2017, s. 8) Street art je globálním fenoménem, reflektuje autorovo vnímání současné společnosti, se kterým se mohou ostatní lidé ztotožnit. Existuje mnoho podob street artu. (Hunter 2007, s. 11)

- Znáte nějakého představitele street artu? Co o něm víte?
- Máte rádi jeho umění?
- Znáte nějaká další díla Banksyho?



Obrázek 10: Banksy – Napalm, 2004  
myartbroker [online]. [cit. 7. 10. 2019]  
dostupné z: <<https://www.myartbroker.com/artist/banksy/napalm/>>

- Znáte toto umělecké dílo? Kdo ho mohl tak vytvořit?
- Co myslíte, že na tomto díle je? Co vyjadřuje?
- Pokud vám k tomu ukáží další fotografii, dokázali byste najít souvislosti?



Obrázek 11: Nick Ut - The Terror of War, 1972  
Wikipedia [online]. [cit. 7. 10. 2019]  
dostupné z: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Nick\\_Ut#/media/File:TrangBang.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Nick_Ut#/media/File:TrangBang.jpg)>

„Dílo *Napalm* od Banksyho je zpracované technikou tisku. Banksy zde pracuje s fotografií Nicka Uta, který ji pořídil během konfliktu ve Vietnamu. Sama fotografie je velmi významná.

*Vzbudila v lidech emoce po tom, co byla zveřejněna. Jsou na ní zachycené děti, které prchaly z vesnice Trang Bang, kterou zasáhl výbuch napalmy. V centru pozornosti je popálená dívka Phan Thi Kim Phuc, která nakonec přežila. Banksy část této fotografie zasazuje do nového kontextu. Po jejích stranách se objevují dvě významné postavy konzumního světa. Banksy využívá tyto postavy jako útok na americkou konzumní společnost, která se musí zamyslet nad nebezpečím kapitalismu a jeho dopadu na širokou veřejnost, nejvíce na děti.“*  
(MyArtBroker 2019)

- Diskutovat nad technickým zázemím stencilů.

### **Zadání:**

Znáte nějakou fotografii, která obletěla svět, nějakou, kterou museli vidět snad téměř všichni na světě? Zkuste se zamyslet, zdali nějakou znáte. V tento moment máte povoleno využívat mobilní telefony k vyhledávání materiálu. Klidně pracujte i ve skupinkách, ale snažte se najít fotografii, která vás bude inspirovat k tématu, kterým se chcete zabývat. Zkuste se na ni dívat jako na obraz, který má potenciál dál komunikovat. Zamyslete se již během hledání té nejlepší fotografie pro váš další tvůrčí záměr, zdali by se dala využít nějak v dnešním kontextu. Co by mohla říci ve vztahu k dnešnímu světu.

Na další hodinu si přineste tuto fotografii vytištěnou a další materiál, jako noviny, časopisy, nůžky, lepidlo a čtvrtku A4.

## **FÁZE č. 2**

### **Motivace:**

Dnes navážeme na naši minulou hodinu. Vzpomenete si, co jsme minulou hodinu řešili? Říkali jsme si, že pro streetart je velmi typická interakce díla s konkrétním místem. Vybavte si, které z míst ve škole je nejfrekventovanější a kam by se vaše dílo mohlo hodit, aby zaujalo co nejvíce pozornosti.

**Zadání:** Proto bych vás chtěla požádat, abyste během vytváření svého díla mysleli na to, že bude vystaveno ve veřejném prostoru, kde mohou denně projít desítky i stovky lidí. Myslete na to, že vaše dílo by mělo mít výpovědní hodnotu. Přemýšlejte důkladně nad tím, jak by vaše dílo mělo vypadat a co by mělo vyjadřovat. Dnes budete vytvářet váš návrh k práci pro

příští hodinu, který pak přenesete pomocí šablony na formát A3. Kdo bude mít návrh hotový, může začít pracovat na šabloně.

Na další hodinu si přineste váš návrh překopírovaný pomocí kopírky na formát A3.

### **FÁZE č. 3**

**Zadání:** Dnes dokončíme práci na našem výtvarném projektu. Nejprve bude nutné uvědomit si jednotlivé vrstvy vašeho obrazu. Pro každou vrstvu bude muset být vytvořena samostatná šablona. Obrysy, prosím, dělejte až na konec. Nejlépe se pracuje způsobem, kdy začínáte od největších ploch k detailům. Na vytvoření šablon využijte pauzovací papíry. Pokud použijete jen jednu barvu, obrysovou, bude stačit jedna šablona. Pokud bude zapotřebí více barev, musíte mít pro každou barvu zvlášť šablonu.

### **Hodnocení:**

**Reflexivní dialog** probíhá nad hotovými díly v „kruhu bezpečí“. Studenti reflektují svůj umělecký záměr, záměr sdělení a jeho vizuálního uchopení a zpracování.

### **Reflexivní otázky**

- Co jste chtěli svými stencily říci?
- Vyjadřuje to váš pohled na danou věc?
- Podařilo se vám to?
- Co byste udělali příště jinak?
- Je podle vás tato technika komunikačně nosná?

### **Kritéria pro hodnocení**

- Originálnost sdělení
- Čistota díla
- Zvládnutí techniky

### **4.1.2 Konceptová analýza bloku hodin**

#### **ANOTACE**

**Kontext výukové situace – cíl, téma**

Výuka probíhala v sextě osmiletého gymnázia. Tématem úkolu byl street art, který byl inspirován umělcem Banským. Námětem úkolu byla technika šablon, které umělec využívá. Jako umělecký kontext jsem zvolila jeho dílo Napalm z roku 2004, abych přiblížila žákům jeho způsob uvažování a také obsahy, které do svých děl vkládá. Celý úkol jsem rozdělila do tří částí. Každá část probíhala dvě výukové jednotky.

Cílem vyučovací hodiny bylo pochopit principy street artu, jako jedné z možností sociální komunikace. Dalším cílem bylo žákům rozšířit jejich vizuální jazyk o další druh vizuálního vyjádření. V neposlední řadě bylo v hodině cíleno na pochopení způsobu symbolů, obsahů a jazyka Banksyho děl.

### **Didaktické uchopení obsahu – činnosti učitele a žáků**

Téma jsem zpracovala do tří výukových bloků, aby měli žáci možnost se déle věnovat jedné problematice a zvládnout ji v celém svém rozsahu.

Ve fázi č. 1 jsem na úvod hodiny seznámila žáky s tím, že téma, kterému se budeme věnovat, bude street art a bude pro nás stěžejní po sobu tři týdnů. Poté proběhla teoretická část, která trvala přibližně 45 - 50 minut. Provedla jsem ji formou dotazování. Hovořili jsme se na téma, co si myslí, že je street art, jaký je rozdíl mezi street artem a graffiti, jaké jsou náměty street artu, jaké znají autory, kteří se street artem zabývají. Celý seznam otázek je k dispozici výše v přípravě na výukovou jednotku. Odpovědi jsme nalézali ve společné diskuzi. Abych rozvinula diskuzi, použila prezentaci, ve které jsem žákům zprostředkovala několik myšlenek na téma, o kterém jsme diskutovali. Dále jsem žákům ukázala dílo Napalm od Banksyho. Dílo bylo bez názvu a bez konkretizování autora. Na jeho podkladě jsem se opět formou otázek snažila žáky navést, aby se pokusili rozkrýt obsah, který v díle vidí na základě svých předchozích znalostí a zkušeností. Následně jsem jim prezentovala fotografii od Nicka Uta, která sloužila jako podklad pro Banksyho dílo. Žáci měli možnost vidět obě díla vedle sebe a následně je vnímat z dataprojektoru a popisovat, proč si myslí, že Banksy použil tuto fotografii pro své dílo. Následně jsem jim dala do kontextu fotografii Nicka Uta a pozadí jejího vzniku. Podobný princip jsem uplatnila i u díla Banksyho. Žákům jsem přečetla překlad jedné interpretace tohoto díla. Na základě toho jsem jim vysvětlila principy, které ve své tvorbě Banksy používá. V návaznosti na to jsem žákům položila otázku, zdali oni znají nějakou fotografii, která obletěla svět. Fotografie měla být mediálně známá jako byla

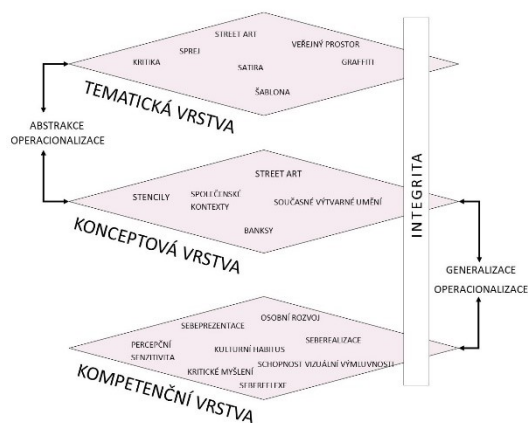
ta od Nicka Uta, kterou využil Banksy. Po této části jsem jim vysvětlila celý proces práce, který nás následující týdny bude čekat a cíl našich společných hodin. Žáci měli za úkol po dobu zbývajících času najít na internetu fotografii, se kterou budou následně pracovat a rozmyslet si v jakém námětu, kontextu, ji použijí. S každým jsem konzultovala výběr fotografie a jejího potenciálu pro další práci. Na závěr hodiny byly zadány pomůcky pro příští hodinu.

