

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

**Možnosti aplikace současných kurátorských přístupů na
výstavy studentské a dětské tvorby**

The means of applying contemporary curatorial approaches to
exhibiting children and student's art

Barbora Oberhelová

4. ročník, Prezenční studium

Specializace v pedagogice - Český jazyk a výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Lucie Jakubcová Hajdušková, Ph.D.

Konzultant: Bc. Karina Kottová, M.A.

Praha, duben 2014

Prohlášení o samostatnosti vypracování práce

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracovala samostatně a za použití pramenů uvedených v seznamu literatury.

V Praze, dne 10. 4. 2014

podpis

Poděkování

Děkuji zejména vedoucí své práce, Mgr. Lucii Jakubcové Hajduškové, Ph.D., za trpělivý a vstřícný přístup. A to v době, kdy měla zcela jiné starosti.

Konzultantce své práce, Bc. Karině Kottové, M.A., děkuji za řadu podnětů, díky kterým jsem mohla lépe proniknout do současné kurátorské scény.

Mgr. Zuzaně Svatošové, žákům devátých ročníků FZŠ Tábořské ve školním roce 2013/14 a kurátorovi Viktoru Čechovi za pomoc při realizaci projektu v praktické části bakalářské práce.

Děkuji také všem vyučujícím, kurátorům a produkčním galeriím, se kterými jsem dělala rozhovory.

V neposlední řadě děkuji své rodině za podporu a pomoc.

Anotace

OBERHELOVÁ, B. *Možnosti aplikace současných kurátorských přístupů na výstavy studentské a dětské tvorby* [Bakalářská práce], Praha, 2014, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 79 s.

Bakalářská práce má charakter teoretické studie současných kurátorských přístupů. Věnuje se kurátorům, různým rolím, které mohou v uměleckém provozu zastávat a okolnostem, které mají vliv na jejich kurátorské přístupy. Dále se soustředí na školní a mimoškolní výstavy dětské a studentské výtvarné tvorby. Nabízí možnosti, jak aplikovat současné kurátorské přístupy do školního prostředí a jednu z možností dokládá případovou studií realizovanou v prostředí vybrané školy.

Klíčová slova

kurátor, současné kurátorské přístupy, současné přístupy k prezentaci umění, alternativní výstavní instituce, výstavy dětské a studentské tvorby, výtvarná výchova

Annotation

OBERHELOVÁ, B. *The means of applying contemporary curatorial approaches to exhibiting children and student's art* [Bachelor thesis], Prague, 2014, Charles University in Prague, Faculty of education, Department of Art education, 79 p.

This bachelor thesis is a theoretical study on contemporary curatorial approaches. It deals with the curators, the different roles they can hold in the art scene and circumstances that affect their curatorial approaches. Furthermore, the thesis focuses on school and out-of-school exhibitions of children and students' art. Specifically, it discusses different ways to apply contemporary curatorial approaches at schools. A related case study demonstrates how can be one of these approaches applied to children and students exhibiting particular works in a selected school.

Keywords

curator, contemporary curatorial approaches, contemporary approaches to exhibiting art, alternative exhibition institutions, exhibitions of children and student's art, art education

Obsah

| | |
|--|-----------|
| Úvod | 7 |
| TEORETICKÁ ČÁST | 8 |
| 1. Kurátoři a různé možnosti pojetí kurátorské práce | 8 |
| 2. Současné přístupy ke kurátorství a prezentaci umění | 12 |
| 2.1 Současné kurátorské přístupy | 12 |
| 2.2 Vývoj a specifika alternativních výstavních prostor | 14 |
| 2.2.1 Stručný vývoj alternativních výstavních prostor | 14 |
| 2.2.2 Specifika alternativních výstavních prostor | 15 |
| 2.3 Současné přístupy k prezentaci umění se zaměřením na menší výstavní prostory | 16 |
| 3. Prezentace dětské a studentské tvorby | 21 |
| 3.1 Výstavy dětské a studentské tvorby v České republice | 21 |
| 3.1.1 Prezentace dětské a studentské tvorby v mimoškolních institucích | 21 |
| 3.1.2 Školní prezentace dětské a studentské tvorby | 26 |
| 3.2 Výstavy dětské a studentské tvorby v zahraničí | 33 |
| 3.2.1 Prezentace v mimoškolních institucích | 33 |
| 3.3.2 Prezentace v rámci škol | 35 |
| PEDAGOGICKÁ ČÁST | 37 |
| 4. Možnosti aplikace současných kurátorských přístupů do školního prostředí..... | 37 |
| PRAKTICKÁ ČÁST | 39 |
| 5. Realizace projektu zaměřeného na aplikaci současných kurátorských přístupů do školního prostředí | 39 |
| 5.1 Popis a cíl projektu | 39 |
| 5.2 Průběh projektu | 39 |
| 5.2.1 Blok první | 39 |
| 5.2.2 Blok druhý | 43 |
| 5.2.3 Blok třetí | 44 |
| 5.2.4 Blok čtvrtý | 45 |
| 5.3 Reflexe celého projektu | 47 |
| 5.4 Vazba projektu na RVP a ŠVP | 48 |
| Závěr | 51 |
| Seznam použitých informačních zdrojů | 52 |

| | |
|--|-----------|
| Literatura | 52 |
| Internetové zdroje | 53 |
| Jiné zdroje..... | 54 |
| Seznam příloh, seznam vyobrazení..... | 55 |
| Seznam příloh..... | 55 |
| Seznam vyobrazení..... | 55 |
| Přílohy | 57 |
| Zadání práce | 78 |

Úvod

Ve své bakalářské práci se věnuji možnostem aplikace současných kurátorských přístupů na výstavy studentské a dětské tvorby.

V první polovině teoretické části své práce se zabývám kurátory a kurátorstvím. Sleduji různé role, které kurátor může v rámci uměleckého provozu zastávat, a pokouším se zjistit, zda mají vliv na to, jak přistupuje ke koncipování výstav. Dále se věnuji zkoumání různých kurátorských přístupů v závislosti na osobnosti kurátora a na instituci pro kterou pracuje. Vycházím přitom nejenom ze studia české i zahraniční odborné literatury, ale i z rozhovorů, které jsem vedla s několika kurátory. Zkoumám také současné přístupy k prezentaci umění. Zaměřuji se při tom na alternativní výstavní prostory, u kterých se pokouším zjistit, jestli by se některé, zde uplatňované postupy, nedaly využít ve školním prostředí. Přístupy k prezentaci umění v oficiálních, velkých galeriích nechávám stranou. Pracují se zcela jinými finančními i prostorovými možnostmi, a proto by jejich aplikace do škol byla velmi obtížná.

V druhé polovině teoretické části své práce se věnuji různým podobám tuzemských a zahraničních prezentací dětské a studentské tvorby. Mimoškolní rovinu prezentací v ČR zkoumám prostřednictvím dvou specializovaných výstavních institucí a jedné přehlídky výtvarné tvorby dětí a mládeže. Školní rovina prezentací studentských a dětských výtvarných prací v ČR je prezentována pomocí rozhovorů s vyučujícími výtvarné výchovy na různých stupních a typech škol. V rámci zahraničních prezentací dětské výtvarné tvorby se omezují pouze na angloamerický kontext. Sleduji mimoškolní výstavní instituce (galerie a muzea), u školních prezentací se zaměřuji na možnosti online prezentací.

Pedagogická část bakalářské práce je věnována konkrétním možnostem aplikace současných kurátorských přístupů do školního prostředí. Obsahuje návrhy pro pedagogy, jak uplatnit problematiku kurátorství ve výuce výtvarné výchovy.

Praktická část práce se věnuje realizaci edukačního programu v prostředí vybrané základní školy, následné reflexi tohoto programu a jeho souvislostmi s RVP a ŠVP.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Kurátoři a různé možnosti pojetí kurátorské práce

„Kdo je kurátor? Takový dýdžej. Vybírá desky, tvoří atmosféru. Nebo kuchař? Míchá svou vařečkou chutě a přidává ingredience. Nebo houbař, který chodí po lese a vybírá houby do košíku a ten pak někde vysype a pak nám k tomu ještě udělá nějaký ten výklad. Některé houby má radši, některé nesbírá a některé mu přijdou jedovaté.“¹ (Krištof Kintera)

Na úvod bych se ráda zmínila o profesi kurátora a různých pojetích jeho práce. Tato problematika je totiž v přímé souvislosti se současnými kurátorskými přístupy, kterými se ve své bakalářské práci zabývám.

Pojem kurátor se používá zhruba posledních padesát let. Obsah jeho práce je však ve svých základech mnohem starší. Prvopočátky této profese můžeme vidět v lidech, kteří se starali o sbírky šlechticů a panovníků. Od té doby se pojetí této specifické profese značně proměnilo. Jak uvádí Pachmanová, „...dnešní role kurátora je daleko komplexnější. Praxe zakořeněná v pozitivismu 19. století, která byla vlastní modernistickým kurátorským metodám – retrospektivní výstavy, přehlídky uměleckých děl a artefaktů podle použité techniky či materiálu, nebo chronologicky vystavené přehledy vývoje uměleckých směrů, stylů a škol –, se sice nadále těší velké oblibě, ale ty nejzajímavější a nejobjevnější výstavní projekty se s tímto kanonizovaným „výstavnictvím“ dávno rozešly. Jak se revidují tradiční metody dějepisu umění, jak vznikají nové, výsostně interdisciplinární humanitní obory (např. vizuální studia), jak expandují nové technologie a samozřejmě také jak se mění všednodenní realita společnosti, proměňuje se i povaha kurátorské profese.“²

Původně byla kurátorská práce hlavně prací konzervátorskou. Dnes je pojetí kurátorství velmi široké a díky svým různým projevům obtížně definovatelné. V České republice se navíc tato disciplína stále ještě formuje. Což můžeme pozorovat mimo jiné na faktu, že se kurátorství, jako specifický studijní obor, začíná pozvolna prosazovat na našich vysokých školách.

¹ CO14: Sborník 2003-2005, Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, Praha, 2010, 434 s. ISBN 978-80-87108-15-4, str. 351

² PACHMANOVÁ, M. Kdo je to kurátor/ka?, A2: kulturní čtrnáctideník, Společnost Kulturní týdeník A2, Praha, 2007, číslo 39, ISSN 1803-6635

Specifických pojetí kurátorské práce je mnoho. Většinou nedochází k jejich přísnému odlišování, ale naopak k prolínání jednotlivých přístupů v závislosti na osobních inklinacích kurátora, na jeho představách, i na instituci, pro kterou pracuje, apod. Zásadním momentem kurátorské práce však zůstává to, co Fénéon popsal jako „*most pro pěší, který propojuje umění s veřejností*“³. Zprostředkování kontaktu mezi uměleckým a neuměleckým světem. Podle Ševčíkové kurátor „*Vytváří kritéria, která usnadní přístup veřejnosti k uměleckému dílu. Má schopnost zobecnit a zároveň doplnit informace, které konzument nemá po ruce. I pro umělce může kritik otevřít jiný vstup do problému, být partnerem v diskuzi. Měl by aktivně zveřejňovat a komentovat veškerý pohyb na umělecké scéně a podporovat důvěru v umělecký projev, i když, nebo právě proto, že je pro veřejnost těžko čitelný.*“⁴ Je ale nutné si uvědomit, že „*...smyslem je prožitek usnadnit, nikoli jeho podobu o obsah diktovat.*“⁵, jak se to mnohdy stává.

Prvním a historicky nejstarším pojetím, je kurátor jako pečovatel o sbírky. Toto pojetí vychází z původního významu pojmu kurátor, který má základ v latinském *curare* - starati se. Pojetí kurátora jako opatrovníka sbírek, však může být uplatňováno pouze ve sbírkotvorných institucích, jako jsou například muzea nebo některé galerie⁶. Pracovní náplň kurátora tak obsahuje (mimo přípravy výstav) i nákupy, evidenci nebo zapůjčování uměleckých artefaktů. V současné kurátorské praxi je toto pojetí stále živé, dokonce se objevují hlasy, že by se kurátorství jako celek mělo k tomuto pojetí vrátit. Velkým zastáncem tohoto modelu je například Milan Knížák, který odsuzuje dnešní kurátory, za to, že chtějí být pouze tvůrci velkolepých koncepcí a podceňují každodenní práci se sbírkami, která má, podle něj, být hlavní náplní jejich práce.⁷ Osobně se ale domnívám, že podobné omezení současného složitého stavu není možné. Zejména proto, že většina v současnosti fungujících výstavních institucí sbírkami nedisponuje.

Jiným pojetím může být kurátor jako manažer a fundraiser⁸. Toto pojetí se u nás prosazuje zhruba od 90. let a je spjato s otevřením hranic a průnikem tržní ekonomiky do umělecké sféry. Ekonomická rovina kurátorské práce se projevuje především u tzv.

³ OBRIST, H. U. Stručná historie kurátorství, Galerie Středočeského kraje GASK, Kutná Hora, 2012, 204 s. ISBN 978-80-7056-167-6, str. 90

⁴ ŠEVČÍKOVÁ, J. ŠEVČÍK, J. Texty, tranzit.cz a VVP AVU, Praha, 2010, 645 s. ISBN tranzit 978-80-87259-08-5; ISBN AVU 978-80-87108-18-5, str. 426

⁵ KESNER, L. Muzeum umění v digitální době, Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti, Argo, Praha, 2000, ISBN 80-7203-252-6, str. 226

⁶ U nás bohužel neexistuje přesné pojmové odlišení sbírkotvorných a nesbírkotvorných výstavních institucí.

⁷ KORECKÝ, D. Médium kurátor, Role kurátora v současném českém umění, Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP, Praha, 2006/9, 276 s. ISBN 9788086603513, str. 75

⁸ Člověk, zabývající se získáváním finančních prostředků na obecně prospěšnou činnost.

freelance kurátorů, tedy kurátorů na volné noze. Ti nejsou napojeni na žádnou oficiální instituci, která by za ně ekonomicko-organizační rovinu řešila, a tak musí být schopni napsat žádost o grant, najít výstavní prostor, zařídit veškerou produkci, propagaci apod. Další skupinou, které se problematika fundraisingu úzce dotýká, jsou provozovatelé a kurátoři neziskových alternativních výstavních prostorů. Pro ně je schopnost sehnat finance na provoz galerie zcela klíčová.

Další ze zajímavých pojetí chápe kurátora jako člověka, který „...uskutečňuje určité paralely k tématům, s nimiž pracují sami umělci. Z toho vyplývá, že kurátor asimiluje prvotní umělcův záměr do obecnějších souvislostí nebo otázek.“⁹ Kurátor tedy prezentuje svou subjektivní interpretaci daného tématu, období či umělce. Představuje svůj postoj k dané problematice, díla usazuje do specifického kontextu, a tím navrhuje jejich nové významy, nové možnosti jejich čtení. V podstatě reinterpretuje umělecká díla, a tím „...stále znovu oživuje hodnoty umění.“¹⁰ Můžeme proto říci, že kurátorství je „...svého druhu metainterpretace (ne nutně).“¹¹ Jak uvádí O’Neil¹², idea kurátora jako určitého druhu meta-umělce byla stěžejní pro devadesátá léta minulého století a myšlenkově vycházela z postmodernismu.

S pojetím kurátora jako umělce ale souvisí jistě nebezpečí. A to, že začne umělce a jejich díla využívat pouze jako stavební materiál pro ztvárnění vlastních vizí. Nebere ohledy na původní záměry a přání autora, dílo vytrhává ze souvislostí a necitlivě ho umísťuje do jiného kontextu. Z kurátora se tak stává téměř mocenská instituce. Tento přístup byl kritizován především v USA, kde má kurátorství delší historii a kurátor mnohem silnější pozici. V ČR kritika probíhala především v 90. letech minulého století a byla spjata s kurátorskou dvojicí Jiřího a Jany Ševčíkových, kterým byla vytýkána dezinterpretace a „znásilňování“ vizí umělců.

V reakci na necitlivé zacházení kurátora-umělce se někdy objevuje specifický jev, umělec-kurátor. Přesně podle hesla: „If you can’t beat them, join them!“¹³ Umělec tedy přebírá funkce kurátora. Toto přebírání funkcí však není běžným stavem a ukazuje na určitou

⁹ KORECKÝ, D. Médium kurátor, Role kurátora v současném českém umění, Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP, Praha, 2006/9, 276 s. ISBN 9788086603513, str.103

¹⁰ Jiří Ševčík in CO14: Sborník 2003-2005, Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, Praha, 2010, 434 s. ISBN 978-80-87108-15-4, str. 176

¹¹ KORECKÝ, D. Médium kurátor, Role kurátora v současném českém umění, Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP, Praha, 2006/9, 276 s. ISBN 9788086603513, str. 18

¹² O’NEIL, P. Curatorial turn: from practise to discourse, in Rugg, Judith (ed.), Issues in Curating Contemporary Art and Performance, Intellect, Chicago, 2007. pp. 13-28

¹³ KORECKÝ, D. Médium kurátor, Role kurátora v současném českém umění, Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP, Praha, 2006/9, 276 s. ISBN 9788086603513, str. 236

disfunkci uměleckého světa. Podle Mikoláška „*Můžeme dlouze spekulovat o tom, proč k této změně došlo, jisté ale je, že stav, který v současnosti panuje, může být stejně dobře dokladem emancipace umělců a umělecké scény obecně od příliš obecných teorií, jakož i důkazem neschopnosti jedněch porozumět druhým. Každopádně kurátor přišel o své dominantní postavení; jestli je to dobře nebo ne, ukáže čas.*“¹⁴

K přebírání funkcí ale docházelo i v minulosti. Někteří umělci a umělecké skupiny si vlastní výstavy kompletně navrhovali, včetně umístění exponátů, osvětlení, popisek apod. Celá výstava tak byla pojata komplexně a jako celek vyjadřovala určitý postoj, záměr autorů. Jak zmiňuje Zhoř, „*Mnozí výtvarníci se nespokojují jen s tím, že malby pravidelně rozvěsí a plastiky rozestaví, chtějí i v instalaci ukázat kus tvořivé práce, která by návštěvníky zaujala a současně podtrhla účín vystavených prací. Vymýšlejí nové způsoby umístění, člení nepravidelné stěny výstavních místností, pro sochy hledají nejlepší světlo, zkoušejí výšku soklů (podstavců), mění jejich tvar nebo barvy.*“¹⁵.