Ve fázi č. 2 jsem si na úvod zopakovali, o čem jsme diskutovali minulou hodinu a navázali na to konkrétní práci. Žáci si měli představit místo ve škole, kde se nejvíce kumulují lidé, a proto místo vytvořit své umělecké dílo, které bude všem na očích. Jako dalším krokem bylo zadáno, aby žáci představili téma, které budou chtít zpracovávat. Následně se žáci pustili do práce, která byla nejprve formou koláže. Žáci měli za pomoci dané fotografie, časopisů, novin, dalších vytištěných obrázků a třeba i samotné kresby otevřít nějaký osobnostně-sociální problém, či kritizovat některý sociální fenomén, ke kterému mají oni osobně blízko, vadí jim a chtějí se k němu vyjádřit.

V poslední fázi, fázi č. 3 jsem žákům vysvětlila princip šablon. Na základě svých návrhů, které měli překopírovány na formát A3, začali žáci dělat šablony pro své dílo. Po dokončení šablon byly použity temperové barvy a houbičky pro jejich přenesení na čtvrtku formát A3. Na konci této hodiny proběhl reflektivní dialog nad záměrem sdělení a jeho vizuálním uchopením a zpracováním.

## ANALÝZA

### Strukturace obsahu – rozbor s využitím konceptového diagramu



Obrázek 12 Konceptový diagram hodiny

### Rozbor transformace obsahu s výhledem k alteraci

Již v úvodu jsem se setkala s problémem při aktivování vstupních znalostí žáků. Ačkoliv se jednalo o teoretickou část, která byla provedena formou diskuze, nepomohla žákům se otevřít a komunikovat se mnou na dané téma. Bylo velmi obtížné zjistit, co o dané problematice vědí. Musela jsem se specificky dotazovat, málokdo se sám aktivně zapojoval. Žáci se pravděpodobně obávali přiznat, že o street artu a o Banksym nic nevědí, což v úvodu práce nevadilo. Tato část sloužila právě k získání informací pro další práci. V závislosti na těchto problémech trvalo aktivování vstupních znalostí mnohem delší dobu, než jsem původně zamýšlela. Na výběr tématu a fotografií a jejich zhodnocení pro další tvorbu zbylo méně času, než bylo naplánováno. Na diskuzi ohledně techniky stencilů v této hodině nakonec ani nedošlo.

Další vyučovací hodinu jsme zopakovali náměty streetartu a Banksyho. Žáci měli možnost zpracovat některé ze svých vlastních osobitých témat, řešit svoji osobní problematiku ve vztahu ke světu, ve kterém se pohybují. Měli tak učinit za pomoci známé fotografie, kterou hodinu předtím vyhledali na internetu. Někteří z nich výběr podcenili, vybrali si fotografii,



kteřá se jim pouze líbila, nehledali v ní další tvůrčí záměr. Díky tomu u některých žáků řešená témata vznikala nahodile.

## **ALTERACE**

### **Návrh alterace**

Pokud bych tento blok inspirovaný Banksym vyučovala znovu, nejprve bych se zaměřila na výběr témat, kterým se chtějí žáci věnovat a řádně bych je s nimi konzultovala. Až po výběru tématu by následovalo vyhledávání vhodných fotografií k daným tématům. Tím by se zabránilo hledání témat žáky až v průběhu samotné tvorby.

## **4.2 Výukové jednotky inspirované díly Kathariny Grosse**

### **4.2.1 Chytání stínů**

**Klíčová slova:** Katharina Grosse, stíny, barvy

**Téma:** světlo a stín

**Inspirační východiska, zdroje:** díla Kathariny Grosse

**Námět:** stín a světlo

**Cílová skupina:** 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia, kvinta a sexta šestiletého gymnázia, kvinta a sexta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Záměry:** soustředěné pozorování vizuálního jevu, práce s barvou, zkoumání viděného a subjektivního projevu

**Vzdělávací cíle, očekávané výstupy:**

## **OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY**

### **ŽÁK**

- „pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání

- *při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření“ (RVP G 2007, s. 54)*

## **ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ**

### **ŽÁK**

- *„na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot*
- *samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění“ (RVP G 2007, s. 54-55)*

## **UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE**

### **ŽÁK**

- *„vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě*
- *uvědomuje si význam osobně založených podnětů na vznik estetického prožitku; snaží se odhalit vlastní zkušenosti i zkušenosti s uměním, které s jeho vznikem souvisejí*
- *objasní podstatné rysy aktuálního (pluralitního, postmodernistického) přístupu k uměleckému procesu a na základě toho vysvětlí proces vzniku „obecného vkusu“ a „estetických norem“ “ (RVP G 2007, s. 55-56)*

**Časová dotace:** 2 výukové jednotky

**Pomůcky:** čtvrtka A3, barevné pastely, fixativ

### **VÝTVARNÝ ÚKOL**

## **Motivace:**

Když se řekne stín, co vás jako první napadne? Když jdete spát nebo se ráno budíte, vidíte na stěnách svého pokoje stíny? Mají nějakou barvu? Jakou barvu má po většinu času stín? Je stálý? Rozhlédněte se kolem sebe a popište ho. Jak můžeme ovlivnit barvu stínu? Jaké známe barvy?

*„Jako dítě jsem každý den hrála takovou hru: než jsem vstala, musela jsem vymazat stíny na zdi. Vymyslela jsem si neviditelný štětec, kterým jsem přemalovala stíny vrhané parapetem, lampou či čímkoli jiným. Stala se z toho posedlost. Pozorování světa pro mě vždycky souviselo s činností; chtěla jsem ve světě a se světem něco dělat. Malování je nejúžasnější způsob, jak podpořit synchronnost konání a myšlení, protože mezi mnou a mým náčiním není žádný přenašeč. Obraz je pouze clona mezi tvůrcem a divákem, přičemž oba se můžeme dívat na myšlenkové procesy sídlící v cloně z různých úhlů pohledu a v různých okamžicích dějin. Umožňuje mi dívat se na rezidua mého myšlení.“ Katharina Grosse (Budak et al. 2018, s. 3)*

## **Zadání:**

My dnes stíny nebudeme mazat, ale zachytávat. Projděte se po třídě a najděte jeden stín, či několik, které vás zaujmou. Můžete si i vybrat předmět, který zajímavý stín vrhá. Pomocí barevných kříd ho/je zachyťte na čtvrtku. Čtvrtku můžete různě otáčet a stín díky tomu na ploše čtvrtky různě posouvat. Zaplňte stíny celou plochu čtvrtky. Pokud jsou zhoršené světelné podmínky, můžete využít nasvícení pomocí baterek ve svých mobilních telefonech.

## **Hodnocení:**

**Reflektivní dialog** probíhá pod dohledem pedagoga v kruhu bezpečí. Během reflektivního dialogu studenti hodnotí svoji práci na výtvarném díle. Reflektují vlastní tvůrčí proces.

### **Reflektivní otázky**

- Jak se vám pracovalo?
- Jak se vám dařilo poprat se s podmínkami, které jste měli?
- Jaké to je nepracovat s konkrétním vizuálně obrazným vyjádřením?
- Využili jste některý z principů barevné teorie? Jestliže ano, jaký?

## **Kritéria pro hodnocení**

- Autorský záměr
- Čistota

### **4.2.2 Konceptová analýza hodiny**

#### **ANOTACE**

##### **Kontext výukové situace – cíl, téma, návaznost obsahu**

Výuka probíhala v kvintě osmiletého gymnázia. Tématem tohoto úkolu bylo světlo a stín, který v určité části života Kathariny Grosse hrál významnou roli. Výuka tohoto úkolu proběhla v rámci jednoho výukového bloku. Je důležité zmínit, že tento úkol je součástí bloku tří úkolů, které se vztahují ke Katharině Grosse.

Inspirací pro hodinu byla hra samotné umělkyně, kterou provozovala jako malé dítě – vymazávání barevných stínů po probuzení. Cílem vyučovací hodiny bylo soustředěné pozorování vizuálního jevu a jeho barevné proměně jako inspirace ke své osobité tvorbě.

##### **Didaktické uchopení obsahu – činnosti učitele a žáků**

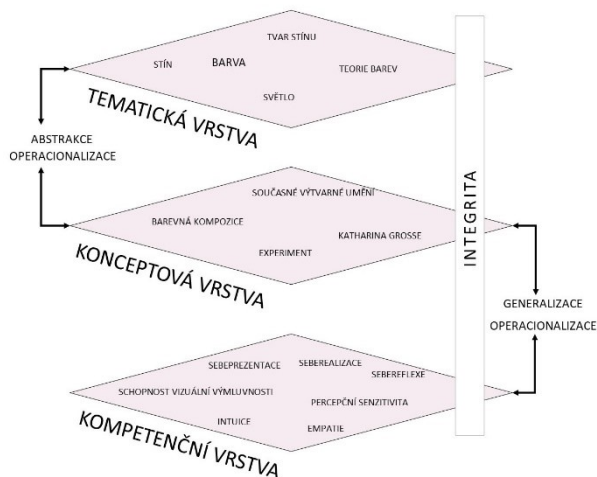
Na úvod hodiny jsem žákům představila naše téma, světlo a stín. Motivace proběhla přibližně během deseti minut. Zvolila jsem metodu kladení otázek, díky nimž jsme si přiblížili problematiku, kterou měli žáci v hodině řešit. Vysvětlili jsme si princip stínu, co ovlivňuje jeho barvu, a také jsme si zopakovali Goethův barevný kruh. Na závěr části motivace jsem jim přečetla citát Kathariny Grosse, o tom, jak pro ni byl stín v její tvorbě důležitý. Prozatím jsem žákům neprozrazovala, že je inspiračním východiskem pro naše další úkoly Katharina Grosse.

Následovalo zadání úkolů, během kterého jsem žákům zakázala používat černý pastel. Žáci během zadání dostali možnost si vybrat, zdali se chtějí inspirovat stíny, které vrhají předměty vyskytující se ve třídě, či si vyberou některý ze svých předmětů, který nechají vrhnout stín. Úkolem bylo vytvořit na čtvrtku kompozici z vrhaných stínů s využitím teorie barev.

Na závěr jsme společně tvorbu reflektovali. Žáci v reflektivním dialogu diskutovali nad svými záměry, co se týče barevné kompozice. Odpovídali na otázky, které jsem pro ně měla k úkolu připravené.

## ANALÝZA

### Strukturace obsahu – rozbor s využitím konceptového diagramu



Obrázek 13 Konceptový diagram hodiny

### Rozbor transformace obsahu s výhledem k alteraci

Již během motivace bylo patrné, že žáky zaměřený úkol bude bavit. Na kladené otázky odpovídali ihned. Své odpovědi dokládali na zkušenostech z jejich každodenního života. Při opakování teorie barev prokázali plnou teoretickou znalost. Tím jsme propojili tematickou vrstvu s konceptovou. Většina žáků díky tomu pochopila, že mají využít své vlastní zkušenosti s vrženým stínem předmětu. Žáci aktivně sledovali moje pokyny, soustředěně pozorovali daný vizuální jev. Jediné, co trochu někteří opomněli, bylo využití znalosti teorie barev. Tím se prokázalo, že schopnost aplikace teorie do praxe u některých žáků chybí. Díky tomu docházelo v některých případech k mísení barev, které vytvořily „špínu“. Dále jsem vyzorovala, že využívali hnědou barvu místo zakázané černé, čímž se docílilo ještě většího znečištění ostatních pestrých barev. V této konkrétní třídě došlo ke zprostředkování další znalosti – aplikace barev.

## ALTERACE

### Návrh alterace

V případě, kdybych měla možnost vyučovat tuto hodinu znovu, nechala bych žáky nasbírat barevné PET lahve. Díky jejich propustnosti světla by mohly být barevné stíny pro žáky lépe uchopitelné. Následně by mohli proměňovat jejich barevnost na základě jejich záměru s využitím principů teorie barev. Také bych v této alteraci žákům doporučila, aby nepoužívali kromě černé také hnědou barvu.

### 4.2.3 Škola, jak ji vnímám já

**Klíčová slova:** formování prostoru barvou, inspirace díly Kathariny Grosse, site specific art

**Téma:** barvy a jejich smyslové účinky

**Inspirační východiska, zdroje:** díla Kathariny Grosse

**Námět:** formování prostoru barvou

**Cílová skupina:** 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia, kvinta a sexta šestiletého gymnázia, kvinta a sexta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Záměry:** experimentování s barvou, formování prostoru barvou, seznámení žáky s díly Kathariny Grosse

**Vzdělávací cíle a očekávané výstupy:**

## OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

### ŽÁK

- „rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci
- pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání
- při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv

*a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření“*  
(RVP G 2007, s. 54)

## **ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ**

### **ŽÁK**

- *„charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků*
- *na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot*
- *samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění“* (RVP G 2007, s. 54-55)

## **UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE**

### **ŽÁK**

- *„vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě*
- *uvědomuje si význam osobně založených podnětů na vznik estetického prožitku; snaží se odhalit vlastní zkušenosti i zkušenosti s uměním, které s jeho vznikem souvisejí*
- *objasní podstatné rysy aktuálního (pluralitního, postmodernistického) přístupu k uměleckému procesu a na základě toho vysvětlí proces vzniku „obecného vkusu“ a „estetických norem“ \_“* (RVP G 2007, s. 55-56)

**Časová dotace:** 2 výukové jednotky

**Pomůcky:** fotografie místa ve škole, pastely, vodovky, tempery

## **VÝTVARNÝ ÚKOL**

### **Motivace:**

Důvody, proč si vybrat konkrétní dané místo zadat již na konci předchozí hodiny. Představte si místo ve škole, které je pro vás nejbarevnější. Vzpomeňte si na emoci, kterou vaše vybrané místo ve vás vyvolává. Může to být místo, kde se cítíte dobře, protože se tam scházíte s kamarády nebo učebna, ve které se vyučuje váš oblíbený předmět. Další varianty ponechávám na vás.

Zavřete oči a vzpomeňte na nějaký okamžik spojený s daným místem, které jste si vybrali. Jak jste se tam cítili? Máte na to místo nějakou vzpomínku? Přemýšlejte také nad tím, co v daném místě vidíte, ale i slyšíte, cítíte, jak jste to místo vnímali třeba i haptikou.

**Zadání:** Vaším dnešním úkolem bude, abyste na fotografii vaší školy, místa ve škole, zaznamenali cokoliv spojené s vámi vybraným místem, co ve vás vyvolává nějaké konkrétní barvy. Mohou to být emoce z tohoto místa, vzpomínky, dojmy závislé na světlostních efektech, zvuk, rytmus atd. Nevyužívejte konkrétních tvarů, pracujte jen s plochami čistých barev. Vytváříte návrh, který by mohl být realizovatelný, nezapomeňte proto, že barvy se budou přes daný tvar lámat.

### **Hodnocení:**

**Reflexivní dialog** probíhá pod dohledem pedagoga v kruhu bezpečí. Během reflexivního dialogu je žákům prozrazena technika site specific art (umělecké dílo vytvořené pro daný prostor). Žáci hodnotí svoji práci na výtvarném díle. Reflektují vlastní tvůrčí proces.

#### **Reflexivní otázky**

- Jak se vám pracovalo?
- Jak se vám dařilo odpoutat se od konkrétního vizuálního zobrazení?
- Jaké má tato technika plusy a mínusy oproti klasické malbě? A proč?

#### **Kritéria pro hodnocení**

- Autorský záměr



#### **4.2.4 Konceptová analýza hodiny**

##### **ANOTACE**

##### **Kontext výukové situace – cíl, téma, návaznost obsahu**

Výuka probíhala v kvintě osmiletého gymnázia, stejně jako předchozí úkol. Téma úkolu znělo barvy a jejich smyslové účinky. Umělkyně sama říká, že si všímá, jak barvy některé lidi přitahují a některé odpuzují. (Wilson 2017, s. 170) Důležité inspirační východisko byla site specific díla Kathariny Grosse. Výuka tohoto úkolu proběhla v rámci jednoho výukového bloku. Je důležité zmínit, že tento úkol je součástí bloku třech úkolů, které se vztahují ke Katharině Grosse.