Multiplikaci funkcí umělec, kurátor, galerista, historik a kritik nacházíme především ve výstavních prostorech, zaměřených na současné umění. Výhodou přebírání funkcí je možnost tvorby komplexních projektů, a také menší finanční a organizační náročnost. Nevýhodou člověka, zastávajícího takové množství funkcí, je především nedostatečný odstup. „Čistí“ kurátoři jsou mnohem více „nad věcí“. Většinou jsou velmi dobře kunsthistoricky fundovaní a umí mnohem objektivněji než umělci analyzovat, kontextualizovat a formovat umělecký diskurz.

¹⁴ Kurátor „in situ“ (anketa, připravil Petr Vaňous), A2: kulturní čtrnáctideník, Společnost Kulturní týdeník A2, Praha, 2007, č. 39, ISSN 1803-6635

¹⁵ ZHOŘ, I. Člověk a výtvarné umění, Orbis, Praha, 1963, 128 s. str. 108

2. Současné přístupy ke kurátorství a prezentaci umění

2.1 Současné kurátorské přístupy

Vzhledem k tomu, jak je současná kurátorská scéna pestrá a kolik tendencí zahrnuje, nelze současné kurátorské přístupy absolutně definovat. Jedná se o množinu různých přístupů, které záleží především na osobnosti kurátora, na zázemí, ze kterého vyšel, jeho věku, pohlaví, studiu, zájmech, kontaktech, na tom, jak on sám pojímá kurátorství, apod.

Jak vyplynulo z mého rozhovoru s umělcem, galeristou a občasným kurátorem, Janem Pfeifferem, je současné kurátorství velmi otevřené a jeho pojetí jako celku vychází z absorpce přístupů konkrétních kurátorů.

„Myslím, že teď je kurátorství ve fázi zcela otevřeného dialogu. Je to hrozně moc o tom, jak si lidé sednou, kolik do toho investují času. Je to také hodně o důvěře, jestli navzájem na sebe dají... Myslím, že to je hodně důležité. Možná zvenčí ani není vidět, jak strašně důležití kurátoři jsou. Protože to, co vidíme je někdy z 50 %, někdy 90 % jejich práce. I to špatné, i to dobré. Že tomu nerozumíme; že je to zasazeno v nějakém kontextu; že třeba kurátor nedohlédl, že když to dá do nějakého konceptu, tak to bude nesmyslné; nebo naopak je ta nesmyslnost záměr... (...) Je to práce, která má nějaká vnitřní pravidla, ale zároveň toho dost záleží na individualitě kurátora. On má často i podvědomé důvody, proč něco dělá, tak, jak to dělá. (...) Je v tom spousta osobnostních rysů.“¹⁶

Velmi důležitou roli hraje i instituce, pro kterou kurátor pracuje. O to víc, že typ, zaměření a velikost instituce může mít vliv na obsah kurátorské práce jako takové. Při úvahách o typu výstavní instituce jsem rozlišila zejména sbírkotvorné a nesbírkotvorné výstavní instituce. Sbírkotvorná výstavní instituce pracuje především s vlastní sbírkou, kterou má na starosti stálý kurátorský tým. Jako dobrý příklad můžeme uvést nejružnější přírodovědná, technická nebo historická muzea. V nich se vyskytuje několik kurátorských přístupů. Nejklasičtější spočívá v organizaci exponátů podle druhů, skupin, směrů, škol, historických epoch, apod. Poměrně novým přístupem, který pozorujeme nejenom v muzeích, ale i u galerijních výstav výtvarného umění (zejména starších epoch), je napodobování původního prostředí, ve kterém exponáty fungovaly. Vytváří se tak

¹⁶ Úryvek přepisu vlastního rozhovoru s MgA. Janem Pfeifferem, uskutečněným dne 4. 2. 2014

prostředí, která mají (narozdíl od kontextu, popsaného „na zdi“) divákovi umožnit autentický prožitek.

Oproti tomu nesbírkotvorné výstavní instituce pracují se zapůjčenými díly. Buď prezentují výstavy putovní, které už jsou hotové a přizpůsobují se danému prostoru, nebo organizují vlastní výstavy. Za tímto účelem má instituce buď vlastní tým kurátorů nebo pro danou problematiku najímá externí kurátory. Kurátorské přístupy jsou potom odlišné, podle toho, jestli je kurátor externí nebo interní. V případě externího kurátora může být přístup velmi specifický a autorský, protože si galerie najala právě jeho a jeho koncept dané problematiky. V případě interního kurátora je kurátor do určité míry omezován institucí. V tom momentě je také nutné rozlišit různé druhy institucí. Například podle jejich velikosti a oficiality. Ve velkých, oficiálních výstavních institucích musí kurátor svá pojetí přizpůsobit především prostoru, financím, ale i dramaturgii celé instituce, jejímu poslání nebo cílové skupině. Kurátorská práce pro menší, alternativně laděný prostor je mnohem uvolněnější. Lze v něm více experimentovat, ale zase kurátorovi neposkytuje takový prostor (myšleno rozloha) nebo ho limitují omezené finanční prostředky.

Dalším parametrem, podle kterého instituce můžeme rozlišit, je rozhodně jejich zaměření. Například na různé epochy výtvarného umění (současné umění, gotické umění apod.) nebo na konkrétní uměleckou techniku (např. na sochu, fotografii, nová média, apod.). Kurátorské přístupy jsou poté odlišné podle toho, na co se výstavní instituce specializuje. V prostorech zaměřených na současné umění se pravděpodobně budou častěji objevovat experimentální přístupy, které budou přímo souviset s charakterem uměleckých děl nebo s charakterem výstavní instituce. V instituci zaměřené na fotografii se kurátorské přístupy pravděpodobně budou věnovat budování vztahů mezi jednotlivými, klasicky prezentovanými díly.

Současné kurátorské přístupy jsou tedy velmi různorodé a pro svou závislost na konkrétních osobách v konkrétních prostředích mnohdy obtížně specifikovatelné. Často jsou také pojímány obecně jako součást současných přístupů k prezentaci umění. S překrytím kategorie kurátorské přístupy a kategorie přístupy k prezentaci umění se setkáváme zejména v institucích, zaměřených na současné umění. Tedy především v menších, alternativně laděných výstavních prostorech. Na ty se v následujících kapitolách hodlám zaměřit.

2.2 Vývoj a specifika alternativních výstavních prostor

„Každý, kdo najde nějakou kůlnu, sklep, půdu nebo třeba nástěnku, webovou stránku, může mít dnes svou galerii. Samo o sobě to vůbec nic nespasí a nenahradí to funkci větších institucí, má to ale své klady. Minimálně to vyvádí z apatie.“ (Pavel Sterec)¹⁷

2.2.1 Stručný vývoj alternativních výstavních prostor

Malé, alternativní výstavní prostory v ČR existovaly již v období totality. *„Během 70. let se vyvinula výstava jako forma neinstitucionální prezentace, komunikace i distribuce hodnot. V domácích poměrech jste neměli jinou možnost, než sáhnout po modelu krátkodobých i efemérních, několikahodinových výstav v alternativních prostorech a nespécifických místech (např. pole či byt) nebo k parazitnímu využití oficiálních prostor.“¹⁸*

Podobu umění i způsob jeho prezentace tedy určovala omezení ze strany státu. Výstavy v alternativních prostorech vznikaly především proto, že umělecká svoboda byla režimem potlačena a většina autorů neměla přístup do oficiálních výstavních institucí. Umělci, kteří se odmítli podřídit vládnoucí doktríně, proto vytvářeli svobodné kulturní prostory, ve kterých byly vystavovány obrazy, pořádána hudební vystoupení, ale také se hrálo divadlo nebo pořádaly přednášky. Jednalo se o soukromé prostory (byty, ateliéry, sklepy, atd.)¹⁹ nebo paradoxně o prostory veřejné (ulice měst, menší kluby, krajina obecně...)²⁰ Jako výstavní prostory soudobého umění tedy fungovaly prostory se zcela jinou primární funkcí. V závislosti na politicko-společenské situaci tak v ČR postupně došlo k proměně přístupu k uměleckému dílu a k transformaci výstavního prostoru.²¹ Důsledky této transformace pozorujeme na umělecké scéně dodnes.

Dnešní alternativní galerijní scéna v podstatě vychází ze svých undergroundových kořenů. Nevymezuje se však vůči totalitní ideologii, proklamované skrze oficiální výstavní instituce, jako to dělala alternativní scéna v 70. a 80. letech minulého století, ale vůči

¹⁷ Anketa pro současné galeristy - (nejen) umělce, A2: kulturní čtrnáctideník [online], Společnost Kulturní týdeník A2, Praha, 2010, číslo 16, ISSN 1803-6635. Dostupné z <http://www.advojka.cz/archiv/2010/16/anketa-pro-soucasne-galeristy-nejen-umelce> [cit. 2014-03-02]

¹⁸ KÖRECKÝ, D. Médium kurátor, Role kurátora v současném českém umění, Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP, Praha, 2006/9, 276 s. ISBN 97880866035139, str. 217

¹⁹ Například Malechov na Klatovsku 1980-81, Netvořice 81 nebo Konfrontace v letech 1984-87, kterou Ševčíková a Žáková (2012, str. 51) považují za projev tzv. sociálního kurátorství (social curatorship), u kterého je zásadní přímá umělecká konfrontace a společenská událost s ní spojená.

²⁰ Například malostranské Dvorky 81 nebo Chmelnice v Mutějovicích z roku 1983.

²¹ Touto proměnou, avšak z jiných příčin, prošel i kulturní provoz v západních zemích.

dominantním tržním mechanismům, které nad současnými oficiálními výstavními institucemi vládnou.

Za počátek novodobého rozdělení umělecké scény na oficiální a alternativní část je považován rok 2000. Tehdy začínají v ČR vznikat nové výstavní prostory, zaměřené na mladé umění. Snaží se suplovat Národní galerii, která v čele s ředitelem Milanem Knížákem, přestala reflektovat, vystavovat a hlavně nakupovat současné umění. Postupně tak vzniká nová, „nezávislá“ galerijní scéna, která se snaží vymezit proti systému. Znovu procitá „hnutí“ DIY, neboli Do it Yourself (udělej si sám). Jak uvádí Raudenský, *„Pojem DIY zahrnuje velmi různorodou škálu činností, směřující napříč kulturní scénou. (...) Z výčtu je patrné, že se nejedná o jednotný styl či proud, ani o hierarchicky organizované hnutí. Spíše lze mluvit o široké bázi aktivit (bez ohledu na stylová specifika) usilujících o vyvázání se z mantinelů formovaných komerčními hledisky. Základním principem vedoucím ke zmíněnému cíli je snaha o co nejvyšší míru soběstačnosti v rámci kulturního provozu. (...) Nepřekvapí tedy významové překrytí DIY aktivity s tím, co jsme si zvykli vnímat jako nezávislou kulturu, underground a podobně. Myšlenka to tedy není zcela nová. Touha po nezávislé komunikaci prostřednictvím přímých kanálů k publiku se vine jako červená nit celými dějinami moderního umění.“²²*

2.2.2 Specifika alternativních výstavních prostor

Většinou se jedná o menší, neziskové výstavní prostory, které jsou ve velké míře zakládány mladými umělci a často přímo napojeny na vysoké umělecké školy. Někdy vznikají jako „klubovna“ určitého neformálního kolektivu, v rámci jehož setkávání dochází jakoby mimoděk k tvorbě a prezentaci výtvorů komunity. Posty jako umělec, kurátor, galerista apod. pak zastávají členové komunity a často si je střídají. *„Pokud některý člen neformálního uměleckého společenství na sebe přijímá roli kurátora, bývá to obvykle spojeno s organizováním větší prezentace určené široké veřejnosti.(...) Kurátor je zodpovědný za kontext, v němž se komunitní umění předkládá širší veřejnosti, uzpůsobuje galerijní prezentaci, zařazuje do historických a geopolitických souvislostí a předhazuje*

²² RAUDENSKÝ, M. Princip DIY jako inspirační zdroje pro výtvarnou výchovu in Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, Praha: Vydavatelství UK Pedf, 2010, ročník 50/2010, ISSN 1210 – 3691, str. 5

*médiím.*²³ Specifickým jevem současných alternativních výstavních prostor je tedy multiplikace rolí. Nejčastěji umělec-kurátor a umělec-galerista.

Specifické je také financování. Náklady na provoz alternativních výstavních prostor jsou (z důvodu jejich velikosti) poměrně malé. Velmi často jsou placeny granty státních nebo regionálních úřadů. Například granty Ministerstva kultury, Hlavního města Praha, apod. Některé galerie chtějí být zcela nezávislé, a proto jsou financovány samotnými galeristy, kurátory, jejich přáteli nebo samotnými návštěvníky galerie. Na principu DIY často probíhá také budování samotných galerií.

Charakterističtí jsou i diváci a komunikace mezi nimi a galeriemi. Většinu návštěvníků tvoří přátelé či známí vystavujícího nebo galeristy, studenti nebo poučená veřejnost. Některé výstavní prostory fungují na principu vernisážových večírků a informace o konání akce jsou rozšiřovány pomocí osobních kontaktů, sociálních sítí nebo specializovaných kulturních serverů. Získat proto informaci o programu galerie nemusí být pro běžného diváka vždy snadné. Problémem pro diváka mohou být i samotné výstavní prostory. Některé se mohou zdát příliš atypické nebo nepřehledné, některé vyžadují přímou aktivitu diváka (čímž ruší divákovu roli pasivního, anonymního příjemce, na kterou je zvyklý), některé nejsou běžnému divákovi zcela přístupné.²⁴ Pocit, že je současná umělecká scéna vůči širší veřejnosti uzavřená, proto není neopodstatněný. Jak ale uvidíme v následující kapitole, současné umění se snaží z tohoto stavu vymanit a veřejnosti se otevřít.

2.3 Současné přístupy k prezentaci umění se zaměřením na alternativní výstavní prostory

Myslím, že ve velmi obecné rovině a s platností pro většinu výstavních institucí (bez ohledu na jejich velikost nebo míru oficiality) můžeme jako hlavní současný přístup k prezentaci umění označit snahu přiblížit se veřejnosti. Tuto snahu pozorujeme s různými projevy napříč celým galerijním spektrem. Vznikají proto lektorská a edukační centra, velké multimediální, interaktivní výstavy nebo festivaly v prostředí měst. Jiným projevem této snahy je citelná expanze současného umění do veřejného prostoru. S tím souvisí i zakládání menších výstavních prostor na neobvyklých místech, aktivismus nebo problematika site-specific. Tedy současné přístupy k prezentaci současného umění. Na ty se také zaměřím.

²³ KORECKÝ, D. Médium kurátor, Role kurátora v současném českém umění, Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP, Praha, 2006/9, 276 s. ISBN 97880866035139, str. 116

²⁴ Například galerie Chladnička, umístěná v bytě umělkyně.

Nejprve bych se ráda zmínila o aktivismu, angažovanosti. Přístupu, který se projevuje nejenom v charakteru části současného umění, ale i v charakteru jeho prezentace. Jak uvádí Zavadil²⁵, projevy aktivismu, charakteristické svou prací s aktuálním politickým kontextem, reflexí médií či společenskými a historickými traumaty, pozorujeme na naší umělecké scéně přibližně od roku 2000. Tyto projevy testují meze tolerance a dochází díky nim k určitému postupnému demaskování stereotypů, ve kterých žijeme. Způsob jejich prezentace pak jen podtrhuje tuto snahu. Aby došlo k přímému kontaktu s diváky, který je klíčový, vystavuje se především na veřejných místech. Často jsou to atypická místa, která mají problematickou či symbolickou minulost nebo jsou jednoduše hodně vidět. Buď jsou díla prezentována v rámci výstavních prostor na tuto tematiku zaměřených²⁶, nebo jsou volně rozeseta po veřejném prostoru a divák na ně naráží během každodenního života.