Cílem této hodiny bylo pochopení principu site specific umění jako možnosti vizuálně obrazného vyjádření a uchopení barvy, která může být prostředkem ke zprostředkování vlastních smyslových a osobních představ.

##### **Didaktické uchopení obsahu – činnosti učitele a žáků**

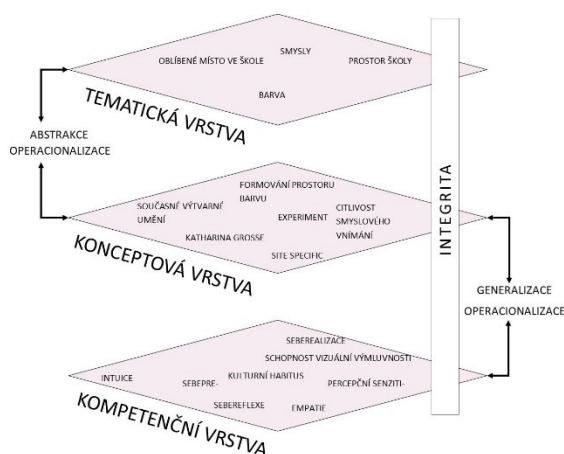
Již předchozí hodinu bylo žákům zadáno, aby si přinesli fotografii místa ve škole, které je pro ně nejbarevnější. Prezentovala jsem jim důvody, proč si dané místo mají vybrat. V této hodině, která navazovala ihned následující týden, jsem motivovala žáky tím, aby nejprve zavřeli oči a měli si představit v souvislosti s místem své vzpomínky, dojmy a pocity na základě haptických dojmů, zvuků a pachů daného místa.

Úkolem žáků bylo vytvořit specifické dílo pro jimi vybrané místo za pomoci barev, které si spojují na základě subjektivní zkušenosti s daným místem. Nechala jsem na nich, zdali budou čerpat z emocí, dojmů, světlostních efektů, konkrétního rytmu, zvuků atd. Stanovila jsem podmínku nepoužívat černou barvu a konkrétní tvary. Jejich úkolem bylo pracovat s plochami barev, které se mají formovat a lomit podle konkrétních tvarů a věcí na fotografii.

V závěru hodiny proběhl reflektivní dialog, který trval asi patnáct minut, v jehož průběhu jim byl vysvětlen princip site specific díla. Během reflexe žáci interpretovali svá díla a komentovali si je i vzájemně.

## ANALÝZA

### Strukturace obsahu – rozbor s využitím konceptového diagramu



Obrázek 14 Konceptový diagram hodiny

### Rozbor transformace obsahu s výhledem k alteraci

Motivace vedla žáky k přemýšlení nad způsobem tvorby. Tento úkol nikomu z nich nedělal problém, protože dokázali napojit abstraktní představy a emoce ke konkrétnímu místu, které viděli před sebou na fotografii. Navíc navázali na předchozí hodinu, ze které se většina poučila ohledně teorie míchání barev. Jediný problém, který nastal bylo, když někteří žáci pojali fotografii spíše jako omalovánky. Když jsem na tento problém upozornila žáky, kteří k omalovánkám inklinovali, měli problém při snaze barvu lomit podle prostorové linie. To mne vedlo k zamyšlení se nad alterací tohoto úkolu.

## ALTERACE

### Návrh alterace

Pokud bych měla možnost odučit tuto hodinu výtvarné výuky znovu, dala bych si víc času na vysvětlení lámání barev podle perspektivy. Jako vhodné mi připadá nastříhat plochy barevného papíru, který by si žáci vyzkoušeli různě ohýbat přes různé předměty. Díky tomu by pochopili, že v prostoru nelze využít nelomenou plochu barvy.

#### 4.2.5 Smyslový zážitek – vzpomínka na dětství

Inspiraci pro tento výtvarný úkol mi poskytla moje vedoucí diplomové práce PhDr. Leonora Kitzbergerová, Ph.D.

**Klíčová slova:** smyslový zážitek, Katharina Grosse, vzpomínky

**Téma:** smysly

**Inspirační východiska, zdroje:** díla Kathariny Grosse, smysly

**Námět:** smyslové vnímání

**Cílová skupina:** 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia, kvinta a sexta šestiletého gymnázia, kvinta a sexta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Cíl a záměry:** práce se všemi smysly

**Vzdělávací cíle a očekávané výstupy:**

#### OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

##### ŽÁK

- „ pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, vědomě s nimi pracuje při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání
- při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření  
“ (RVP G 2007, s. 54)

#### ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

##### ŽÁK

- „na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot

- *samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění“ (RVP G 2007, s. 54-55)*

## **UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE**

### **ŽÁK**

- *„vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě*
- *uvědomuje si význam osobně založených podnětů na vznik estetického prožitku; snaží se odhalit vlastní zkušenosti i zkušenosti s uměním, které s jeho vznikem souvisejí*
- *objasní podstatné rysy aktuálního (pluralitního, postmodernistického) přístupu k uměleckému procesu a na základě toho vysvětlí proces vzniku „obecného vkusu“ a „estetických norem““ (RVP G 2007, s. 55-56)*

**Časová dotace:** 2x výuková jednotka

**Pomůcky:** čtvrtka A2, uhle, křídly, tuš, fixy, tempery, vodovky

### **VÝTVARNÝ ÚKOL**

#### **Motivace:**

Nejprve opakování základních věcí. Kolik a jaké máme smysly a k čemu nám slouží? Zavřete oči a vzpomeňte si na nějaké místo z dětství či předmět. Nehleďte v myslí hluboko. Zaměřte se na první vzpomínku, která se vám vybaví. Jakou první danou věc vidíte? Nebojte se zapojit i ostatní smysly. Co za zvuky v dané místnosti slyšíte? Nebo vydává daný předmět nějaký zvuk? Je klidný, nebo hlasitý? Cítíte nějakou vůni? A co chuť? A když v dané místnosti sáhnete na nějaký předmět, jaký má povrch? Je hrubý, nebo hladký? Je z tvrdého materiálu? Nebo je to něco měkkého? Otevřete oči.

#### **Zadání:**

Při vzpomínkách na určitou věc, či zážitek si ho hned vizualizujeme, protože jsme zvyklí používat jako nejhlavnější smysl zrak. Dnes na zrak zapomeňte. Zkuste na papír, který máte před sebou, zaznamenat vaši vzpomínku na danou situaci, místo, věc z dětství pomocí všech

smyslů, krom zraku. Můžete znázorňovat struktury, materiály, zvuky, rytmus apod. Vytvořte zajímavou kompozici, která bude představovat vámi vybrané místo, věc.

### **Hodnocení:**

**Reflexivní dialog** probíhá na konci výtvarného procesu. V „kruhu bezpečí“ studenti diskutují mezi sebou a s vyučujícím nad právě zažitým výtvarným procesem. Během reflexivního dialogu projevují názory ohledně zdařilosti jejich výtvarného záměru, prožitků během výtvarného procesu apod.

### **Reflexivní otázky**

- Jaké to bylo vypnout jeden z nejhlavnějších smyslů?
- Vyzdvihněte, co se vám nejvíce podařilo.
- Na čem chcete příště více zapracovat?
- Co jste se naučili pro sebe osobně?

### **Kritéria pro hodnocení**

- Dodržení zadání

## **4.2.6 Konceptová analýza hodiny**

### **ANOTACE**

#### **Kontext výukové situace – cíl, téma, návaznost obsahu**

Tento úkol byl posledním z těch, které měly jako východisko díla Kathariny Grosse. Stejně jako předchozí dva byl realizován v kvintě osmiletého gymnázia. Téma pro tento úkol byly smysly a námětem bylo smyslové vnímání. Výuka tohoto úkolu proběhla v rámci jednoho výukového bloku.

Cílem tohoto úkolu byla práce se smysly, která vedla k rozšíření smyslového vnímání i ostatními smysly bez využití zraku. Dále bylo důležité zapojení a uvědomění si osobních podnětů.

#### **Didaktické uchopení obsahu – činnosti učitele a žáků**

V úvodu vyučovací hodiny jsem žákům objasnila cíle hodiny. Následovala přibližně deset minut dlouhá motivace, při které jsme si zopakovali základní věci, které jsme k danému

úkolů potřebovali. Jednalo se například o vyjmenování smyslů a určení, k čemu primárně slouží. Dále měli žáci úkol zavřít oči a vybavit si nějaké konkrétní místo z dětství či věc. Měli se pokusit spojit místo nebo předmět se smyslovým vnímáním. Vzpomenout si, jaké jsou na daném místě nebo předmětu povrchy. Co slyší na daném místě, nebo jaké ta věc vydává zvuky. Jejich úkolem bylo použít všechny smysly, které máme k mentální vizualizaci daného místa či předmětu.

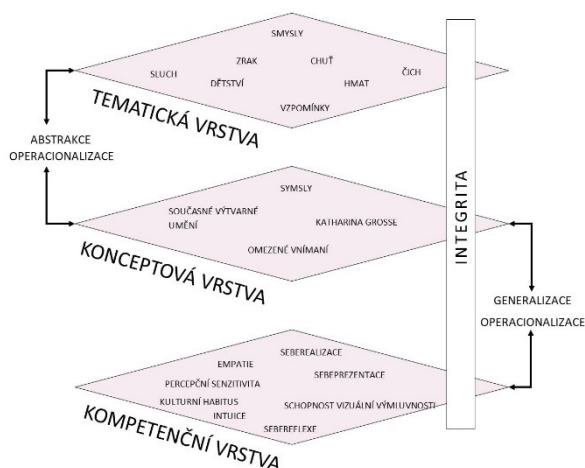
Jako zadání úkolu měli žáci ztvárnit na formát A2 vzpomínku, dojmy z daného místa či věci z dětství pomocí zapojení všech smyslů, kromě zraku. Měli znázorňovat struktury, rytmy, materiály, zvuky apod.

Na závěr hodiny proběhl reflektivní dialog, v rozsahu patnácti minut, nad hotovými díly. Žáci si interpretovali navzájem, co který artefakt zpodobňuje. Dále jsem jim kladla otázky, které jsem měla předem připravené.

Závěrem celých tří týdnů byla prezentace a diskuze nad díly Kathariny Grosse, které jsem jim dala do kontextu jejich vlastní tvorby.

## ANALÝZA

### Strukturace obsahu – rozbor s využitím konceptového diagramu



Obrázek 15 Konceptový diagram hodiny

## **Rozbor transformace obsahu s výhledem k alteraci**

Ve fázi motivace všichni žáci spolupracovali na aktivování vstupních znalostí. Odpovídali na zadané otázky. Následně ani vybavení vzpomínek nedělalo nikomu problém. Většina žáků navázala svoji práci na své smyslové zkušenosti s daným předmětem či místem. Práce s velkou mírou abstrakce jim nedělala problém. Většina žáků sledovala moje pokyny, které jsem jim zprostředkovala na začátku hodiny a oceňovala je velmi pozitivně s tím, že je práce zajímá, dokonce i velmi baví. Na druhou stranu se ale našli ve třídě žáci, kterým tento úkol způsoboval problémy. Ti nevěděli, jakým způsobem mají uchopit danou problematiku, zacházení s touto formou abstrakce bez vizuálního podkladu. Bylo by tedy vhodné mít alternativní zadání i pro tento typ žáků.

## **ALTERACE**

### **Návrh alterace**

Vhodnou alterací pro žáky, kteří více při své tvorbě využívají vizuální zkušenost, mi připadá možnost donést si daný předmět do vyučování. Díky tomu by mohli s danou věcí více interagovat a nedělal by jim takový problém zapojit více ostatní smysly.

## **4.3 Výukové jednotky inspirované výstavou a díly Epose 257**

### **4.3.1 Neřešeno**

**Klíčová slova:** sociální témata, osobní témata, koncept, Epos 257

**Téma:** Problémy dnešního světa

**Inspirační východiska, zdroje:** výstava Dýmová hora umělce Epose 257

**Námět:** sociální témata

**Cílová skupina:** 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia, kvinta a sexta šestiletého gymnázia, kvinta a sexta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Záměry:** studenti zpracují vlastní výtvarný projekt

**Vzdělávací cíle a očekávané výstupy:**

## **OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY**

### **ŽÁK**

- *„rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vytváření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci*
- *objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření*
- *na příkladech uvede vliv společenských kontextů a jejich proměn na interpretaci obsahu vizuálně obrazného vyjádření a jeho účinku v procesu komunikace*
- *při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření*
- *na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vstupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu“ (RVP G 2007, s. 54)*

## **ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ**

### **ŽÁK**

- *„nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů*
- *využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy*
- *na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot*
- *samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění“ (RVP 2007, s. 54-55)*



## UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE

### ŽÁK

- „vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě
- na příkladech vysvětlí umělecký výraz jako neukončený a nedefinitivní ve svém významu; uvědomuje si vztah mezi subjektivním obsahem znaku a významem získaným v komunikaci
- uvědomuje si význam osobně založených podnětů na vznik estetického prožitku; snaží se odhalit vlastní zkušenosti i zkušenosti s uměním, které s jeho vznikem souvisejí
- vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti
- objasní podstatné rysy aktuálního (pluralitního, postmodernistického) přístupu k uměleckému procesu a na základě toho vysvětlí proces vzniku „obecného vkusu“ a „estetických norem“
- dokáže vystihnout nejpodstatnější rysy dnešních proměn a na příkladech uvést jejich vliv na proměnu komunikace v uměleckém procesu“ (RVP 2007, s. 55-56)

**Časová dotace:** 8 výukových jednotek

**Pomůcky:** zvolí si každý žák individuálně

### **VÝTVARNÝ ÚKOL**

#### **FÁZE č. 1 – příprava na tvorbu**

Návštěva výstavy Dýmová hora Epose 257 v Museu hlavního města Prahy.

#### **Motivace:**

Chtěla bych vás požádat, abyste si do příštího týdne promysleli, jaká témata se v dnešní době moc neřeší, co je vlastně tak trochu veřejností zametáno tak zvaně pod koberec. Teď jsme viděli téma bezdomovectví, které nás všude obklopuje, ale nikdo tím nezabývá. Zamyslete se nad takovým tématem, které zajímá vás mladé lidi, vždyť i vy máte hlas ve společnosti a můžete to měnit. Zkuste se i zamyslet nad tím, jakým výtvarným způsobem, jakým

vizuálně obrazným vyjádřením by se dalo na tuto problematiku upozornit. Může to být cokoliv – video, fotka, performance, můžete využít jakékoliv média.

## **FÁZE č. 2 – příprava na tvorbu**

**Zadání:** Dnes bych chtěla, abyste mi představili své nápady a témata na váš výtvarný projekt. Během měsíce listopadu se mu budeme věnovat a vy na něm budete moci během výtvarné výchovy pracovat a se mnou toto prodiskutovat.

## **FÁZE č. 3 a 4 – samotná tvorba a reflexe**

### **Hodnocení:**

**Reflektivní dialog** probíhá na konci celého výtvarného procesu. V „kruhu bezpečí“ studenti diskutují nad právě zažitým výtvarným procesem. Během reflektivního dialogu projevují názory ohledně zdařilosti jejich výtvarného záměru, prožitků během výtvarného procesu apod.

### **Reflektivní otázky**

- Představte své téma.
- Vyzdvihněte, co se vám nejvíce podařilo.
- Na čem chcete příště více zapracovat?

### **Kritéria pro hodnocení**

- Originalita výtvarného projevu a nápadu

## **4.3.2 Konceptová analýza hodin**

### **ANOTACE**

#### **Kontext výukové situace – cíl, téma, návaznost obsahu**

Výuka probíhala v sextě šestiletého gymnázia. Jako téma úkolu jsem stanovila problémy dnešního světa. Tyto výukové bloky reagují na tvorbu Epose 257 a východisko pro ně byla výstava Dýmová hora v Muzeu hlavního města Prahy. Výuka tohoto úkolu proběhla v rámci čtyř výukových bloků.

Záměrem výuky byla samostatná práce studentů na jejich vlastním uměleckém projektu od realizace po prezentaci. Cílem bylo uvědomění si role autora a diváka; využití společenských

kontextů a komunikace pro interpretaci; hledání a využívání odpovídajících prostředků realizování svého projektu.