Jiným, velmi častým přístupem k prezentaci současného umění, je site-specific. Tento přístup přirozeně propojuje současnou uměleckou tvorbu, kurátorství a vznik výstavních prostorů ve veřejném prostoru. Tedy kategorie umělec, galerista a kurátor. Problematiku site-specific bych ráda popsala podrobněji, protože k ní budu odkazovat v dalších kapitolách.

Site-specific je spojení vzniklé ze dvou anglických slov. Site, které je překládáno jako místo, lokalita, prostor a specific, které je překládáno jako specifický, typický, charakteristický. V případě umění jde o specifický druh výtvarného díla, které je vytvořeno pro konkrétní místo nebo na konkrétním místě. Je závislé na určitém prostoru, ze kterého vychází. Důležitým prvkem je nepřenositelnost díla. V případě jeho umístění do jiného prostoru/kontextu, ztrácí status site-specific. Termín se používá i ve spojení site-specific galerie. Jedná o specificky umístěný výstavní prostor, pro který je zásadní kontext. V podstatě opak modernistického fenoménu tzv. white-cube²⁷ (bílé krychle), který hlásá autonomii díla, jeho vyloučení z kontextu a zasazení do čistého, neutrálního prostředí, kde bude moci umělecké dílo působit samo za sebe a kde ho bude divák sledovat v „...*téměř* *religiózní kontemplaci*.“²⁸. Částečně tak site-specific umělecká díla navázala na období

²⁵ ZAVADIL, K. M. Prostor simulované ne/svobody in SÝKOROVÁ, L. Konečně spolu, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 2011, 304 s. ISBN 978-80-7414-419-6, str. 150

²⁶ Například Galerie Artwall

²⁷ Viz O'DOHERTY, B. Inside the white cube: The ideology of the gallery space, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 1999, ISBN-13: 978-0-520-22040-9

²⁸ KESNER, L. Muzeum umění v digitální době, Vnímání obrazů a prožitky umění v soudobé společnosti, Argo, Praha, 2000, ISBN 80-7203-252-6, str. 223

před rozvinutím nezávislého trhu s uměním, kdy byla umělecká díla vytvářena pro konkrétní místo a účel.²⁹

Site-specific projekty a výstavní prostory u nás vznikaly již v 80. letech minulého století v rámci hnutí underground. Novodobý rozmach site-specific galerií přišel s rokem 2000. Podle Sýkorové³⁰ jsou dnes preferovaná místa s určitým geniem loci. Mnohdy s industriálním či normalizačním nábojem nebo ta, která vyvolávají nostalgické vzpomínky. Mezi site-specific galerie můžeme bezesporu zařadit dnes již zaniklé projekty jako Galerii F43, která obývala drobný prostor určený urnám na Olšanských hřbitovech v Praze, Galerii Benzínka - opuštěnou benzínovou pumpu na silnici číslo 16 u Slaného, nebo Galerii Mayrau v hornickém skanzenu bývalého dolu Mayrau ve Vinařicích u Kladna.



Obr. 1 - Galerie F43



Obr. 2 - Galerie Mayrau

Charakteristickým typem site-specific galerií jsou také tzv. nonstop nebo window gallery, které pracují s nefunkčními vitrínami, nástěnkami, výlohami apod. Jejich hlavní snahou je ve veřejném prostoru prezentovat současné umění, které bude nepřetržitě přístupné veřejnosti. Na nástěnkách a ve vitrínách vystavují místo reklamy nebo ideologické agitace umění, čímž se snaží přitáhnout pozornost širokého spektra diváků k současnému vizuálnímu umění.

²⁹ BARTŮŇKOVÁ, R. Kostka cukru v globálních a místních souvislostech, „white cube“ versus site-specific in SÝKOROVÁ, L. Konečně spolu, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 2011, 304 s. ISBN 978-80-7414-419-6, str. 145

³⁰ SÝKOROVÁ, L. Konečně spolu, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 2011, 304 s. ISBN 978-80-7414-419-6, str. 286



Obr. 3 – Vitrínky v areálu Severočeské Armaturky



Obr. 4 – Vitřine v Londýně

Jak uvádí Sýkorová³¹, myšlenka práce s vitřinami v ČR pochází od umělecké skupiny PAS – Produkce aktivit současnosti, která byla založena roku 2000 Vitem Havránkem, Jiřím Skálou a Tomášem Vaňkem a měla organizovat akce hledající nové možnosti komunikace mezi umělci a veřejností. Skupina v letech 2000-2004 nainstalovala v různých městech České republiky, Anglie, Německa a Ruska vitřiny a znovuobnovila tak zájem o tyto specifické výstavní prostory.

Většina ze současně fungujících window gallery u nás vznikla kolem roku 2008. Příčiny jejich vzniku můžeme ilustrovat na dvou citacích.

První z nich je od Karin Písařikové z brněnské galerie Umakart, která je součástí výkladu kancelářské budovy. *„Potřebovala jsem prostor, který by nemusel někdo hlídat, byl otevřený čtyřicet hodin denně a vstřícný k divákovi. Nemám ráda bariéry, které návštěvníka nutí platit vstupné, dodržovat návštěvní hodiny, nejíst, nepít, nemluvit, nedotýkat se vystaveného, já jim chci naopak zhlédnutí výstavy maximálně ulehčit. A to tak, že galerie vychází ven na ulici.“*³²

Druhá od Dagmar Štrosové z Fresh Air Gallery, která sídlí v podchodu Resslerovy ulice v Plzni. *„Chceme dostat umění na ulici, mezi lidi, kteří by možná do galerie nevkročili, působit na jejich denní rutinu, ukázat, jakou velkou moc umění v (nejen) veřejném prostoru má. Zároveň chceme dát prostor mladým výtvarníkům, jsme si vědomy toho, že málokdo*

³¹ SÝKOROVÁ, L. Konečně spolu, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 2011, 304 s. ISBN 978-80-7414-419-6, str. 212

³² SÝKOROVÁ, L. Umělci kurátory – Česká nezávislá galerijní scéna po roce 2000, in Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, Nakladatelství UK – Pedf, Praha, 2010 ročník 50/2010, ISSN 1210 – 3691, str. 5

má možnost si vyzkoušet takhle různé plochy. (FAG tvoří 8 výklenků o rozměrech 3m x 1,5m).³³



Obr. 5 - Galerie Umakart, část výkladní skříně

Obr. 6 - Fresh air gallery v podchodu projdou stovky lidí denně



Obr. 7 - Specifičnost výstavní plochy často funguje jako přímý námět výstav. (Galerie Potraviny v Brně)

³³ SÝKOROVÁ, L. Umělci kurátory – Česká nezávislá galerijní scéna po roce 2000, in Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, Nakladatelství UK – Pedf, Praha, 2010 ročník 50/2010, ISSN 1210 – 3691, str. 5

3. Prezentace dětské a studentské tvorby

V následující kapitole bych se ráda věnovala současným tuzemským i zahraničním prezentacím dětské a studentské tvorby.

3.1 Výstavy dětské a studentské tvorby v České republice

V současném vystavování dětské a studentské tvorby u nás, jsem rozlišila dvě základní oblasti. Mimoškolní výstavy dětských a studentských výtvarných prací a výstavy v rámci škol. Obě tyto roviny mají svá specifika, která vycházejí především z účelu výstav a institucionálního kontextu, v rámci kterého k výstavám dochází.

3.1.1 Prezentace dětské a studentské tvorby v mimoškolních institucích

Mimoškolních institucí zabývajících se výstavami dětské a studentské výtvarné tvorby je celá řada. Za základní považuji dva typy: specializované galerie/muzea, zabývající se dětskou tvorbou, a mimoškolní soutěže/přehlídky výtvarných prací dětí a mládeže.

Specializované výstavní instituce

Specializovaných výstavních institucí pro dětskou a studentskou tvorbu není mnoho a často nemají dlouhého trvání.

V roce 2001 například vzniklo v Praze, nedaleko Staroměstského náměstí, v domě U Zelené žáby, Muzeum dětské kresby, které na svých webových stránkách deklarovalo, že je jediné muzeum na světě systematicky se zabývající dětskou tvorbou. Střídalo se zde zhruba 15 – 20 výstav ročně a zároveň s nimi v muzeu fungoval archiv, který údajně obsahoval i práce japonských školáků nebo dětí z české základní školy v chorvatském Daruvaru. Za dobu svého trvání (muzeum ukončilo k 30. 6. 2008 z finančních důvodů svou činnost) však tato instituce vyvolávala velmi rozporuplné reakce. Například Paul uvádí: *„Věnovat se tvorbě dětí je záslužná činnost, když se ovšem dělá nezištně a na kvalitní úrovni. Nechci zpochybňovat nadšení paní Martinovské, ale označit expozici, jež se podobá běžným prezentacím dětských prací v mateřských školách za Muzeum, je úsměvné. Koncepce a kvalita expozice ani náhodou neodpovídá tomu, jak se ji navenek snaží paní*

*ředitelka prezentovat. Honosně tomu říká Muzeum dětské kresby, ve skutečnosti jde o tendenční výstavku, kterou si dětské kresby ani nezaslouží.*³⁴

Podle Paula jsou výtvarné práce dětí vystaveny naprosto nepřijatelně. Díla, utápějící se v historickém interiéru domu U Zelené žáby, jsou položena na stojanech, chybí popisky a především jim chybí jasný záměr, se kterým jsou práce vystaveny. Mají fungovat jako umění? Má jejich vystavení sloužit k zamyšlení? Mají práce fungovat jako ilustrace psychického vývoje dítěte? Otázek lze nalézt celou řadu. Ani na jedinou však nedostaneme zřetelnou odpověď. A stejně tak, jako chybí jasný záměr, se kterým chce instituce fungovat, chybí i orientace na cílovou skupinu nebo jasný výstavní program.

Právě absence jasně artikulovaného záměru nebo záměr chybný (například snaha pojmout dětskou tvorbu jako umění), jsou nejenom důkazem nepochopení podstaty a funkce dětské výtvarné tvorby, ale také příčinou, proč většina výstavních institucí, zaměřených na tvorbu dětí a mládeže, zaniká.

Druhým příkladem specializovaného výstavního prostoru, který jsem zkoumala, je Galerie GUD (Galerie umění pro děti), sídlící na Náměstí Franze Kafky v Praze. Jak vyčteme z jejich webových stránek, jedná se o víceúčelový multimediální prostor, založený obecně prospěšnou společností Umění pro děti, o.p.s., která si klade za cíl podpořit vztah dětí a umění. *„Hlavním cílem je správně podchytit vnímání dětí na začátku jejich rozvoje a pomoci se jim vymanit ze současného trendu vnímání masové kultury.*³⁵

Galerie GUD, je primárně určená dětem přibližně mezi 2 a 13 lety a jejich rodičům. Hlavním principem výstavního prostoru, je motivovat dětského návštěvníka k činnosti a nijak ho neomezovat. *„Děti budou nejen těmi nejdůležitějšími návštěvníky, ale i specifickými „partnery“ umělců a „spoluvůrci“ exponátů. Vystavená díla totiž nebudou mít definitivní podobu. Umělci od počátku koncipují pro tuto galerii svá díla tak, aby na nich děti mohly dále aktivně pracovat., prožily si použitý materiál, zkusily si výtvarnou techniku, rozvíjely náměty svou fantazií, intenzivně zapojily všechny smysly.*³⁶

Z webových stránek jsem nabyla dojmu, že galerie má jasný záměr se kterým funguje, má definovanou cílovou skupinu i jasnou představu o programu, kterému se bude věnovat. Přesto se mi po osobní návštěvě zdálo, že vzdělávací cíl - snaha učit prostřednictvím

³⁴ PAUL, J. Monitor Jana Paula: Muzeum dětské kresby, lež nebo nafouknutá bublina?, Britské listy [online], Praha, 2003, ISSN 1213-1792, Dostupné z <http://blisty.cz/art/12981.html#sthash.KhZH4EFO.dpuf> [cit. 2014-02-03]

³⁵ <http://www.galeriegud.cz/o-nas/>, [cit. 2014-02-03]

³⁶ <http://www.galeriegud.cz/o-nas/>, [cit. 2014-02-03]

vlastních aktivit vztahu k umění, v galerii absentuje. Galerie sice disponovala pracovním listem, ale jednalo se spíše o návod pro zaměstnance galerie, kteří měli obeznámit rodiče s prostorem a s předem stanovenými úkoly, které by děti měly plnit. Záleželo tedy pouze na rodičích, zda dokáží své děti pro výstavu nadchnout a něčemu naučit nebo je nechají si hrát a skákat na nafukovacích hračkách Fatry Napajedla.

Galerie GUD si stanovila podobný cíl jako edukační a lektorská centra v klasických galeriích - prostřednictvím tvorby budovat vztah dětí k umění. Jejím cílem je tedy animace ve smyslu edukace. Ta však v praxi vypadá jako animace v přímořských letoviscích a zahrnuje „...zábavné hry, sportovní soutěže a jakékoliv další činnosti, spojené s využitím aktivity zúčastněných, ovšem zaměřené jen na zábavné prožití volného času.“³⁷ Fungování galerie tak opět poukazuje na nepochopení problematiky a ve svém důsledku v podstatě devalvuje celé odvětví galerijní a muzejní pedagogiky.



Obr. 8 - část Výstavy pro Zoo Praha v Galerii GUD Obr. 9 – část Výstavy pro Zoo Praha

Soutěže a přehlídky dětské tvorby

Soutěží a přehlídek dětských či studentských výtvarných prací je velké množství. Jsou různé kvality, rozsahu, zaměření, mají různé pořadatele a sledují různé cíle.

Rozlišovat bychom měli především mezi soutěžemi a přehlídkami. Zjednodušeně můžeme říct, že záměrem přehlídky je výtvarné práce vystavit vedle sebe. Prezentovat, co se v daném období vytvořilo. Soutěže vystavují také, ale podstatný je u nich prvek soutěžení, tedy nutnost rozhodnout, které práce jsou lepší, a které horší. Většina odborné

³⁷ HORÁČEK, R. Galerijní animace a zprostředkování umění, Akademické nakladatelství CERM, 1998, Olomučany, ISBN 80-7204-084-7, 142 s. str. 101

veřejnosti se však dnes přiklání k nevýkonovému pojetí výtvarné výchovy a sdílí názor, který vyjádřil Šamšula ve svém článku Alšova země 1967-2007, uveřejněném v časopise Výtvarná výchova. „...výtvarné výchově jako součásti edukačního systému nejde a nesmí jít o vnější prezentaci ani reprezentaci, ale o to neviditelné a obtížně kvantifikovatelné, co se odehrává, rozvíjí a snad i pozitivně formuje v myslích našich žáků a studentů.“³⁸

Roeselová ve své Didaktice výtvarné výchovy vyjadřuje podobný názor: „To, co dítě výtvarně sděluje, vyrůstá z jeho prožitků a zkušeností, z citového bohatství, ze schopnosti zaměřeně užívat barvy, linie, tvary. Vzniká osobní poselství, jehož účinky nelze zaměňovat s líbivostí. Zájem o efektní dětské práce se dnes proto vytrácí a estetické kvality zvolna nahrazuje vnímání citlivé výtvarné výpovědi.“³⁹

V současnosti proto můžeme pozorovat odklon od eticky problematického udělování prvních, druhých a třetích míst a příklon k pojetí, si je vědomo subjektivity výtvarných prací i hodnocení poroty. Postupně proto dochází ke změně koncepce většiny prestižních výtvarných soutěží na výtvarné přehlídky.

Výtvarné soutěže a přehlídky rozlišujeme také podle cíle. V minulosti byla většina soutěží produktová, tzn. cílem bylo vystavení povedených výtvarných prací dětí a mládeže. Dnes se hlavním cílem přehlídek stává představení pedagogických koncepcí učitelů.



Obr. 10 – Alšova země, dřív produktová soutěž, dnes přehlídka pedagogických koncepcí



Obr. 11 – oceňování všech účastníků přehlídky

³⁸ ŠAMŠULA, Pavel. Alšova země 1967-2007. Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní. Praha: Vydavatelství UK Pedf, 2007, 47/2007, 3-4, s. 31-32. DOI: ISSN 1210 - 3691.

³⁹ ROESELOVÁ, V. Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy, Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha, 2003, přepracované vydání, 200 s. ISBN 80-7290-129-X, str. 38

Nejznámější přehlídkou, která si klade tento cíl, je Celostátní přehlídka výtvarných prací dětí a mládeže, která se koná jednou za tři roky v různých městech naší republiky (Litomyšl, Písek, Litoměřice). Snaží se prostřednictvím výtvarných prací dětí a mládeže ilustrovat zajímavé pedagogické přístupy.

Jak se dočteme na webových stránkách pořadatele přehlídky, Nipos-Artama - útvaru pro neprofesionální umělecké aktivity Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu, „*Cílem přehlídky je najít a propagovat metody tvůrčí práce s dětmi, rozšiřující či objeveně přetvářející dosavadní možnosti výtvarného oboru. To se netýká pouze inovace užitých prostředků, ale zejména pozornosti k současným aktuálním hodnotám, k jejichž chápání je třeba vést dítě tak, aby na ně dokázalo samostatně a tvořivě reagovat.*“⁴⁰

Přehlídka se zároveň neomezuje pouze na různé typy škol, ale dává prostor i zájmovým kroužkům nebo lektorským oddělením galerií a muzeí. Dochází tak k prolínání přístupů, uplatňovaných na různých typech institucí zabývajících se výtvarným vzděláváním nebo výchovou uměním.

Zajímavostí je, že se vystavují všechny zaslané kolekce prací. Pořadatelé tak: „*Předkládají tak odborníkům i veřejnosti nezkrmeně současnou úroveň české výtvarné pedagogiky.*“⁴¹

Hodnocení probíhá formou diskuze odborníků nad konkrétními projekty. Na základě diskuze jsou vybráni pedagogové, jejichž práci porota shledala nejzajímavější, nejpřínosnější. Ti dostávají diplom a jejich projekty jsou spolu s hodnocením poroty prezentovány v katalogu celé přehlídky.

„*Vyvrcholením každé přehlídky je pak rozborový seminář přímo na výstavě, kde jednotlivé projekty hodnotí kurátoři a o svých záměrech a metodických postupech hovoří sami autoři před všemi ostatními účastníky.*“⁴²

Od roku 2005 se přehlídka aktivně věnuje využívání elektronických technologií ve výuce výtvarné výchovy. Všechny vystavené projekty jsou proto od roku 2007 uchovávány na webových stránkách www.vytvarneprehlidky.cz, kde slouží jako metodický materiál a inspirační zdroj pro další pedagogy. Vyučující mají také možnost navštívit některý z odborných seminářů, které se v rámci přehlídky pořádají. Celostátní přehlídka výtvarných prací dětí a mládeže tak slouží i dalšímu vzdělávání pedagogů.

Jako hlavní cíl přehlídky proto můžeme vnímat snahu o rozvoj a popularizaci nových pedagogických přístupů a jejich rozšíření do všech typů vzdělávacích institucí.

⁴⁰ <http://www.nipos-mk.cz/?p=18915>, [cit. 2014-02-03]

⁴¹ http://www.umeleckevzdelavani.cz/data/DF_sbornik_prispevku_web.pdf, str. 134 [cit. 2014-02-20]

⁴² http://www.umeleckevzdelavani.cz/data/DF_sbornik_prispevku_web.pdf, str. 134 [cit. 2014-02-20]

3.1.2 Školní prezentace dětské a studentské tvorby

„Školní tvorba ukazuje schopnosti a dovednosti žáka, jeho možnosti, ale také schopnost učitele dovést žáky k zajímavým tvůrčím výsledkům.“⁴³

Školní prezentace dětské a studentské tvorby vznikají v rámci specializované instituce, jejímž primárním posláním je vzdělávání, nikoli výstavní činnost. Výstavy výtvarných prací na školách tak vznikají jako vedlejší produkt vzdělávání, probíhajícího v rámci výtvarné výchovy. Důvodů, proč vzniklé práce prezentovat, je několik. Především se jedná o pomyslné zakončení určité části výuky. Například absolvovaného projektu. Výstavy poskytují studentům i vyučujícím zpětnou vazbu, možnost reflektovat a hodnotit vykonanou práci a jsou také významným motivačním činitelem pro budoucí tvorbu. Dávají totiž vystavujícím pocit výjimečnosti a úspěšnosti.

Na základě charakteru vystavovaných prací a důvodů, proč se práce vystavují, rozlišujeme různé typy výstav. Například výstavy pracovní, produktové nebo webové prezentace. Obsahem pracovních výstav jsou studijní práce, jejichž prezentace slouží autorům a jejich pedagogovi jako zpětná vazba. Pracovní výstavy nemají význam pro diváka, který se tvůrčího procesu nezúčastnil, a v ideálním případě by proto měly být vystavovány pouze v učebně výtvarné výchovy.

Produktové výstavy jsou určeny širšímu publiku. Jejich obsahem jsou výtvarné práce, které mají ambice být prezentovány veřejnosti (například výsledky dlouhodobých projektů, ročníkových prací, krajinářských kurzů apod.). Z tohoto důvodu jsou většinou vystaveny na chodbách školy. Měly by také mít určitou sdělnou hodnotu. Z prezentace by mělo být jasné téma projektu, cíl projektu, u děl by neměly chybět popisky s údaji o díle, autorovi, apod. Webové prezentace v sobě spojují jak výstavy produktové, tak pracovní. Jejich výhodou je možnost zaznamenat celý tvůrčí proces, například pomocí videa či fotografií, ale také možnost vložení jakýchkoli dalších informací. Komentářů autora, vyučujícího, odkazů na souvisejících díla, atd.

V ideálním případě by školní prezentace měly akcentovat různé druhy výtvarných děl, které v rámci výtvarné výchovy vznikají, a prezentovat je v prostředí, které danému typu tvorby odpovídá. Jak však uvidíme v následujících oddílech, realita je od tohoto

⁴³ MILEROVÁ, H. Role učitele výtvarné výchovy zaměřená na prezentaci školní výtvarné tvorby [Diplomová práce], Praha, 2013, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 95 s. str. 33

ideálu značně vzdálená. Společným jmenovatelem většiny školních výstav jsou koberce, nástěnky či panely na chodbách škol, na které se tvorba (často bez ohledu na svůj charakter) umísťuje. Většina školních prezentací výtvarné tvorby dětí a mládeže je také ovlivňována a omezována stejnými faktory. Typem školy, počtem žáků ve třídách, materiálovou a prostorovou vybaveností školy, bezpečnostními a finančními omezeními, ale i personálem školy. Vyučujícími, vedením i nepedagogickými pracovníky, kteří často na vyučujícího výtvarné výchovy vyvíjí tlak, aby na přísně vyhrazeném místě prezentoval pouze určitý typ prací. Například práce „...v estetizované formě nebo alespoň formě splňující představu managementu školy o tom, jak má dětská práce vypadat. Tato představa je mnohdy konstruována účelově v kontextu „vyzdobovací a okrašlovací“ či „promo“ funkce takové prezentace...“⁴⁴

Výstavy dětské a studentské tvorby na základních školách

Pro ilustraci problematiky prezentací dětské a studentské tvorby na základních školách jsem si vybrala Fakultní základní školu Tábořská v Praze-Nuslích. Školní výstavy výtvarných prací zde probíhají zejména v prostorách Atria a učebny výtvarné výchovy. Mimo tyto lokace se příliš nevystavuje, aby nedošlo k poničení nových nátěrů chodeb nebo k narušení bezpečnosti žáků. Jak uvádí Mgr. Věra Palánová, vyučující výtvarné výchovy na této škole, výstavy v učebně pomáhají zpětné vazbě nebo slouží jako názorný příklad při výuce. Oproti tomu výstavy v Atriu, jsou určené pro ostatní žáky a zaměstnance školy.



Obr. 12 - prezentace ve učebně výtvarné výchovy



Obr. 13 - prezentace v Atriu

⁴⁴ FULKOVÁ, M. Diskurz umění a vzdělávání, H & H, Jinočany, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7, str. 124

„Jedna zeď ve třídě je upomínka na všemožné projekty, které byly a pomáhají mi jako příklad, když o něčem mluvím. Třeba o práci s písmem, tak můžu odkázat: Podívejte, v těch ročnících před vámi dělali tohle, tohle, tohle... Je to tedy taková zeď minulosti. Děcka tomu občas říkají zeď nářků, nevím proč... Druhou zeď používám k aktuálním věcem. Když zakončíme projekt, tak aby si to žáci mohli alespoň prohlédnout a pro sebe zhodnotit. Říct si tohle se mi povedlo, nepovedlo. Dáváme si různá kritéria hodnocení. Podle toho, jaké to téma je. Ostatní prostory, kde se věci vystavují, se používají spíše pro to, co už je hotové a chceme to prezentovat i ostatním ročníkům, kterých se to netýkalo. Všem kteří neviděli, nezažili ten proces. Píšeme tam tedy i popisky, místy tam dáváme třeba něco jako myšlenkovou mapu. To vytvářím většinou já, aby to bylo k pochopení i pro ty, kteří se projektu neúčastnili. Především to visí v Atriu.“⁴⁵

Prezentace výtvarných prací širšímu publiku se tedy uskutečňují ve vyhrazených prostorech, na panelech, které počítají pouze s plošnou tvorbou. *„Když se jedná o prostorový objekt, tak se ho snažíme většinou zavěsit, ne přišpendlit. Ale moje představy, že i ty obrazy budu moct instalovat do prostoru, tak ty mě opustily. Jednak je to velmi časově i materiálově náročné a jednak to ve finále těm lidem vadí.“⁴⁶*

Jak se svěruje Palánová, uklízečky objekty, umístěné do prostoru školy, vnímají jako nepořádek, ostatní pedagogové se bojí, aby neporušovaly bezpečnostní předpisy, a žáci práce často demolují. Obecně to souvisí s tím, jak je výtvarná výchova na škole vnímána. Podle Palánové je (obzvláště na základních školách) výtvarná výchova citelně odsouvána do pozadí. Většina žáků výtvarnou výchovu nijak zvláště „neřeší“, popřípadě ji vnímá jako vítanou možnost si odpočinout. A ani ostatní vyučující nechápou, jaký může mít potenciál. Většina vyučujících ji vnímá tak, jak byla dřív učená - tedy jako nepodstatnou továrnu na hezké obrázky. Jiný přístup závisí většinou na inklinacích jednotlivých vyučujících k výtvarné výchově nebo na kladných osobních vztazích s učitelem výtvarné výchovy.

Snahy o nové pojetí výuky výtvarné výchovy (včetně prezentace výsledných prací) tedy naráží na nepochopení ze strany vedení i ostatních kolegů a vede k určité deziluzi a deprivaci učitele výtvarné výchovy.

„Ale hlavně taková marnost. I když tady budu hloupě „nástěnkařit“. Včera jsem byla na výjezdu a nevím proč, nevím kdo, ale najednou jsem měla všechny věci sundané. I z panelů. Kolikrát to ani není zásah dětí, ale kolegů, vedení nebo nepedagogických pracovníků. A je

⁴⁵ Viz Příloha 2 – Přepis mého rozhovoru s Mrg. Věrou Palánovou

⁴⁶ tamtéž

*to tak často se opakující, že mě to nebaví. Kolikrát už jsem byla v konfliktu, ale nikam se to nikdy neposunulo. Tak je to i s těmi podnájemy. Aby škola měla peníze, tak pronajímá prostory. Takže sem proudí cizí lidé a nájemníci si v prostorách dělají, co chtějí. Takže možná to je otázka peněz a vůbec vnímání hodnot. A výtvarná výchova prostě, dokud se asi nebude prezentovat samovolně, s vlastními prostředky, uznávaná nebude a bude někde dole.*⁴⁷

Výstavy dětské a studentské tvorby na základních uměleckých školách

Základní umělecké školy jsou ve srovnání s ostatními typy škol specifické svým konkrétním zaměřením. Poskytují základy vzdělání v hudebním, výtvarném, tanečním a literárně-dramatickém oboru umění. Mají vyhraněnou oblast zájmu. Žáci je navštěvují dobrovolně a velmi rádi a ke zvolenému oboru mají ryze kladný vztah. Vyučující na základní umělecké škole většinou nemusí žáky k tvoření dlouze motivovat (popřípadě nutit) a jeho práce je o to snadnější. Může si dovolit experimentovat, a to jak na poli tvorby, tak na poli prezentace. Vedení a ostatní kolegové totiž mají pro jeho úsilí pochopení.

Výstavy na Základní umělecké škole Šárecké údolí v Praze nejsou nijak omezené. Vystavuje se na chodbách, ve třídách, ale i v Atriu (školní galerii) nebo na pozemcích školy. Jak uvádí Mgr. Kateřina Ježková, vyučující výtvarného oboru na této škole, v Atriu „Jsou mini výstavy našich bývalých žáků, které oslovujeme a když chtějí, mohou si tam udělat výstavu. Nebo kolegů, učitelů. Je to různé. Výstavy se obměňují zhruba jednou měsíčně.“⁴⁸. Oproti tomu většinu vystavených prací ve třídách a na chodbách tvoří reprezentativní výběr z projektů, které se ve školním roce uskutečnily, a slouží jako názorná ukázka pro případnou ilustraci probírané látky nebo čistě jako „výzdoba“. Práce k vystavení vybírá učitel. Jak ale uvádí Ježková, z motivačních důvodů zde každý žák má své zastoupení. Konkrétní podobu výstavy a instalaci prací obstarává (někdy za pomoci žáků) sám vyučující ve volném čase. „Dřív se na instalaci podílely ti starší. Někdy se tu i spalo a všichni rozmýšleli, jak to pověsíme. Dnes už je větší distanc. Ale občas se najdou dvě, tři děti, z těch starších, které pomáhají. Loni už si to v podstatě nainstalovali sami. Většinou to ale dělám já. Neinstaluji v době vyučování, ale mimo. Potřebuji se na to soustředit. Rozmyslet si to, protože je toho hodně nebo málo... Většinou si píšu témata,

⁴⁷ Viz Příloha 2 – Přepis mého rozhovoru s Mrg. Věrou Palánovou

⁴⁸ Viz Příloha 3 – přepis mého rozhovoru s Mgr. Kateřinou Ježkovou

*kerá máme, na jak velkou plochu to tak asi může být, popřípadě i umístění (mezi okny, pravá stěna...). Rozvažují to předem. Pak zbývá jen vybrat práce. Někdy se stane, že z různých důvodů někde nějaká práce vypadne. Tak to pak prosím žáky, aby udělali něco přesně pro to místo.*⁴⁹

Ačkoli se na škole „vyrábějí“ a vystavují i prostorové práce, hlavní zůstává práce v ploše. Ježková přiznává: *„My v podstatě tapetujeme. Tak, jak to tu vidíte. Tak, aby tady těch obrázků bylo co nejvíc. A dávám to, pokud možno do nějakých logických celků, aby se něco odpíchlo od něčeho jiného. Takže barevné vedle nebarevných, aby měla grafika prostor atd.*⁵⁰



Obr. 14 - „tapetování“ plošnými díly na škole

Obr. 15 - výstavy v Galerii Louvre v 19. století

Výstavy dětské a studentské tvorby na středních školách

Jako příklad pojetí výstav na středních školách jsem si vybrala Gymnázium Na Pražačce na Praze 3. Na úvod je nutné zdůraznit, že se nejedná o zcela klasický příklad, protože gymnázium disponuje mimo jiné zaměřením na esteticko-výchovné předměty, a proto v něm studentská výtvarná tvorba hraje výraznou roli. Zejména díky řadě projektů soustředících se na intervenci studentů do prostředí školy, jsou výstavní aktivity patrné téměř v celém školním areálu. Vystavené práce slouží především jako zpětná vazba pro žáky, ale i jako sdělení pro ostatní studenty či pedagogy, jakou tvorbou se studenti v rámci výtvarné výchovy zabývají. Jak ale uvádí Peadr. Šimon Brejcha, učitel výtvarné výchovy na této škole, primární je zpětná vazba. *„Ono když jsou vystaveny nějaké veřejné kritice,*

⁴⁹ Viz Příloha 3 – přepis mého rozhovoru s Mgr. Kateřinou Ježkovou

⁵⁰ Viz Příloha 3 – přepis mého rozhovoru s Mgr. Kateřinou Ježkovou

*tak ta informace, kterou autor může dostat je zcela určitě důležitá. A ve chvíli, kdy jsme dělali nějaké kontroverznější projekty, tak i ta reakce publika byla nezbytnou součástí té prezentace.*⁵¹

Tomuto účelu odpovídá i prezentace. Práce k vystavení se nijak nevybírají. Vystavuje se vše, co se vejde. *„Právě proto, že potřebujeme porovnávat ty věci, aby došlo k nějaké interakci mezi těmi jednotlivými artefakty nebo produkty. A jejich výtvarnou úroveň, to už si publikum utřídí samo. Je to i do jisté míry motivace. Když si studenti uvědomí, že jejich práce budou vystaveny, tak se je snaží alespoň se ctí dotáhnout do nějakého tvaru.*⁵²

Plošné práce se tedy „napíchají“ na chodby, popřípadě stěny tříd. *„Ve chvíli, kdy se však jedná o výstavní projekt nebo ve chvíli, kdy to má sloužit, v uvozovkách dekorativním účelům, tak se samozřejmě o věcech v tomto duchu (o různých možnostech vystavování, pozn. aut.) bavím. Ale to je zřídka. My výtvarnou výchovu pojmáme spíš jako pracovní dílnu, než jako produktovou továrnu na krásné obrázky.*⁵³