### **Didaktické uchopení obsahu – činnosti učitele a žáků**

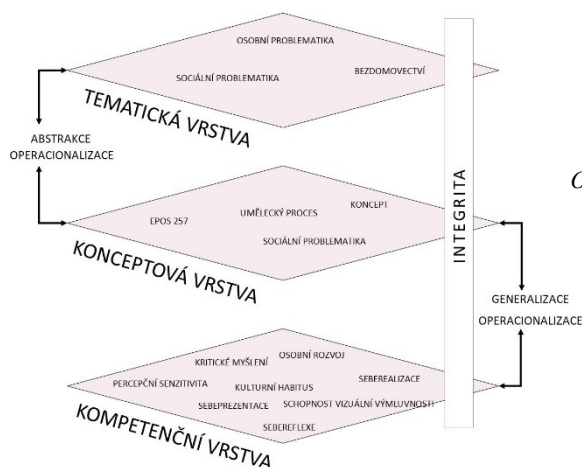
V první části tohoto čtyřtýdenního celku jsme navštívili výstavu Dýmová hora v Muzeu hlavního města Prahy. Tématem výstavy bylo bezdomovectví. Žáci měli zkoumat nejen samotný fenomén bezdomovectví, ale také způsob, jak se dá problematika prezentovat formou výtvarného jazyka. Na závěr návštěvy jsem je motivovala pro další činnost, která měla následovat hned další hodinu. Dostali za úkol zamyslet se nad konkrétním problémem, který v naší společnosti nikdo neřeší, ale přesto se nás dotýká. Dále si měli předběžně promyslet formu, kterou ho chtějí zpracovávat, od samotné tvorby po jeho vlastní prezentaci.

V další fázi jsme nejprve reflektovali výstavu, kterou jsme viděli v předchozím týdnu. Žáci komunikovali o tématu bezdomovectví. Dále také o tom, co je oslovilo jako forma prezentace. Následovala prezentace dalších děl Epose 257 a některých dalších umělců, kteří také reagují na problémy současného světa. Během prezentace jsme spolu s žáky diskutovali ohledně tvorby Epose 257. Žáci prezentovali svá témata a nápady na zprostředkování obsahu. Diskutovali jsme nad vhodnou formou pro jejich obsah sdělení.

V posledních dvou fázích se žáci věnoval realizaci svého projektu, které se mnou stále v průběhu konzultovali. Před reflexí jsme jednotlivá díla umístili do školního prostředí. Dokonce byla díla vystavena v rámci prezentace praxí na Pedagogické fakultě, kam si žáci díla sami nainstalovali. Na úplný závěr jsme reflektovali tvůrčí proces, který žáci vzájemně hodnotili. Sami mezi sebou si komentovali svá hotová díla.

## ANALÝZA

### Strukturace obsahu – rozbor s využitím konceptového diagramu



Obrázek 16 Konceptový diagram

### Rozbor transformace obsahu s výhledem k alteraci

Než jsme navštívili výstavu Dýmová hora, vysvětlila jsem jim, o čem výstava pojednává a představila jsem jim samotného autora Epose 257. Žáci byli zaujetí jeho anonymitou, a to je motivovalo výstavu vidět. Během návštěvy výstavy Dýmová hora byli žáci zaujetí různými formami prezentace fenoménu bezdomovectví, a i samotným tématem. Motivace prostřednictvím návštěvy výstavy mi pomohla vtáhnout žáky do jejich samotného procesu tvorby. Žáci byli plni nápadů, jaká témata a jakým způsobem chtějí řešit.

Během následující hodiny, při které jsme se na úvod vrátili k výstavě, kterou jsme společně zhlédli, se mi potvrdilo, že se její návštěva setkala s cílem. A to bylo představit žákům různá média prezentace svých osobitých projektů, které reagují na sociální, veřejná témata. Při prezentaci dalších děl Epose 257 se jim rozšířily obzory o další způsoby vizuálně obrazných vyjádření, kterými se mohli inspirovat pro zprostředkování svého obsahu. I tato prezentace byla žákům velmi nápomocná. Někteří z nich přehodnotili svoji formu práce. Následně jsme diskutovali nad vybranými tématy a způsobem formy, kterou si zvolili. Témata byla velmi různá. Někteří žáci zůstali v problematice světa, který se jich konkrétně týká, navazovali na své osobní zkušenosti, zážitky. Jiní žáci se dotýkali celosvětových témat.

Následně jsme dva týdny pracovali na žákovských projektech.

## **ALTERACE**

### **Návrh alterace**

Kdybych měla možnost tento blok, který trval celý měsíc, odučit znovu, zadala bych žákům, aby se dotýkali témat, ve kterých vidí problematiku úzce spjatou s jejich okolním světem, ve kterém se pohybují. Vedl mě k tomu názor Epose 257 z teoretické části této kvalifikační práce, kde říká, že je důležité „*neustálé poznávání okolního světa a jeho transformaci do uměleckého díla.*“ (Epos 257 2014, s. 59)

## **4.4 Výukové jednotky inspirované dílem Jana Pfeiffera**

### **4.4.1 Jakoby nic**

**Klíčová slova:** časosběrná řada, chyba ve světě kolem nás, koncept, Jan Pfeiffer – V pořádku

**Téma:** práce s chybou

**Inspirační východiska, zdroje:** dílo Jana Pfeiffera – V pořádku

**Námět:** Dílo V pořádku od Jana Pfeiffera

**Cílová skupina:** 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia, kvinta a sexta šestiletého gymnázia, kvinta a sexta osmiletého gymnázia

**Vzdělávací program:** Rámcový vzdělávací program pro gymnázia

**Záměry:** práce s chybou ve světě kolem nás a reakce na ni v současném umění, osvojení si základní animační techniky

**Vzdělávací cíle, očekávané výstupy:**

## **OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY**

### **ŽÁK**

- „*v konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření vlastní i umělecké tvorby identifikuje pro ně charakteristické prostředky*
- *při vlastní tvorbě za účelem rozšíření citlivosti svého smyslového vnímání při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv*

*a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření*  
“ (RVP G 2007, s. 54)

## **ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ**

### **ŽÁK**

- *„nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů*
- *využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy*
- *na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální a jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot*
- *samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění“* (RVP G 2007, s. 54-55)

## **UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE**

### **ŽÁK**

- *„vědomě uplatňuje tvořivost při vlastních aktivitách a chápe ji jako základní faktor rozvoje své osobnosti; dokáže objasnit její význam v procesu umělecké tvorby i v životě*
- *uvědomuje si význam osobně založených podnětů na vznik estetického prožitku; snaží se odhalit vlastní zkušenosti i zkušenosti s uměním, které s jeho vznikem souvisejí*
- *objasní podstatné rysy aktuálního (pluralitního, postmodernistického) přístupu k uměleckému procesu a na základě toho vysvětlí proces vzniku „obecného vkusu“ a „estetických norem“*
- *dokáže vystihnout nejpodstatnější rysy dnešních proměn a na příkladech uvést jejich vliv na proměnu komunikace v uměleckém procesu“* (RVP G 2007, s. 55-56)

**Časová dotace:** 3 výukové bloky

**Pomůcky:** fotografie místa, které si studenti sami vyberou a které je nějakým způsobem zničené, temperové barvy, tužky, fixy, pastelky, mobilní telefon, PC – movie maker apod.

## **VÝTVARNÝ ÚKOL A JEHO FÁZE**

### **FÁZE č. 1 – příprava na tvorbu**

**Motivace již hodinu předem:** Na tuto motivaci pro příští úkol postačí posledních patnáct minut z předešlé hodiny.

Představte si jakékoliv místo, které má podle vás jistou chybu. Někakým způsobem vám vadí, neslouží již dané funkci, které sloužilo dříve. Chodíte kolem něho denně, či místem projíždíte MHD, když jedete za prarodiči, za kamarádem, kamarádkou, a děláte tak trochu, jako by nic. V podstatě předstíráte, že tento problém ve vašem okolí neexistuje. Nikdo z těch, kteří by problém měli řešit, ho neřeší, ale i tak vám podvědomě vadí, že se s tím místem ve veřejném prostoru nic neděje. Prosím, zaznamenejte toto své místo na fotografii. Na další hodinu, mějte nabitý mobilní telefon, či fotoaparát s dostatečnou pamětí.

### **FÁZE č.. 2**

**Motivace:** Minulé setkání jsem vám zadala úkol vyfotit vámi vybraná místa, která splňují určité předpoklady. Jak se vám hledala? Měli jste již hned během zadávání jasnou představu, které místo to bude? Komu z vás dalo velkou práci si takové místo najít? Prosím představte mi vaše místa a zkuste:

- jen stručně říci, zdali víte, k jakému účelu dříve sloužila,
- sdělit, čím vám přijdou pro dané zadání vhodné,
- povědět, jak dlouho toto místo pozorujete,
- říci, čím vám přijde zajímavé?

**Zadání:** Všechny tyto aspekty budete moci během práce na našem výtvarném projektu změnit a projevit sebe a své postoje. Zkuste do fotografie promítnout váš názor na danou problematiku. Je zcela na vás, jak k tomu přistoupíte, zdali budete místo upravovat ke stejnému účelu, k jakému dříve sloužilo, či ho přepracujete do úplně nové formy. Místo budete postupně proměňovat a každou část zachytíte na fotografii. Prosím, buďte velmi

pečliví při pořizování fotografií, nezapomeňte zaznamenat každý krok, který na fotografii uděláte. Je to velmi důležité, protože budeme s fotografiemi dále pracovat.

### **FÁZE č. 3**

**Zadání:** Dnes budeme pracovat s vámi nafocenými snímky. Budeme z jednotlivých fotografií sestavovat časosběrnou řadu.

### **Hodnocení:**

**Reflexivní dialog** probíhá na konci celého výtvarného procesu. V „kruhu bezpečí“ studenti diskutují nad právě zažitým výtvarným procesem. Během reflexivního dialogu projevují názory ohledně zdařilosti jejich výtvarného záměru, prožitků během výtvarného procesu apod.

### **Reflexivní otázky**

- Vyjádřete jedním slovem, čemu jste se během tohoto procesu naučili.
- Vyzdvihněte, co se vám nejvíce povedlo.
- Na čem chcete sami příště více zapracovat?

### **Kritéria pro hodnocení**

- Zvládnutí techniky
- Originalita výtvarného projevu a nápadu

### **4.4.2 Konceptová analýza hodin**

#### **ANOTACE**

#### **Kontext výukové situace – cíl, téma, návaznost obsahu**

Výuka probíhala v kvintě osmiletého gymnázia. Téma úkolu znělo práce s chybou. Výuka tohoto úkolu proběhla v rámci tří výukových bloků. Inspiračním východiskem pro tento úkol mi bylo dílo Jana Pfeiffera V pořádku, které bylo i námětem pro daný úkol.

Jako cíl hodiny jsem stanovila práci s charakteristickými prostředky časosběrné řady jako možnost zpracování daného tématu s využitím aktuálních médií.



## Didaktické uchopení obsahu – činnosti učitele a žáků

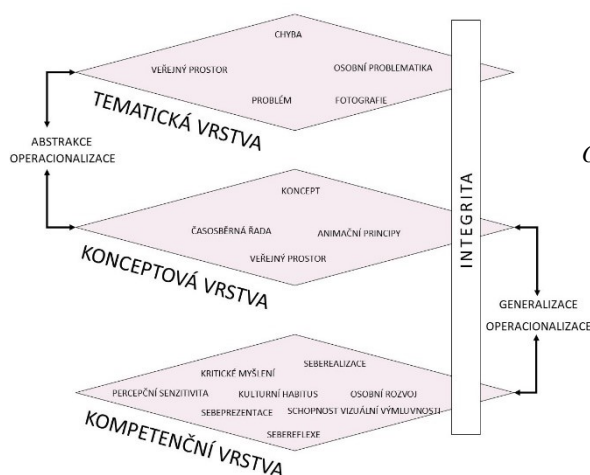
Motivace pro tento úkol proběhla na konci předchozí hodiny. Žáci si měli představit místo ve světě kolem nich, které jim vadí, obsahuje chybu, kterou určitým způsobem všichni přehlídíme, děláme jako by nic. Na příští hodinu si měli přinést fotografii takového místa a všechny pomůcky, které byly potřeba.

Ve fázi č. 1 jsem jim na úvod vysvětlila, co je cílem dané hodiny. Jako motivaci jsem zvolila kladení otázek na téma výběru jejich míst a věcí, které žákům vadí ve světě kolem nás. Diskuze na toto téma trvala asi dvacet minut. Zadáním úkolu bylo přetvářet dané místo, nebo objekt tak, aby byla chyba podle jejich osobních preferencí vyřešena. Byla jim vysvětlena technika, jakou mají k časosběrné řadě přistupovat. Byli též upozorněni na nutnost zálohovat jednotlivé snímky, protože se s nimi bude v dalších hodinách pracovat. Fáze, kdy zachycovali jednotlivé změny, trvala dva výukové bloky.

Poslední blok byl věnován sestavením jednotlivých časosběrných řad v počítači za pomoci programu. Na závěr tohoto výukového bloku proběhla reflexe celé tvorby, během které jsem žákům představila umělce Jana Pfeiffera pomocí jeho tvorby.

## ANALÝZA

### Strukturace obsahu – rozbor s využitím konceptového diagramu



Obrázek 17 Konceptový diagram

## **Rozbor transformace obsahu s výhledem k alteraci**

Již při diskuzi ohledně výběru přinesených fotografií jsem zjistila, že všichni, až na jednu žákyni, si vybrali místo ve veřejném prostoru. Žákyně si vybrala fotografii prázdného hrnku od kávy, který jí vadí, protože ho nikdo neumyl. To mne vedlo k zamyšlení, zdali jsem správně strukturovala zadání úkolu, či bych ho měla pojmout širěji. Tento moment mě vedl k alteraci tohoto úkolu, které je k dispozici níže. Žákyni jsem nechala pracovat s fotografií, kterou si přinesla, nakonec hrnek naplnila novou kávou.

Žáci v další fázi výuky při své tvorbě postupovali podle mých pokynů z předchozí hodiny. Využívali mnou zadanou techniku. Ta některým z nich připadala namáhavá a zdlouhavá, proto se někdy snažili udělat na jeden snímek hned několik úprav do fotografie. Po zhlédnutí náhledů snímků zjistili, že rychlé usnadňování řešení není efektivní. Pak začali pracovat systematicky. Tím se poučili z vlastní chyby.

V poslední části výuky žáci systematicky editovali časosběr v počítačovém programu z jednotlivých snímků.

## **ALTERACE**

### **Návrh alterace**

Na návrh alterace mě přivedla právě žákyně, která přinesla chybu do tohoto úkolu v jiném smyslu, než bylo zadáváno. Možná by bylo vhodné nechat žáky, aby si vybrali jakoukoli chybu, kterou chtějí vyřešit, a tím navázat na volnost projevu, který je typický pro Jana Pfeiffera.

## ZÁVĚR

V teoretické části jsem představila několik podnětů k zamyšlení nad současným uměním. Dále jsem popsala vztah současného umění k divákovi a českému školství.

Ve výzkumné části jsem zjistila a popsala rozdíly v přístupech k výuce současného umění pěti vyučujících na třech pražských gymnáziích. Výzkumem bylo zjištěno, že ačkoliv jsou všechny přístupy těchto vyučujících osobité, dají se mezi nimi najít jisté paralely. Jednou z nich je výběr některých současných umělců, jako je například Krištof Kintera.

Následně jsem předložila charakteristiku tvorby dvou českých a dvou zahraničních současných umělců. Nastolila jsem jejich inspirační potenciál pro výuku výtvarné výchovy na gymnáziích.

Jejich díla jsem využila pro didaktickou transformaci obsahu. Na jejím základě jsem vytvořila šest výtvarných úkolů pro výuku výtvarné výchovy na gymnáziích. Všechny výtvarné úkoly byly odučeny na jednom pražském gymnáziu. Výtvarné úkoly byly reflektovány pomocí konceptové analýzou.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

ANDĚL, Jaroslav, 2014. Záleží to na vás. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 302-309. ISBN 978-80-260-5843-4.

BUDAK et al., 2018. *Katharina Grosse Wunderbild*. Praha: Národní galerie v Praze, s. 4-17. ISBN 978-80-7035-671-5.

BIELESZOVÁ, Štěpánka, 2000. *Klasika 2000: výběr ze současné malířské a sochařské tvorby nejmladší české generace*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2000. ISBN 80-85227-38-X.

DANIEL, Ladislav, 2014. Koncipovat umělcům výstavy ještě před tím, než vzniknou. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 282-289. ISBN 978-80-260-5843-4.

DOSTÁL, Martin, 2014. Umělecké hambáče. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 262-269. ISBN 978-80-260-5843-4.

DUB, Petr, 2014. Co vám o exkluzivitě umění matka neřekla a školník se bál přiznat. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 148-155. ISBN 978-80-260-5843-4.

EPOS 257, 2014. Věci mají takovou podobu, jakou důležitost jim přikládáme. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 56-59. ISBN 978-80-260-5843-4.

FULKOVÁ, Marie, 2014. Učit na školách nebude pro absolventy VUŠ žádný vedlejšáček, ale zásadní volba. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec,*

*vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 182-189. ISBN 978-80-260-5843-4.