Obr. 16 - „napíchání“ studijních kreseb na zeď



Obr. 17 – výstavní projekt se specifickou instalací

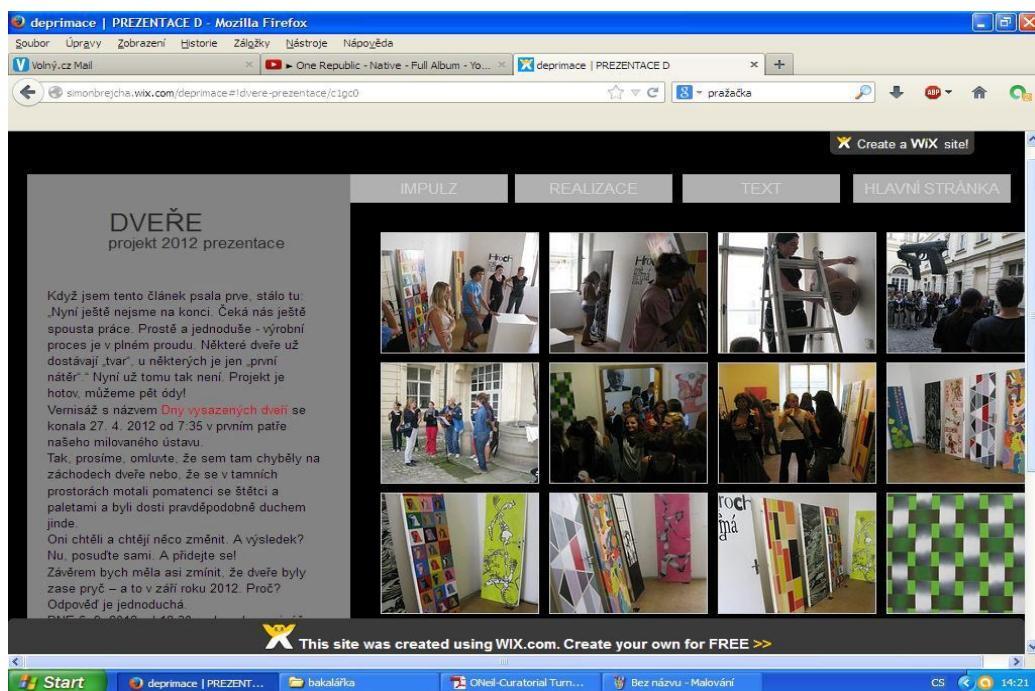
Mimo výstav fyzických prací, se Brejcha se svými studenty věnuje i webovým prezentacím projektů. *„To je myslím v současné chvíli velmi důležité, protože tam se dá dát všechno možné. Zpětná vazba, názory studentů, publika, nakonec se tam mohou prezentovat celé pedagogické projekty... Je to docela slušná výstavní možnost. Takže v podstatě virtuální výstavy, kterými se mohou školy velmi dobře prezentovat. (Což se i snažíme!) To je podle mého hrozný posun. Naším cílem teď je, aby si každá třída vytvářela*

⁵¹ Viz Příloha 4 – přepis mého rozhovoru s Paedr. Šimonem Brejchou

⁵² Viz Příloha 4 – přepis mého rozhovoru s Paedr. Šimonem Brejchou

⁵³ tamtéž

portfolio prací, které na škole vznikají a stojí za to a v průběhu těch čtyř, šesti let se jim to tam kupilo. Mimochodem, vytváření portfolií je i požadavkem RVP. A to pochybuji, že někdo dělá. Ono to dá hroznou práci. Ale tento způsob, na kterém se podílejí studenti, když si to vezmou za své... To je šance, že by to mohlo fungovat.⁵⁴



Obr. 18 - Pražka Art – webová prezentace výtvarných projektů Gymnázia Na Pražce

Výstavy studentské tvorby na vysokých školách

V tomto oddíle jsem se omezila na několik pražských vysokých škol uměleckého zaměření⁵⁵. Konkrétně se budu věnovat galeriím při vysokých uměleckých školách. Domnívám se totiž, že se jedná o velmi zajímavou problematiku, která se nachází na pomezí mezi školními výstavami dětské a studentské tvorby a profesionálním uměleckým provozem. Studenti vysokých uměleckých škol se totiž připravují na to, aby byli umělci. A přestože ne všichni se jimi stanou, jsou pro tuto dráhu školeni. Vysokoškolské výstavy studentské tvorby jsou proto pojaty odlišně od prezentací výtvarných prací na nižších stupních škol. Nechybí zde sice prvek vzdělávací (studenti se v podstatě učí dělat si výstavu – vytvářet a obhajovat svá díla, pracovat s prostorem, s návštěvnickou kritikou, apod.), zásadní je však profesionalita. Studentské prezentace jsou chápány jako součást

⁵⁴ Viz Příloha 4 – přepis mého rozhovoru s Paedr. Šimonem Brejchou

⁵⁵ Akademie výtvarných umění, Akademie múzických umění a Vysoká škola umělecko-průmyslová

profesionálního umění, a proto je kladen značný důraz nejen na kvalitu provedení samotných prací, ale i na kvalitu celé prezentace. Opomenuta není ani propagace studentských výstav.



Obr. 19 – výstava Artsemestr v Galerii VŠUP

Jako doklad toho, že galerie při vysokých uměleckých školách fungují jako klasické galerie a jsou součástí uměleckého provozu, můžeme chápat například fakt, že některé vysokoškolské galerie přes školní rok fungují jako „studentské“, ale o prázdninách vystavují již zavedené umělecké osobnosti. Dalším dokladem profesionálnosti vysokoškolských galerií je pořádání výběrových řízení na výstavy, které se v galerii uskuteční, vznik výstavních plánů nebo přítomnost kurátora. S těmito prvky se v rámci školních prezentací žákovské a studentské tvorby běžně nesetkáme.

Galerie při vysokých uměleckých školách tedy stojí přímo na rozhraní umění a školství. Poskytují studentům testovací prostor a jsou tedy součástí praktické výuky (podobně jako je tomu na nižších stupních škol), zároveň však fungují i jako regulární výstavní prostory, které prezentují umění.

3.2 Výstavy dětské a studentské tvorby v zahraničí

3.2.1 Prezentace v mimoškolních institucích

Mimoškolních institucí, které se podílejí na prezentacích dětské tvorby je celá řada. Především se jedná o galerie či muzea. Některá jsou přímo zaměřená na výstavy dětské a studentské tvorby, jiná pořádají pouze výstavy, prezentující toto téma.

Specifickou institucí zaměřenou na výstavy dětských prací je například London international gallery of children's art, která vznikla roku 1993 na Southbank International School v Hampsteadu. Odtud se v roce 1999 přesunula do Londýna. Galerie je vedena dobrovolníky a je financována pomocí darů fyzických osob i nejrůznějších firem a institucí. Hlavním cílem galerie je podpořit dětskou kreativitu a porozumění jiným kulturám. Zaměřuje se proto na výstavy prací dětí z okolí, i z různých koutů světa. Mimo výstav se věnuje také tvorbě vzdělávacích programů. Dnes už galerie vystavuje především online a prostřednictvím svých webových stránek⁵⁶ prezentuje katalogy dětských výtvarných prací z celého světa.

Výstavy, zaměřené na dětskou tvorbu, pořádá například Solomon R. Guggenheim museum v New Yorku. Každoročně se zde uskuteční šestitýdenní výstava A year with Children. Výstavu muzeum pořádá v rámci výtvarně-vzdělávacího programu Learning Through Art. Tento program propojuje profesionální výtvarníky z rezidenčního programu muzea a pedagogy, kteří společně vytváří aktivity, rozvíjející školní kurikulum skrze výtvarné umění. Účastní se ho vybraní studenti druhého až šestého stupně veřejných New Yorkských škol ze všech pěti městských čtvrtí. Studenti v rámci celoročního projektu vytvoří cca 100 výtvarných děl, která se pak na výstavě prezentují.



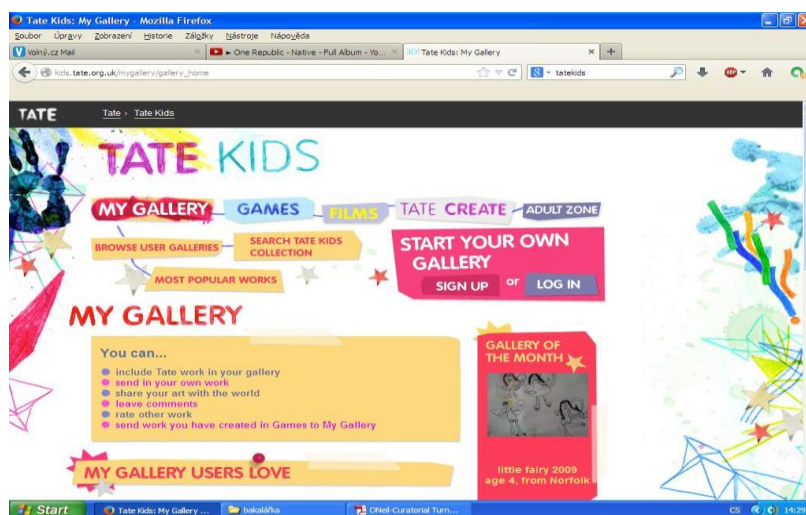
Obr. 20 – pohled do výstavy A year with children 2013

Další galerií, která pracuje s dětskou a studentskou tvorbou, je například londýnská Tate gallery. Ta vytvořila projekt Tate kids⁵⁷, který je přímo zaměřený na dětského

⁵⁶ <http://www.ligca.org/index.html>

⁵⁷ <http://kids.tate.org.uk/>

návštěvníka. Umožňuje mu hrát hry, sledovat filmy, inspirovat se výtvarnými nápady nebo sdílet s ostatními vlastní tvorbu. Funguje tedy jako multimediální, kreativní a především komunikativní modul, prostřednictvím kterého dětské návštěvníci komunikují jak mezi sebou, tak s galerií a jejími sbírkami.



Obr. 21 – My gallery na Tate kids

Prezentace dětských výtvarných prací na internetu jsou ostatně v angloamerickém prostředí velmi rozšířené. Umožňují sítí odkazů propojit mnoho informací a vytváří tak dynamické a interaktivní prostředí. Finanční náklady na provoz nejsou velké a výhodou je i dostupnost komukoli kdekoli na světě. Galerie těchto výhod často využívají. Některé galerie online prezentace vnímají pouze jako možnost rozšíření fyzické expozice, jiné ovšem ani fyzický výstavní prostor nemají a jejich výstavy probíhají pouze prostřednictvím webových stránek⁵⁸.

3.3.2 Prezentace v rámci škol

Stejně jako má školní instituce vliv na produkci a prezentaci žákovské a studentské tvorby u nás, má i v zahraničí. Školský systém Spojeného království či USA se však od systému v ČR liší. Důležitý rozdíl bych viděla především ve větším propojení školy a „reálného světa“. Zejména v USA tak vznikají projekty, které se snaží propojovat školní výuku výtvarné výchovy a svět profesionálního umění. Například pomocí programů jako Learning thought art (viz. výše) nebo projektů, podobných tomu, který proběhl na dívčí střední škole Archer School for Girls v Los Angeles. V rámci něho žačky od 12 do 18 let

⁵⁸ Viz The worldwide kids art gallery (<http://www.theartgallery.com.au/kidsart.html>) [cit. 2014-03-02]

absolvovaly seminář galerijního managementu a designu a staly se kurátorkami školní galerie. Zajímavostí je, že projekt nepracoval se studentskou tvorbou, ale s objekty profesionálního umění a konfrontoval tak studenty k reálným uměleckým provozem. „*Místo, aby studentky nechala kurátorovat pouze studentské práce, rozhodla se je konfrontovat se skutečnými umělci. Dívky tak letos dostaly za úkol, aby vymyslely koncept výstavy tří dospělých umělkyň Phranc, Pam Poseyové a Nancy Monkové.*“⁵⁹

Další rozdíl mezi českým a angloamerickým školským systémem může být zapojování nových médií a tvorba online galerií. Jak už bylo řečeno, prezentace výtvarných prací prostřednictvím internetu jsou v angloamerickém prostředí velmi rozšířené a jejich výhodou je zejména široká dostupnost. Online školní výstavu tak mohou shlédnout nejenom rodinní příslušníci žáků, ale třeba také zájemci o studium. Webové prezentace se proto bohužel často stávají pouhým nástrojem sebeprezentace školy. Výkladní skříní líbivých obrázků, které nejsou nijak popsány a nemají tudíž žádný informativní nebo pedagogický rozměr.

⁵⁹ <http://art.ihned.cz/umeni-a-design/c1-59946890-naucte-deti-remeslu-kuratora-umeni-prodavaji-uz-i-studentky-divci-skoly> [cit. 2014-02-20]

PEDAGOGICKÁ ČÁST

4. Možnosti aplikace současných kurátorských přístupů do školního prostředí

Při úvahách o možnostech aplikace současných kurátorských přístupů do školního prostředí, je nejprve nutné si uvědomit rozdíl mezi funkcemi kurátora a výtvarného pedagoga. Kurátor pomocí specifických prostředků reinterpretuje umělecká díla, obohacuje tvorbu umělců o nový rozměr tím, do jakých souvislostí ji umístí. Jeho pracovní náplní je zacházení s uměleckými díly. Výtvarný pedagog oproti tomu nezachází s uměním, ale s výtvarnými díly dětí a mládeže. Tedy s tvorbou, která má zcela jiný charakter a funkci než umění a vystavuje se ze zcela jiných důvodů.

Možnost, jak aplikovat současné kurátorské přístupy do škol, tedy nespočívá v tom, že se učitel výtvarné výchovy stane kurátorem dětských prací. Tím by popřel nejenom smysl výtvarných prací dětí a mládeže, ale i svou pedagogickou roli. Spočívá v přenosu zkušenosti s tvorbou výstav na žáky. Zapojení tematiky kurátorství do výuky a obohacení žákovské tvorby o další rovinu. Nikoli však v plošném nahrazení tvorby kurátorskými aktivitami!

Prostředkem, jak seznámit studenty s kurátorstvím prostřednictvím tvorby v rámci hodin výtvarné výchovy, mohou být aktivity, které budou pracovat s různými segmenty kurátorské práce. Praktické etudy, které se zaměří například na výběr umělců, konkrétních děl nebo na výběr vhodného místa pro instalaci.⁶⁰ Tedy na aktivní práci s objekty profesionálního umění. Jiným druhem činnosti může být práce s tvorbou, která vzniká v rámci hodin výtvarné výchovy, tzn. propojení žákovské a studentské tvorby a způsobu jejího vystavení. Instalaci tak můžeme pojmut jako způsob dokončení výtvarného díla, popřípadě jako dílo samotné.⁶¹

Pokud si vyučují není jist s tvorbou vlastních aktivit, může v rámci výuky se studenty navštívit edukační programy, které s tematikou kurátorství pracují. Takový byl například projekt Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, který v rámci výchovně-vzdělávacího cyklu Dotkněte se muzea uvedl program Jak se dělá (vaše) výstava. Cílem

⁶⁰ Viz první blok praktické části bakalářské práce.

⁶¹ Viz druhý, třetí a čtvrtý blok praktické části bakalářské práce.

tohoto programu, určeného žákům druhého stupně základních škol a studentům středních škol, bylo „Přiblížit dětem a mládeži vnitřní strukturu muzejní práce se zaměřením na oblast prezentace sbírek, umožnit jim „osahat si“ proces přípravy krátkodobé tematické výstavy a poskytnout jim možnost vlastní tvořivé práce.“⁶² Program se soustředil na celý proces tvorby výstavy od stanovení tématu výstavy, až po zpětné uložení exponátů. Žáci tak v rámci projektu dostali možnost si vyzkoušet celou plejádu kurátorských dovedností.

Z aktuálně probíhajících vzdělávacích programů bych zmínila například DJ Kurátor v Centru současného umění DOX. Tento program je zaměřen vždy k aktuálně probíhající výstavě a je součástí stálé nabídky vzdělávacích programů Role (v) umění. Ta se snaží o vytvoření diskuze o různých podobách současného umění. „Vznikl koncept několika programů, které přiblíží pluralitu současného umění, pro umění obecně tak typickou a pro výchovný proces nenahraditelnou.“⁶³ Mimo program DJ Kurátor, je tak možné se žáky navštívit i další programy, „... v rámci kterých se žáci a studenti učí čtyřem zásadním rolím objevujícím se v oblasti vizuálního umění:“⁶⁴ Umění v kapse (věnovaný divákům), S kůží na trh (věnovaný umělcům), Pohádku o továrně a Prostor k manipulaci (věnované architektům).

Pokud si tedy vyučující není jist vlastními znalostmi v oboru kurátorství, jsou vzdělávací programy dobrou volbou. Některá lektorská centra navíc nabízejí manuály pro učitele, jak s tematikou kurátorství následně pracovat ve školní výuce a jak ji včlenit do školních vzdělávacích programů.⁶⁵

⁶² Brána muzea otevřená: Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea, BRABCOVÁ, A. (ed.), Nakladatelství Juko ve spolupráci s Nadací Open Society Fund Praha, Náchod, 583 s. ISBN 80-86213-28-5, str. 178

⁶³ <http://www.dox.cz/cs/skoly-a-skupiny/role-v-umeni> [cit. 2014-03-06]

⁶⁴ tamtéž

⁶⁵ Viz. odkaz Podklady pro pedagogy na <http://www.dox.cz/cs/skoly-a-skupiny/role-v-umeni> [cit. 2014-03-06]

PRAKTICKÁ ČÁST

5. Realizace projektu zaměřeného na aplikaci současných kurátorských přístupů do školního prostředí

V praktické části se zaměřuji na vlastní projekt, realizovaný na Fakultní základní škole Tábořská v Praze, který se zabýval možnostmi aplikace současných kurátorských přístupů na výstavy studentské a dětské tvorby.

5.1 Popis a cíl projektu

V rámci projektu jsem pracovala s možností aplikovat kurátorské přístupy do školy prostřednictvím výuky. Tím, že žákům přiblížím kurátorství a dám jim prostor si některé kurátorské činnosti vyzkoušet. Snažila jsem se, aby žáci získali o problematice kurátorství přehled a naučili se přemýšlet o různých výstavních možnostech. V ideálním případě pak, aby se získanými poznatky a zkušenostmi pracovali v rámci školních prezentací vlastní tvorby i v budoucnu.

Projektu se zúčastnilo celkem 13 žáků devátých tříd z Fakultní základní školy Tábořská v Praze. Výuka probíhala ve čtyřech, časově oddělených devadesátiminutových blocích, v rámci volitelného semináře Umění, jehož obsahem má podle školního vzdělávacího programu být: „...především rozšiřování a upevňování základních uměleckých výtvarných dovedností a schopností, prohlubování vztahu a postojů k umění jako celku.“⁶⁶

5.2 Průběh projektu

5.2.1 Blok první

Prvního bloku, uskutečněného 26. 2. 2014, se zúčastnilo 8 žáků (2 chlapci, 6 dívek). V první části hodiny proběhla teoretická, 45 minutová přednáška Viktora Čecha, profesionálního kurátora, na téma kurátor a obsah jeho práce. Tato část byla pojata jako exkurz do historického vývoje kurátorství. Od péče o sbírky v rámci kabinetů kuriozit po

⁶⁶ Školní vzdělávací program FZŠ Tábořské (Škola porozumění), oddíl volitelné a nepovinné předměty. Dostupné z <http://www.zstaborska.cz/o-skole/skolni-vzdelavaci-program/> [cit. 2014-03-27]

práci kurátora současného umění. Přednáška byla doplněna obrázkovou prezentací, ve které Čech prezentoval dobové rytiny i své vlastní kurátorské realizace.

V druhé části hodiny se žáci věnovali realizaci drobné praktické aktivity, která byla zaměřena na práci se segmenty kurátorské práce - výběrem prací a jejich instalací do prostoru. Podle svého uvážení se žáci rozdělili na dvě skupiny. Skupinu A tvořily 4 dívky, skupinu B 2 dívky a 2 chlapci. Obě skupiny dostaly k dispozici reprodukce různých uměleckých děl a potřebný materiál (čtvrtky, nůžky, lepidla, pravítka...). Jejich úkolem bylo ve čtyřčlenné skupině vytvořit návrh na výstavu. Vymyslet koncepci výstavy, její název, zvážit vhodný výstavní prostor, vybrat konkrétní díla a promyslet jejich vhodné umístění do prostoru. Žáci si tedy vyzkoušeli práci kurátorů (případně kurátorů-umělců) ve své nejklašičtější podobě. Výsledkem činnosti měl být dvourozměrný návrh na čtvrtce nebo trojrozměrný návrh v obdélníkové krabici. Aktivita trvala 30 minut a poté následovala 15 minutová prezentace vytvořených návrhů, spojená s reflexí a hodnocením aktivity.



Obr. 22 – teoretická část hodiny – přednáška o kurátorství



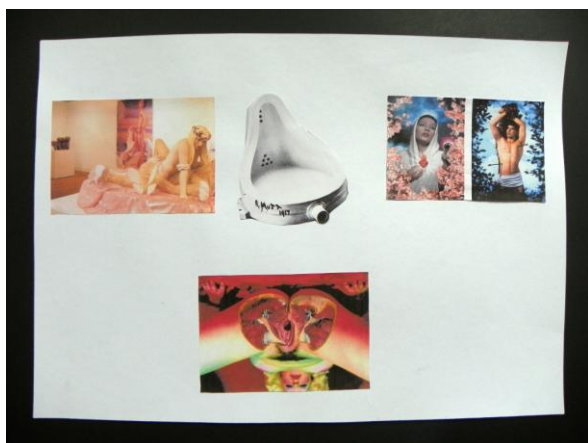
Obr. 23 – praktická část - tvorba návrhů na výstavu

Mé hodnocení prvního bloku

Nejpřínosnější část prvního bloku byla podle mne praktická část. Zasloužila by si tedy rozhodně více prostoru. Teoretickou část by bylo klidně možné zkrátit. Rozhodně bych ji však neeliminovala. Zejména proto, že praktická část by bez znalosti základních kurátorských principů a pojmů, nedávala smysl a celému bloku by chyběl určitý vzdělávací rozměr.

Než se pustím do hodnocení praktické části prvního bloku, musím zmínit, že jsme se s kurátorem do aktivity zapojili také. Ukázalo se to jako dobrý nápad. Žáky zajímalo, jak jsme návrhy pojali, jaké umělce jsme vybrali a řekla bych, že naše zapojení výrazně usnadnilo závěrečnou reflexi aktivity.

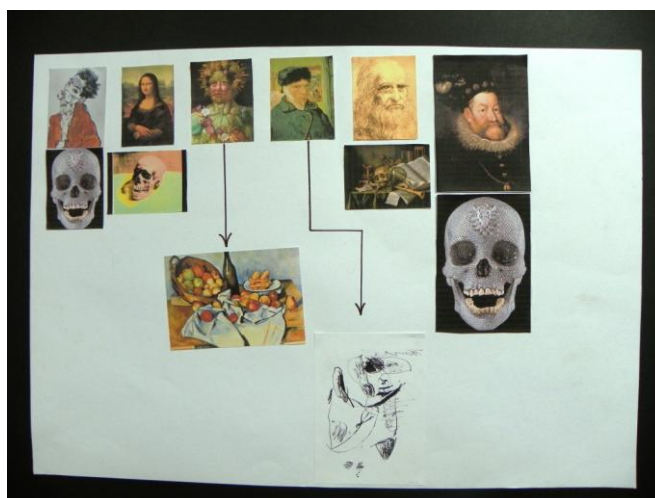
V praktické části jsem vysledovala tři zajímavé momenty, o kterých bych se ráda zmínila. Prvním z nich byla práce ve skupině. Ve skupině B (2 chlapci, 2 dívky) silnější osobnosti s jasnou vizí přesvědčily ostatní, kteří danou vizi přirozeně přijali a dále ji rozvíjeli. Výsledná práce proto byla jasná a poměrně srozumitelně obhájená mluvčím skupiny. Ve skupině A (čistě dívčí) došlo ke střetům mezi dvěma názorovými frakcemi, z nichž každá měla svůj nápad a návrh. Výsledná práce proto nebyla myšlenkově zcela kompaktní a i při její obhajobě došlo ke tření mezi jednotlivými členy skupiny.



Obr. 24 - návrh skupiny A na téma popová kultura, 1. část

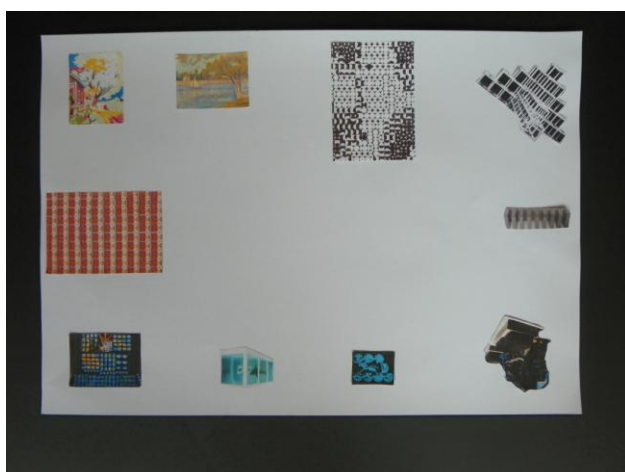


Obr. 25 - návrh skupiny A - popová kultura, 2. část



Obr. 26 – návrh skupiny B na téma hlava

Druhým zajímavým momentem, byl výběr prací, které jednotlivé skupiny použijí při konstrukci svého návrhu na výstavu. Byl totiž uskutečněn podle zcela jiného klíče než u nás s kurátorem, kteří za sebou máme přípravu v dějinách umění. Žáci nevěděli, kdo je autorem vybraných děl nebo do jaké skupiny spadá, přesto dali dohromady výběr, který dával smysl. Ctil určitou nosnou myšlenku a rozhodně nebyl banální. Naopak byl nesmírně zajímavý. Přicházel totiž s novými prvky a nápady, na které by profesionál, zatížený mnoha znalostmi a zkušenostmi, nepřišel. Pohled žáků na umění byl svěží, a kdyby se navržené výstavy realizovaly, možná by se ukázalo, že by byly pro ostatní návštěvníky-laiky mnohem pochopitelnější, než výstavy koncipované profesionálními kurátory, kteří se často „rekrutují“ z řad historiků umění.



Obr. 27 – návrh Barbory Oberhelové: Multiplikace



Obr. 28 – návrh kurátora Viktora Čecha: Zrození

Třetím momentem byla reflexe aktivity.⁶⁷ Při ní zprvu vládla napjatá atmosféra, a proto jsem prezentovala svůj návrh na výstavu jako první. Když žáci viděli, že promluvit o svém návrhu není nic složitého, uvolnili se a diskuze nad projekty byla velmi zajímavá. Mimo jiné se ukázalo, že většina žáků neumí svůj přístup slovně vyjádřit. Neumí své myšlenky a motivace zformulovat. Přesto bylo jasné, že výsledné práce nějaký hlubší myšlenkový obsah mají. Částečně to zřejmě bylo způsobeno nedostatečnou slovní zásobou, částečně tím, že žáci někdy rozumově neví, proč postupovali určitým způsobem. Prostě to tak cítili. Jak ale podotkl Čech, podvědomá motivace je u profesionálních kurátorů běžná.

⁶⁷ Přepis závěrečné reflexe aktivity prvního bloku viz Příloha č. 5

Překvapením hodiny tak bylo zjištění, že i žáci, kteří nemají nejmenší tušení o existenci kurátora, se za určitých podmínek chovají velmi podobně jako on.

5.2.2 Blok druhý

„Znakem dobré instalace, je citlivost k charakteru umění.“⁶⁸ (Anne D’Harnoncourtová)

Druhého bloku, uskutečněného dne 12. 3. 2014, se účastnilo 6 žáků (1 chlapec, 5 dívek). Byl zaměřen na problematiku site-specific. Tento námět, jsem vybrala z toho důvodu, že přirozeně propojuje současnou uměleckou tvorbu a kurátorství. Jeho prostřednictvím, se žáci učí přemýšlet o různých možnostech vystavení. Jsou nuceni pro konkrétní prostor, utvořit konkrétní dílo. Pracují tedy s myšlenkou, že díla a způsoby jejich vystavení jsou vzájemně propojené, a že každé dílo vyžaduje svůj způsob vystavení. Chtěla jsem tak narušit představu, že díla, bez ohledu na svůj charakter, musí být na školách prezentována vždy ve stejné podobě, a to v ploše nástěnky.

V první části bloku proběhla přibližně 20 minutová přednáška o definici pojmu site-specific, site-specific uměleckých dílech a site-specific galeriích. Přednáška byla doplněna obrázkovou prezentací site-specific instalací ve veřejném prostoru a zajímavými typy site-specific galerií, včetně tzv. nonstop a window galerií. V druhé části výukového bloku se žáci věnovali praktické činnosti, nazvané Site-specific intervence do školního prostředí. Nejprve jsem žákům pustila přibližně 7 minutové video, které prezentovalo projekty, utvořené studenty Gymnázia Na Pražačce, v rámci tématu Umělecká intervence do prostředí školy. Video mělo fungovat jako inspirace a mělo žáky motivovat k činnosti. Následovalo zadání úkolu. Žáci měli po dobu 15 minut hledat ve škole zajímavá, inspirativní místa, fotit si je a přemýšlet nad tím, jak by se na ně dalo výtvarně zareagovat. Poté se měli vrátit do učebny, prohlédnout si sklad materiálu a pomůcek a vymyslet, případně i naskicovat, konkrétní podobu realizace. Po přípravné fázi nastala samotná realizace. Ta se protáhla i do třetího a čtvrtého bloku.

Mé hodnocení druhého bloku

Při koncipování programu druhého bloku jsem vyšla ze zkušenosti z prvního bloku a razantně jsem zkrátila teoretickou část. Věnovala jsem se pouze tomu nejdůležitějšímu,

⁶⁸ OBRIST, H. U. Stručná historie kurátorství, Galerie Středočeského kraje GASK, Kutná Hora, 2012, 204 s. ISBN 978-80-7056-167-6, str. 153

tedy definici problematiky a konkrétním příkladům site-specific realizací. Rozhodla jsem se zařadit i video, které prezentovalo site-specific projekty, intervenující do školního prostředí, utvořené jinými studenty. Výhodou videa bylo, že žáky zaujalo a motivovalo k činnosti. Nevýhodou bylo, že se někteří žáci nechali příliš inspirovat a návrhy na projekty, se kterými přišli, nevycházeli z inspirace nějakým zákoutím vlastní školy, ale ze shlédnutého videa. Vyšli ze stejného prostředí jako studenti z videa, jejich reakce na prostor však byla jiná. Rozhodla jsem se proto, že jim v realizaci nápadu nebudu bránit. Zásadní, co se v hodině ukázalo, bylo, že žáci jsou díky omezené časové dotaci, zvyklí tvořit velmi rychle. Často však na úkor kvality provedení. Z tohoto zjištění tedy vyplynulo, že mým hlavním úkolem v třetím bloku bude, aby se žáci vydrželi soustředit na práci, a aby projekt řádně dokončili.



Obr. 29 – práce na projektech



Obr. 30 – práce na projektech

5.2.3 Blok třetí

Třetího bloku, uskutečněného 26. 3. 2014, se účastnilo 9 žáků (3 chlapci, 6 dívek). Hodina nebyla rozdělená na teoretickou a praktickou část, ale byla ryze praktická, zaměřená na realizaci site-specific objektů, intervenujících do školního prostředí. Práce v hodině byla individuální. Žáci (nebo skupiny žáků) nezávisle na sobě pracovali na svých projektech, já jsem je obcházela a pomáhala jim řešit nastalé problémy. Výsledkem hodiny měly být finální verze projektů, doplněné popisky s názvem díla, jménem autora (popřípadě autorů), třídou, technikou a rokem realizace, které jsme měli s žáky obcházet a hodnotit.

Mé hodnocení třetího bloku

Ve třetím bloku bylo nutné s žáky pracovat individuálně. Žáci byli totiž „rozdělení“ na dvě skupiny. Jednu tvořili žáci, kteří s prací na projektech začali již ve druhém bloku, druhou ti, kteří začínali „od nuly“, protože na předchozí hodině chyběli. První skupinu žáků bylo třeba udržet v plném soustředění, přimět je na svou práci nerezignovat a se ctí ji dokončit. Druhé skupině bylo zapotřebí v rychlosti vysvětlit téma a zadání úkolu, motivovat žáky k práci a dohlédnout na to, aby se ve svých nápadech příliš neodchýlili od tématu. V tomto bodě se potvrdila má domněnka, že samotná činnost nemá bez širšího teoretického ukotvení smysl. Díky tomu, že žáci chyběli na předchozí hodině, neměli důkladnější znalost problematiky a byli mnohem méně motivovaní, než jejich spolužáci, kteří se teoretické části účastnili. Nápady mnohdy nedodržovaly zásady site-specific, žáci byli z práce mnohem méně nadšení a realizace projektů jim zabrala mnohem více času. Projekty proto do konce třetího bloku nestihli dokončit. Nestihla se také reflexe celé aktivity, a proto musel vzniknout čtvrtý blok, který původně nebyl plánovaný.

5.2.4 Blok čtvrtý

Obsahem čtvrtého bloku, uskutečněného 9. 4. 2014, byla nakonec pouze reflexe celého projektu.⁶⁹ Žáci, kteří měli projekty dokončovat, se nedostavili. Reflexe se zúčastnilo 7 žáků (2 chlapci, 5 dívek). Probíhala formou 45 minutové diskuze nad jednotlivými díly. Původně jsem měla v plánu práce obcházet, ale vzhledem k tomu, že část prací byla z různých příčin odinstalována, promítali jsme fotografie realizovaných projektů. Zajímalo mě především proč si autoři místo vybrali, jak na ně výtvarně zareagovali, proč, co tím chtěli říct, apod.

Mé hodnocení čtvrtého bloku

Mimo hodnocení samotných děl, byly pro diskuzi určující zejména reakce diváků. Site-specific instalace do školního prostředí totiž vyvolaly na škole velkou diskuzi. Ani ne tak mezi žáky, jako mezi členy pedagogického sboru. Některé práce byly dokonce označeny za zcela nepřijatelné a byly demontovány. Z mého pohledu projekty splnily své zadání a byly tudíž zcela v pořádku. Následné bouřlivé reakce naopak považuji za plus.

⁶⁹ Přepis závěrečné reflexe site-specific aktivity viz Příloha č. 5

Žáci si vyzkoušeli současné umění se vším všudy. Nejenom jeho tvorbu a instalaci, ale i jeho mnohdy těžkou obhajobu v prostředí, které na podobné projevy není zvyklé. Dospěli jsme tak se žáky ke konfliktu, se kterým má co do činění každý pedagog výtvarné výchovy, ke konfliktu mezi ideálem tvořivého prostředí a realitou školní instituce.