FULKOVÁ, Marie, 2008. *Diskurs umění a vzdělávání*. Jinočany: H&H. ISBN 978-80-7319-076-7.

GROSSE, Katharina; BUDAK, Adam, 2018. *Katharina Grosse: Wunderbild*. Praha: Národní galerie. ISBN 978-80-7035-671-5.

HENDL, Jan, 2016. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 4. přepracované a rozšířené vydání. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0982-9.

HLAVÁČEK, Ludvík, 2014. Učit znalosti a dovednosti, nebo otevřenost a tvorbu? In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 382-389. ISBN 978-80-260-5843-4.

HUNTER, Garry, 2017. *Světový street art*. Brno: CPress. ISBN 978-80-264-1702-6.

JANÍK, Tomáš et al., 2013. *Kvalita (ve) vzdělávání: obsahově zaměřený přístup ke zkoumání a zlepšování výuky*. Brno: Masarykova univerzita. Syntézy výzkumu vzdělávání. ISBN 978-80-210-6349-5.

KESNER, Ladislav, 2000. *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. 1. vyd. Praha: Národní galerie; Argo. ISBN 80-7035-155-1.

KESNER, Ladislav, 2005. *Vizuální teorie: současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*. Jinočany: H&H. ISBN 80-7319-054-0.

LEBOVICI, Elisabeth, 2018. Katharina Grosse. Vzhůru k nadměrnosti. In: BUDAK et al. *Katharina Grosse Wunderbild*. Praha: Národní galerie v Praze, s. 42-57. ISBN 978-80-7035-671-5.

LINDAUROVÁ, Lenka, 2014. Světová hvězda a my na ní nedokážeme být pyšní. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 256-261. ISBN 978-80-260-5843-4.

LOOCK, Ulrich, 2018. Neviditelnost. K WUNDERBILDu Kathariny Grosse. In: BUDAK et al. *Katharina Grosse Wunderbild*. Praha: Národní galerie v Praze, s. 18-41. ISBN 978-80-7035-671-5.

MACHALICKÝ, Jiří, 2014. Má současné umění smysl? In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 376-381. ISBN 978-80-260-5843-4.

MATTANZA, Alessandra, 2018. *Street art: současná městská výtvarná scéna*. V Praze: Slovart. ISBN 978-80-7529-556-9.

MIRZOEFF, Nicholas, 2018. *Jak vidět svět*. 1. vyd. Praha: ArtMap. ISBN 978-80-906599-5-7.

MORGANOVÁ, Pavlína, 2014. Bez umění se dá žít, ale bez umělců ne. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 274-281. ISBN 978-80-260-5843-4

NEUMANNOVÁ, Eva. 2014. Historici umění se stali přežitkem, vládnou „kurátory“. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 270-273. ISBN 978-80-260-5843-4.

NOVOTNÝ, Michal, 2014. Povolání nebo zaměstnání. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 296-301. ISBN 978-80-260-5843-4.

SLAVÍK, Jan, 2014. Není lehké to popsat. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 72-75. ISBN 978-80-260-5843-4.

SÝKOROVÁ, Lenka, 2015. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu University Jana Evangelisty Purkyně. Projekty. ISBN 978-7414-956-6.

ŠEDÁ, Kateřina, 2014. Omylem je utvrzování se o vlastní výjimečnosti, místo hledání výjimečnosti v těch okolo. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 398-407. ISBN 978-80-260-5843-4.

ŠVAŘÍČEK, Roman; ŠEĐOVÁ, Klára, 2014. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. 1. vyd. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0644-6.

VANČÁT, Jaroslav, 1999. Gnoseologické a komunikační aspekty uměleckého výtvarného projevu. In: *Umění v dialogu s veřejností: sborník z mezinárodního symposia o zprostředkování současného umění, Brno 7. -9. 10. 1999*. Brno: Dům umění Brna, s. 49-56. ISBN 80-7009-119-3.

VANČÁT, Jaroslav, 2014. Skončilo století umění, začíná století pedagogiky. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 174-181. ISBN 978-80-260-5843-4.

WILSON, Michael, 2017. *Jak číst současné umění: umění 21. století zblízka*. Český Těšín: Kniha Zlín, 2017. ISBN 978-80-7473-620-9.

ŽÁK, Vojtěch, 2014. Diskurz vzdělávání na vysokých školách. In: BARTKOVÁ, A; PIVOŇKOVÁ, B; ŠVADLENKOVÁ, Z. *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: PageFive, s. 102-107. ISBN 978-80-260-5843-4.

## SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktika výtvarné výchovy*. [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014. [cit. 30. 6. 2020]. Dostupné z: [https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika\\_vytvarne\\_vychovy.pdf](https://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf)

*Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*, 2007 [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze. [cit. 10. 3. 2020] ISBN 978-80-87000-11-3. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/159>

Epos 257, 2018. In *V centru* [televizní pořad online]. Seznam televize 21. 11. [cit. 30. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.televizeznam.cz/video/v-centru/palil-barvu-na-billboardy-zabral-pro-sebe-namesti-v-praze-testuji-verejny-prostor-rika-epos-257-63959971>

Galerie, 2020. *EPOS 257* [online]. [cit. 1. 7. 2020]. Dostupné z: <https://www.epos257.cz/?lng=cz&s=works&t=/seno>

Jan Pfeiffer, 2009. In *Profily* [pořad o umění online]. Artyčok.tv 4. 11. [cit. 30. 6. 2020]. Dostupné z: <https://artycok.tv/3403/jan-pfeiffer>

Napalm by Banksy, 2019. *MyArtBroker* [online]. [cit. 31. 10. 2019]. Dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist/banksy/napalm/>

Současné umění – nejmladší generace, 2020. *Artplus.cz* [online]. [cit. 1. 7. 2020]. Dostupné z: <https://www.artplus.cz/en/metrics/16-soucasne-umeni-nejmladsi-generace/>

Současné umění – starší generace, 2020. *Artplus.cz* [online]. [cit. 1. 7. 2020]. Dostupné z: <https://www.artplus.cz/en/metrics/14-soucasne-umeni-starsi-generace/>

Současné umění – střední generace, 2020. *Artplus.cz* [online]. [cit. 1. 7. 2020]. Dostupné z: <https://www.artplus.cz/en/metrics/15-soucasne-umeni-stredni-generace/>

Vše přichází ze tmy, 2020. *Jan Pfeiffer* [online]. [cit. 1. 7. 2020]. Dostupné z: <https://janpfeiffer.info/works/everything-comes-from-darkness-2009/>



## **SEZNAM PŘÍLOH**

### **1. Teoretická část**

Příloha 1 – doc. Vančát

Příloha 2 – MgA. Pfeiffer

Příloha 3 – doc. Fulková

### **2. Výzkumná část**

Příloha 1 – Vzor informovaný souhlas

Příloha 2 – Vzor Dotazníku

Příloha 3 – Dotazník V1

Příloha 4 – Dotazník V2

Příloha 5 – Dotazník V3

Příloha 6 – Dotazník V4

Příloha 7 – Dotazník V5

Příloha 8 – Přepisy nahrávek realizovaných rozhovorů

Příloha 9 – Kódování V1

Příloha 10 – V1 projekty SU

Příloha 11 – Kódování V2

Příloha 12 – Kódování V3

Příloha 13 – Kódování V4

Příloha 14 – V4 Lustr

Příloha 15 – Kódování V5

Příloha 16 – Pozorovací záznam V1

Příloha 17 – V1 pozorování výstupy

Příloha 18 – Pozorovací záznam V2

Příloha 19 – V2 pozorování výstupy

Příloha 20 – Pozorovací záznam V3

Příloha 21 – V3 pozorování výstupy V3

Příloha 22 – Pozorovací záznam V4

Příloha 23 – V4 pozorování výstupy V4

Příloha 24 – Pozorovací záznam V5

Příloha 25 – Pojmové mapy kódů a kategorií

### **3. Didaktická část**

Příloha 1 – Banksy

Příloha 2 – Grosse – Chytání stínů

Příloha 3 – Grosse – Škola

Příloha 4 – Grosse – Smyslový zážitek

Příloha 5 – Epos 257

Příloha 6 – Epos 257 video

Příloha 7 – Pfeiffer 1

Příloha 8 – Pfeiffer 2

Příloha 9 - Pfeiffer 3

Příloha 10 – Pfeiffer 4

Příloha 11 – Pfeiffer 5

Příloha 12 – Pfeiffer 6

Příloha 13 – Pfeiffer 7

Příloha 14 - Pfeiffer 8

Příloha 15 - Pfeiffer 9