Obr. 31, 32 – Docílit se cíle, Aneta Suchánková, Ilona Burdejna 9.A, 9.B



Obr. 33 – Portrét pana „prezidenta“, Aneta Ryšavá, Alžběta Kosinová, Kristýna Machartová, Zuzana Strasserová 9.A, 9.B



Obr. 34 - instalace Portrétu pana „prezidenta“



Obr. 35, 36 - Stékající lepicí zrcadlová samolepicí páska, anonym, 9.B



Obr. 37, 38 - „JINAK“, Otík Pokorný, Mařenka Košťálová, Julius Vasil, 9.A, 9.B

5.3 Reflexe celého projektu

První blok projektu seznamoval žáky s kurátory a kurátorstvím. Jeho prostřednictvím se žáci seznámili se specifickou kurátorskou profesí a osvojili si nové, teoretické pojmy z oblasti kulturního provozu a současného umění. Díky vlastní aktivitě, si

vyzkoušeli některé postupy, se kterými kurátoři pracují. Zacházeli s uměleckými díly, hledali mezi nimi vztahy a podíleli se tak na vzniku nových interpretací těchto děl.

Projekt, zaměřený na site-specific, navazoval na znalosti z prvního bloku a dále je rozšiřoval. Snažil se zvýšit povědomí žáků o různých projevech současného umění, nutil žáky přemýšlet nad hranicemi umění, nad tím, čím se umění vyznačuje, apod. Zacházel s aktuálními tendencemi současného umění. Pracoval nejenom s principy site-specific, ale také s prvky aktivismu nebo DIY. Prostřednictvím site-specific tvorby byli žáci nuceni aktivně pracovat se svým okolím. Propojili vlastní tvorbu se způsobem jejího vystavení a přenesli tak do školního prostředí část ze současných kurátorských přístupů.

5.4 Vazba projektu na RVP a ŠVP

Z hlediska metodologie se jednalo o projektovou metodu výuky. Tu jsem zvolila zejména proto, že s danou problematikou, tématem, pracuje v souvislostech. Výrazně také rozvíjí klíčové kompetence. Mnou realizovaný kurátorský projekt rozvíjel klíčové kompetence RVP pro základní vzdělávání – 2007. Například kompetenci k učení (žáci museli z podávaných informací vybrat to podstatné), komunikativní kompetenci (ta byla rozvíjena zejména při práci ve skupině a při závěrečných prezentacích a reflexích vytvořených projektů), sociální a personální kompetenci (zejména při práci ve skupině a při styku se mnou a s kurátorem), pracovní kompetenci (žáci museli dodržovat vymezená pravidla, pracovali s rozličnými materiály a různými postupy, aby dosáhli stanoveného záměru), kompetenci k řešení problémů (opět zejména v rámci skupin, prezentace projektů učila žáky obhájit si svá řešení a rozhodnutí pomocí argumentů, být za ně zodpovědný), ale rozvíjel i občanskou kompetenci (žáci si uvědomují si svá práva a povinnosti, učí se respektovat názory druhého, ale i atypické projevy současného umění ve veřejném prostoru).

Projekt se věnoval třem oblastem – vlastní tvorbě žáků, vnímání tvorby (vlastní, spolužáků i tvorby současných umělců a kurátorů) a interpretaci. Rozvíjel smyslovou citlivost – v rámci praktické činnosti v prvním bloku žáci vybírali pro svůj návrh na výstavu umělecká díla. Subjektivita byla uplatňována pomocí výběru zákoutí na škole, na které žáci zareagovali vytvořením site-specific díla. Museli tedy transformovat vlastní pocit z určitého místa do konkrétního uměleckého záměru, který museli zrealizovat. Ověřování komunikačních účinků proběhlo především prostřednictvím diskuzí ve skupině a při

závěrečných prezentacích, kde žáci museli obhájit své dílo a vyjádřit se i k dílům svých spolužáků.

Školního vzdělávacího programu FZŠ Tábořské, Škola porozumění⁷⁰, se program, zaměřený kurátorství, dotkl v následujících, tučně vytištěných bodech.

Pro rozvoj kompetence k učení učitel:

- **vybírání a používání vhodných učebních pomůcek pro výuku pomůcky (učebnice, pracovní listy, encyklopedie, slovníky, literaturu, audiovizuální techniku, názorné plakáty, modely apod.)**
- **zařazuje dle možností do výuky práci s PC technikou a moderními technologiemi**
- **umožňuje žákům práci s různými materiály a informačními zdroji**
- ve výuce uplatňuje zásady kritického myšlení a porozumění textu
- cíleně podporuje rozvoj čtenářské, matematické a ICT gramotnosti žáků
- propojuje témata s reálným životem žáků a jejich zkušenostmi
- **zprostředkovává žákům dostatek podnětů pro pozorování, analýzu, syntézu, srovnávání a experiment**

Pro rozvoj kompetence k řešení problémů učitel:

- předkládá žákům problémové úlohy s možností více řešení
- **vytváří modelové situace a vede žáka k uplatnění jeho zkušeností**

Pro rozvoj kompetence komunikativní učitel:

- vede žáky k využívání informačních a komunikačních technologií
- **klade důraz na adekvátní verbální i neverbální komunikaci žáka se spolužákem i dospělým**
- vede žáky k prezentaci jejich práce (zařazuje referáty, projekty)
- **dbá při diskuzích na dodržování pravidel komunikace – aktivního naslouchání**
- **žáky vede k pravidelnému sebehodnocení**

Pro rozvoj kompetence sociální a personální učitel:

- **zařazuje práci ve skupině, vede žáky k dodržování skupinových rolí**
- **uplatňuje individuální přístup ke všem žákům**
- **podporuje pracovní atmosféru ve výuce**
- vede žáky ke zdravému sebevědomí, podporuje jejich sebedůvěru a samostatný rozvoj

⁷⁰ <http://www.zstaborska.cz/o-skole/skolni-vzdelavaci-program/> [cit. 2014-03-27]

Pro rozvoj kompetence občanské učitel:

- podporuje u žáků respektování sociálních, kulturních, náboženských a jiných odlišností

- vede žáky k pochopení ekologických souvislostí

- motivuje žáka k pomoci druhému

- vede žáky k zdravému životnímu stylu

Pro rozvoj kompetence pracovní učitel:

- rozvíjí u žáka smysl pro povinnost, pravidelně kontroluje jeho práci

- vede žáka k odpovědnosti za výsledek jeho i společné práce

- vyžaduje bezpečné chování žáků při práci

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se snažila přijít na způsob, jak aplikovat současné kurátorské přístupy na výstavy studentské a dětské tvorby. Nejprve jsem se proto pokoušela pochopit funkci kurátora a role, které může v současném uměleckém prostoru zastávat. Skrze tyto role, osobnost kurátora a instituci, pro kterou kurátor pracuje, jsem se dostala k současným kurátorským přístupům. Hluběji jsem se věnovala především kurátorským přístupům uplatňovaným v alternativních výstavních institucích. Domnívala jsem se totiž, že se mi (vzhledem k některým podobnostem alternativních galerií a školního prostředí) podaří vyučujícím výtvarné výchovy navrhnout možnost, jak skrze tyto přístupy změnit podobu školních prezentací dětské a studentské tvorby. Tento prvotní cíl se však ukázal jako chybný. Kurátorství je totiž součástí uměleckého diskurzu a škola diskurzu vzdělávacího. Tyto dva specifické diskurzy se ve výtvarné výchově střetávají, ale žádný z nich by neměl převážet. Moje prvotní snaha udělat z učitele výtvarné výchovy kurátora dětských prací by ovšem znamenala převážení uměleckého diskurzu a silné potlačení diskurzu vzdělávacího. Došlo by k popření charakteru dětské tvorby a účelu výtvarné výchovy jako vzdělávacího předmětu. Velmi pravděpodobně by výsledkem mé snahy byl eticky problematický parazitismus vyučujícího na výtvarných pracích dětí a mládeže. Stejný, jaký pozorujeme například v Muzeu dětské kresby nebo v Galerii umění pro děti. Jediným možným způsobem, jak aplikovat současné kurátorské přístupy na školní výstavy dětské a studentské tvorby, je proto skrze výuku. Učitel výtvarné výchovy se kurátorem stát nemůže, ale může tuto činnost zprostředkovat žákům. Rozšířit tvorbu o další rovinu - aktivní účast žáka v prostoru. A jako inspiraci pro propojení tvorby a způsobů jejího vystavení může využít právě kurátorských principů, uplatňovaných v alternativních výstavních institucích, vystavujících současné umění.

Seznam použitých informačních zdrojů

Literatura

Anketa pro současné galeristy - (nejen) umělce, A2: kulturní čtrnáctideník [online], Společnost Kulturní týdeník A2, Praha, 2010, číslo 16, ISSN 1803-6635. Dostupné z <http://www.advojka.cz/archiv/2010/16/anketa-pro-soucasne-galeristy-nejen-umelce> [cit. 2014-03-02]

BARTŮŇKOVÁ, R. Kostka cukru v globálních a místních souvislostech: „white cube“ versus site-specific in SÝKOROVÁ, L. Konečně spolu, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 2011, 304 s. ISBN 978-80-7414-419-6, str. 144-150

BRABCOVÁ, A. (ed.) Brána muzea otevřená: Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea, Nakladatelství Juko ve spolupráci s Nadací Open Society Fund Praha, Náchod, 583 s. ISBN 80-86213-28-5

CO14: Sborník 2003-2005, Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, Praha, 2010, 434 s. ISBN 978-80-87108-15-4

FULKOVÁ, M. Diskurz umění a vzdělávání, H & H, Jinočany, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7

HORÁČEK, R. Galerijní animace a zprostředkování umění, Akademické nakladatelství CERM, 1998, Olomučany, 142 s. ISBN 80-7204-084-7

KESNER, L. Muzeum umění v digitální době, Vnímání obrazů a prožitky umění v soudobé společnosti, Argo, Praha, 2000, str. 226, ISBN 80-7203-252-6,

KORECKÝ, D. Médium kurátor: Role kurátora v současném českém umění, Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP, Praha, 2006/9, 276 s. ISBN 9788086603513

Kurátor „in situ“ (anketa, připravil Petr Vaňous), A2: kulturní čtrnáctideník, Společnost Kulturní týdeník A2, Praha, 2007, č. 39, ISSN 1803-6635

MILEROVÁ, H. Role učitele výtvarné výchovy zaměřená na prezentaci školní výtvarné tvorby [Diplomová práce], Praha, 2013, Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 95 s.

OBRIST, H. U. Stručná historie kurátorství, Galerie Středočeského kraje GASK, Kutná Hora, 2012, 204 s. ISBN 978-80-7056-167-6

O'DOHERTY, B. Inside the white cube: The ideology of the gallery space, The Lapis press, San Francisco, 1986, 91 s. ISBN 0-932499-05-8

O'NEIL, P. Curatorial turn: from practise to discourse, in Rugg, Judith (ed.), Issues in Curating Contemporary Art and Performance, Intellect, Chicago, 2007, ISBN 978-1841501628 p. 13-28

PACHMANOVÁ, M. Kdo je to kurátor/ka?, A2: kulturní čtrnáctideník, Společnost Kulturní týdeník A2, Praha, 2007, číslo 39, ISSN 1803-6635

PAUL, J. Monitor Jana Paula: Muzeum dětské kresby, lež nebo nafouknutá bublina?, Britské listy [online], Praha, 2003, ISSN 1213-1792, Dostupné z <http://blisty.cz/art/12981.html#sthash.KhZH4EFO.dpuf> [cit. 2014-02-03]

RAUDENSKÝ, M. Princip DIY jako inspirační zdroje pro výtvarnou výchovu in Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, Praha: Vydavatelství UK Pedf, 2010, ročník 50/2010, s. 5-7, ISSN 1210 - 3691

ROESELOVÁ, V. Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy, Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha, 2003, přepracované vydání, 200 s. ISBN 80-7290-129-X

SÝKOROVÁ, L. Konečně spolu, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 2011, 304 s. ISBN 978-80-7414-419-6

SÝKOROVÁ, L. Umělci kurátory – Česká nezávislá galerijní scéna po roce 2000, in Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní, Nakladatelství UK – Pedf, Praha, 2010, ročník 50, číslo 4, ISSN 1210 – 3691, str. 4-9

ŠAMŠULA, Pavel. Alšova země 1967-2007. Výtvarná výchova: časopis pro výtvarnou a obecně estetickou výchovu školní a mimoškolní. Praha: Vydavatelství UK Pedf, 2007, ročník 47/2007, 3-4, s. 31-32, ISSN 1210 – 3691

ŠEVČÍKOVÁ, J. ŠEVČÍK, J. Texty, tranzit.cz a VVP AVU, Praha, 2010, 645 s. ISBN tranzit 978-80-87259-08-5; ISBN AVU 978-80-87108-18-5

ŠEVČÍKOVÁ, L. ŽÁKOVÁ, E. (ed.) Czech contemporary art guide, Institut umění - Divadelní ústav, Praha, 2012, 78 s. ISBN 978-80-7008-294-2

ZAVADIL, K. M. Prostor simulované ne/svobody in SÝKOROVÁ, L. Konečně spolu, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem, 2011, 304 s. ISBN 978-80-7414-419-6, str. 150-163

ZHOŘ, I. Člověk a výtvarné umění, Orbis, Praha, 1963, 128 s.

Internetové zdroje

<http://www.nipos-mk.cz/?p=18915>, [cit. 2014-02-03]

<http://www.galeriejud.cz/o-nas/>, [cit. 2014-02-03]

<http://art.ihned.cz/umeni-a-design/c1-59946890-naucte-deti-remeslu-kuratora-umeni-prodavaji-uz-i-studentky-divci-skoly> [cit. 2014-02-20]

http://www.umeleckevzdelavani.cz/data/DF_sbornik_prispevku_web.pdf , str. 134 [cit. 2014-02-20]

<http://www.ligca.org/index.html>[cit. 2014-03-02]

<http://kids.tate.org.uk/> [cit. 2014-03-02]

<http://www.dox.cz/cs/skoly-a-skupiny/role-v-umeni> [cit. 2014-03-06]

<http://www.zstaborska.cz/o-skole/skolni-vzdelavaci-program/> [cit. 2014-03-27]

<http://www.actiongalleries.info/> [vstup 2014-03-27]

<http://www.theartgallery.com.au/kidsart.html> [cit. 2014-03-02]

Jiné zdroje

Rozhovor s Mgr. Věrou Palánovou, uskutečněným dne 24. 10. 2013

Rozhovor s Mgr. Kateřinou Ježkovou, uskutečněným dne 20. 11. 2013

Rozhovor s Paedr. Šimonem Brejchou, uskutečněným dne 28. 11. 2013

Rozhovor s MgA. Janem Pfeifferem, uskutečněným dne 4. 2. 2014

Seznam příloh, seznam vyobrazení

Seznam příloh

Příloha č. 1 - přepis rozhovoru s Mgr. Věrou Palánovou, uskutečněným dne 24. 10. 2013

Příloha č. 2 – přepis rozhovoru s Mgr. Kateřinou Ježkovou, uskutečněným dne 20. 11. 2013

Příloha č. 3 – přepis rozhovoru s Paedr. Šimonem Brejchou, uskutečněným dne 28. 11. 2013

Příloha č. 4 – přepis závěrečné reflexe k aktivitě v prvním bloku realizovaného projektu

Příloha č. 5 – přepis závěrečné reflexe site-specific aktivity, realizované v druhém až čtvrtém výukovém bloku

Seznam vyobrazení

Obr. 1 – Galerie F43

Zdroj: http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=19

Použito: 14. 2. 2014

Obr. 2 - Galerie Mayrau

Zdroj: http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=5

Použito: 14. 2. 2014

Obr. 3 – Vitríny

Zdroj: http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=20

Použito: 14. 2. 2014

Obr. 4 – Vitrine

Zdroj: <http://www.london-se1.co.uk/places/vitrine-gallery>

Použito: 19. 2. 2014

Obr. 5 - Galerie Umakart

Zdroj: http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=21

Použito: 14. 2. 2014

Obr. 6 - Fresh air gallery

Zdroj: http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=24

Použito: 14. 2. 2014

Obr. 7 - Galerie Potraviny

Zdroj: http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=15&fo=201007031449_13-galerie-potraviny-Brno.jpg&ko=

Použito: 22. 2. 2014

Obr. 8, 9 – část Výstavy pro Zoo Praha

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 10 – instalace přehlídky Alšova země na chodbě Pedf Uk

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 11 – oceňování účastníků přehlídky Alšova země

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 15, 16 – instalace 41. ročníku MDVV Lidice 2013

Zdroj: <http://www.mdvv-lidice.cz/archiv/41/instalace/>

Použito: 19. 2. 2014

Obr. 12 – prezentace děl v učebně výtvarné výchovy na FZŠ Tábořská

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 13 – prezentace děl v Atriu, FZŠ Tábořská

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 14 - „tapetování“ plošnými díly na ZUŠ Šárecké údolí

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 15 – Galerie Louvre v 19. století

Zdroj: <http://en.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-8CEGTB/>

Použito: 6. 3. 2014

Obr. 16 – „napíchání“ studijních kreseb na zeď, Gymnázium Na Pražačce

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 17 – výstavní projekt se specifickou instalací, Gymnázium Na Pražačce

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 18 – Pražačka art - webová prezentace studentských děl

Zdroj: <http://simonbrejcha.wix.com/prazacka-art#!home/mainPage>

Použito: 14. 2. 2014

Obr. 19 - Výstava Artsemestr v Galerii VŠUP

Zdroj: <http://www.designmagazin.cz/udalosti/5686-supermedia-zari-na-prehlidce-vs-up-artsemestr-09.html>

Použito: 19. 2. 2014

Obr. 20 – A year with children 2013

Zdroj: <http://catalystreview.net/2013/10/the-guggenheim-museum-learning-through-art-program-part-ii/>

Použito: 2. 3. 2014

Obr. 21 – My gallery Tate kids

Zdroj: http://kids.tate.org.uk/mygallery/gallery_home

Použito: 2. 3. 2014

Obr. 22 – teoretická část hodiny

Zdroj: fotodokumentace Zuzana Svatošová

Obr. 23 – praktická část hodiny

Zdroj: fotodokumentace Zuzana Svatošová

Obr. 24, 25 – návrh skupiny A na téma popová kultura

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 26 – návrh skupiny B na téma hlava

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 27 – návrh Barbory Oberhelové: Multiplikace

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 28 – návrh kurátora Viktora Čecha: Zrození

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 29 – práce na projektech v druhém bloku praktické části

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 30 - práce na projektech v druhém bloku praktické části

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 31, 32 – Docílit se cíle

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 33 – Portrét pana „prezidenta“

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. – 34 instalace projektu Portrét pana „prezidenta“

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 35, 36 - Stékající lepící zrcadlová samolepící páska

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Obr. 37, 38 - „JINAK“

Zdroj: fotodokumentace Barbora Oberhelová

Přílohy

Příloha č. 1 - Přepis rozhovoru – Mgr. Věra Palánová

Vystavují se na vaší škole výtvarné práce žáků/studentů?

Práce se vystavují v Atriu a v učebně výtvarné výchovy, chodby jsou omezené, tím, že bychom poničili prostory.

Do ostatních učeben se něco dává?

Když zapaspartujeme nejlepší výtvary, tak nabízím kolegům jestli chtějí něco do třídy, kdyby se jim to tematicky hodilo. Když je to propojené, například s přírodovědou nebo abstraktní umění a matematika. Ale není o to moc velký zájem.

Mají žáci možnost si práce vzít zpátky?

Možnost mají, ale moc jich to nedělá. Berou si práce ti, kteří se hlásí na nějaké výtvarné školy, ale ostatní o ně moc nestojí. Mají na to zhruba týden, čtrnáct dnů, po uzavření klasifikace, protože ty práce slouží jako podklad pro hodnocení.

Za jakým účelem práce vystavujete? Například jestli je to zakončení projektu a vystavení pomáhá reflektovat ten projekt, nebo z jakého důvodu jsou práce vystaveny?

Jedna zeď ve třídě je upomínka na všemožné projekty, které byly a pomáhají mi jako příklad, když o něčem mluvím. Třeba o práci s písmem, tak můžu odkázat: Podívejte, v těch ročnících před vámi dělali tohle, tohle, tohle... Je to tedy taková zeď minulosti. Děcka tomu občas říkají zeď nářků, nevím proč...

Druhou zeď používám k aktuálním věcem. Když zakončíme projekt, tak aby si to žáci mohli alespoň prohlédnout a pro sebe zhodnotit. Říct si tohle se mi povedlo, nepovedlo. Dáváme si různá kritéria hodnocení. Podle toho, jaké to téma je.

Ostatní prostory, kde se věci vystavují, se používají spíše pro to, co už je hotové a chceme to prezentovat i ostatním ročníkům, kterých se to netýkalo. Všem kteří neviděli, nezažili ten proces. Píšeme tam tedy i popisky, místy tam dáváme třeba něco jako myšlenkovou mapu. To vytvářím většinou já, aby to bylo k pochopení i pro ty, kteří se projektu neúčastnili.

Především to visí v Atriu.

Atrium tedy funguje pro ostatní ve škole, aby věděli, co tady děláte.

Děláte třeba něco speciálního, když jsou dny otevřených dveří nebo rodičovské schůzky? Takovéto: Panebože, bude rodičovská schůzky, vylepme na stěny všechno, co se dá...

Občas přijde takový podnět, ať tam dám něco pozitivního, že budou „rodičáky“. Ale už také asi rezignovali, protože mně přijde docela hloupost prezentovat veselé, optimistické barvičky. V tom jsem tedy moc nespolečovala. Ale občas se stane, že jsou prázdné panely a má přijet nějaká delegace, tak se po mě něco chce. Většinou ale nemám na takové hurá akce čas. Buď je čas a dáváme tam věci průběžně nebo čas není. Hodně mi ale dělá problém vánoční výzdoba. To máme Den školy, vždycky někdy kolem Mikuláše. Žáci tady prezentují své výrobky a vydělávají si do třídního fondu, a tak se po mě chce, abych s nimi při hodinách dělala vysloveně výrobky a vysloveně vánoční, aby to byly dárky. Tak to mám první problém, protože k tomu já mám despekt. Druhý problém je, že mám k tomu ladit i výzdobu. Tak to většinou vyřešíme tak, že to ladíme do nějaké barvy, třeba modré.

Minule tam tedy bylo zátiší s lebkami v modrých tónech a řekla jsem, to je vánoční, je to zimní.

Škola se tedy neprezentuje pomocí pěkných obrázků.

Snaha by byla.

Ale závisí to na vás a přes vás to neprojde.

Ne. Výrobky většinou udělám, ale ne v takové míře, jak oni chtějí a formou třeba DIY nebo redesignu. Dělali jsme třeba placky, náušnice z plastu, a tak. Nebudu dělat zmizíkem do inkoustu sněhuláčky, jak se po mě chce. Když už někdo něco takového moc chce, tak ať udělá tu přípravu. Já to pak jenom zadám. Ale nechci se pod to podepisovat.

A to nemůžou podobné přípravy na jarmarky pokrýt učitelé z prvního stupně?

Ona každá třída má svůj stánek a aby na tom nebyly některé třídy bity, potřebují výrobky i starší žáci. A protože si to třídní učitelé nechtějí tahat do svých hodin a přijde jim, že je to výtvarná práce, tak by to podle nich měla dělat výtvarná výchova. Tak to spolu řešíme. Něco vezmu, něco odmítnu.

Jak často se ty výstavní prostory mění?

Jedna stěna se mění jednou ročně nebo jednou za půl roku. Druhá podle potřeb třídy.

A Atrium?

To se mění podle toho, kdy je čas a podle toho, kdy se dokončí nějaký projekt. Takže třeba jednou za měsíc, za dva. Podle toho, jak jsou projekty rozjeté. My i RVP máme udělané tak, abych si mohla podle potřeby udělat projekt, jak chci dlouhé. Vidím, že v určité třídě o to zájem není, nebaví je to, ale chtěli by strašně zkusit něco jiného, tak posílím projekt jiného druhu. Takže podle tříd se liší délky projektů.

A věci k vystavení vybíráte vy? To, co slouží jako pomůcka k výuce, asi ano a ostatní práce, které se vystavují?

Atrium většinou já. I když teď některou část dělal určitý ročník. Ono záleží. Podle schopností třídy. Některou třídu prostě nemůžu nechat v Atriu se špendlíky, protože by z toho byly zdravotní úrazy a jinou třídu tam nechat můžu.

Takže podle tříd to vybíráte a instalujete vy nebo oni.

Většinou je to ale moje práce.

A mohou se žáci podílet na rozhodování, co se vystaví a co se nevystaví? Komentují to třeba nějak? Jako: Tohle v žádném případě nechci vystavit, je to moc osobní, nelíbí se mi to... Něco v tomto stylu?

Určitě. Jsou takové případy. Někdy i ročníky. Většinou tak kolem té osmé třídy se objevuje tohle: Néeé, tohle neukážu... Buď jim to rozmluvím, že je ta práce dobrá nebo se domluvíme, že to ukáže po hodině alespoň mě. Když ale odmítá cokoli vystavovat veřejně, tak to nevystavíme. Ale to se musí ozvat žák. Já s tím automaticky nepočítám. Ona je to většinou otázka jednoho, dvou dětí v ročníku, že to řeší takto intenzivně. Většinou se jedná o nějaké momentální rozpoložení, které se dá prodiskutovat. S nějakým blokem se setkávám v minimální míře.

A chtějí se podílet na instalaci? Já tedy nevím, jestli děláte i něco do teorie. Kupříkladu, že by jste probírali možnosti kurátorského řešení výstav nebo že je

možné věci vystavit tak, a nebo tak a bude to nějak působit. Jestli něco takového řešíte v teorii, a pak by se to aplikovalo do výuky, do praxe?

Takovou teorii mi běžně neprobíráme. Leda ve volitelných předmětech – Umění. Tam si žáci sami hledají cestu, jak práce nainstalovat a i si můžeme ukázat různé možnosti současnosti. Od těch neoficiálních míst, teď jak se dělají ty roztomilé „schovky“ ve venkovních galeriích, kde jsou to třeba vybrané takové ty staré informační skříňky. To si třeba ukážeme. Aby nebyli sevřeni jenom tím, pícháme do nástěnky špendlíčkem obrázky. Ale s běžnými třídami v běžné výuce výtvarné výchovy to neděláme vůbec. Když mám menší skupinu, tak je to trochu něco jiného. Můžu být individuální, můžeme se zastavit. Ale při těch vyšších počtech žáků vůbec.

A ono tady na to asi není moc prostor, ne? Že by jste třeba dělali site-specific instalace do prostoru školy, když nesmíte ani lepit nic na stěny, to asi nepřichází v úvahu...

Leda v rámci Umění nebo v rámci oborových dnů. A i tak se to setkává se strašnou nevolí, co jsem to zase udělala. Občas je to ve stylu guerilla akcí. Protože schvalovací proces, kde co můžu a nemůžu a proč, byl tak komplikovaný, zdoluhavý a bezvýsledný, že jsme to provedli jako takovou guerillu. Na to pak byly různé reakce. Já třeba chápu, že uklízečky to třeba vnímají jako „bordel“ a jejich první reakce je velmi negativní, ale dá se s nimi domluvit. Ale vadilo to třeba jiným učitelům, kterým přišlo, že to narušuje bezpečnost, že to vyčnívá. Třeba že to má někde špejli, o kterou si někdo může vypíchnout oko, a tak. A oni i ostatní děti na to reagovali tak, jakože na začátku byli paf a ke konci týdne docházelo k demolicím.

Takže jste víc v ploše, než v prostoru.

No, a nebo se musí smířit s tím, že to tam bude jen na chvíli. Ale zase je zajímavý ten proces. Dokonce jsme si říkali, že by bylo dobré to dokumentovat. Jak se to rozkládá a proč to třeba lidi dělají. A jestli třeba ta deformace tomu dílu nedala nový význam. I když to nebylo cílem, tak z toho někdy vylezou zajímavé věci. Člověk se i dozví spoustu informací o světě venku. Ostatní v podstatě skrz to dílo komunikovali. I když destruktivně...

Takže se většinou držíte výstavních ploch, které máte. Neupravujete třeba ten výstavní prostor pro nějaký specifický projekt? Protože by třeba pro ten konkrétní projekt byl vhodný nějaký styl instalace.

Když se jedná o prostorový objekt, tak se ho snažíme většinou zavěsit, ne přišpendlit. Ale moje představy, že i ty obrazy budu moct instalovat do prostoru, tak ty mě opustily. Jednak je to velmi časově i materiálově náročné a ve finále to těm lidem vadí. Dětem je to v podstatě jedno. Je to velká skupina a nikdo o tom pořádně nepřemýšlí. Oni si zapamatují, že to má být v prostoru, ale neudrží souvislost mezi tím, jak je to vystavené a tím, co vystavují. Pokusy jsem tedy postupně vzdala. Ale to jen tady na té škole. Předtím jsem učila na gymnáziu, a tam jsme různé pokusy dělali mnohem víc. Navíc jsem tam měla půlené třídy, což hraje velkou roli. Se třiceti žáky je ta pozornost úplně jiná a nelze s každým individuálně rozmýšlet, intenzivně s ním o tom komunikovat. A když žáci nedostávají časté zpětné vazby, tak ztrácí o věc zájem. Takže bohužel...

Takže předpokládám, že padá i možnost, že by jste se někde inspirovala kurátorským řešením a poté ho použila ve škole. To asi s tím počtem žáků a v omezeném prostoru není možné...

To padá, pokud to nebude vysloveně oborový den nebo to nebude v rámci Umění. Teď jsme tady kupříkladu měli Davida Böhma s Jiřím Frantou, kteří tady byli v rámci oborového dne a žáci z toho byli úplně pať. Většinou jsou to ale malé skupiny vyprofilovaných žáků, kteří mají o obor zájem. S těmi se dám jít instalovat ven, pracovat s veřejným prostorem a baví je to. Vytváří i pro mě docela zajímavé věci.

A na výstavy do galerií chodíte také jenom s menšími skupinami nebo i s třiceti žáky?
No, to jsem si „vydupala“, že chci, aby každá třída absolvovala jednu výstavu ročně. Je to většinou celodenní akce, ale v rámci výtvarné výchovy.

Předpokládám, že asi chodíte do těch větších, oficiálních galerií...

No. Ony totiž ty neziskové a soukromé, až na Dox a ty velké, otevírají až ve dvě, ve tři hodiny. A to je pro nás už nepoužitelné. A musím říct, že jsem byla hodně zklamaná. Zkoušela jsem se několikrát, domluvit, jestli by pro nás neotevřeli dřív a prostě ne. Jsou třeba ochotni to posunout o hodinu. Ale to pro nás nemá význam. Já tam s dětmi potřebuji být nejméně hodinu, dvě, aby si třeba stihli i něco sami udělat, aby měli prožitek a nekroužili tam jen jak mouchy. Ale to se už dostáváme do takových časů, že to nelze.

Takže do těch velkých. A tam jim děláte program vy? Že jim něco představíte a usouvztažníte s výukou?

Většinou se snažím, aby to mělo souvislost s naší vlastní tvorbou a dějinami. Ono už se to lepší, ale většinou mi přijdou expozice dějin umění strašně zkosnatělé a nudné, takže se snažím téma aktualizovat a najít si třeba současného umělce, který pracuje s podobným tématem nebo formou.

A využíváte třeba edukační programy, které jsou v galeriích?

Občas spolupracuji s Galeríí hlavního města Prahy a paní Haškovcovou. Musím se ale nejdřív podívat, jak to vypadá, jestli se mi bude její pojetí hodit. A ne vždy to bylo úplně podle mých představ, takže z velké části si vytvořím koncept já. Třeba něco jako pracovní list, kde mají něco vytvořit, ne jenom vyplňovat text, hledat souvislosti, další díla a přemýšlet o tom. Aby i něco rukama vytvořili. Přijde mi, že si to, co viděli, pak více zvnitřní. A navíc je to ušité na mou míru, na mé potřeby. A hodně se teď zlepšil Dox. Ten má lektorské programy, kde už nemusím nic. A navíc počítají s tím, že se budou domlouvat s daným učitelem a program mu upraví na míru. Chápu, že každá škola potřebuje trochu něco jiného.

Další otázky už budou trochu zacílené na vás. Mě by zajímalo, jestli, když vybíráte ty práce k vystavení, tak jestli reflektujete, že se vaše osobní preference přenáší do toho výběru.

Já to beru z různých hledisek. Buďto jsou jasně daná kritéria, které jsme stanovili a která třeba museli komentovat oni sami, když práci odevzdávali, nebo se snažím, aby tam nebyli pořád ti sami žáci, kteří už to mají v ruce a všechno hned pochopí. V těch třídách se vždy taková žáci vyprofilují. Někteří už mají skoro „machu“, tak to si už říkám, jestli nejsou deformovaní a jestli by neměli být svobodnější...

Takže se snažím ukázat i originální přístup. A zvláště, když vidím, že nějaké dítě o tom výjimečně přemýšlelo a dalo si záležet.

Takže výchovně půjde na výstavku?

No. Prostě pochvala před ostatními.

Ale předpokládám, že musíte i klasifikovat. Co máte za stupnice? Znamky, procenta...?

Máme normálně známky. Já se jim snažím už na začátku říct ta kritéria, podle kterých já pak budu hodnotit. Dokonce oni sami mají v pracovních sešitech tabulky, do kterých sami sebe hodnotí. K tomu pak také přihlížím. Jak umí argumentovat. Mají zákaz používat líbí/nelíbí. Musí říct proč a jak. Vytyčíme třeba čtyři body, podle toho, čím jsme se zabývali, a k tomu pak píše slovní komentář. Když já pak vidím, že alespoň jeden z těch bodů splnil, že se na to „nevykašlal“ a snažil se, tak není důvod nedat jedničku. Víceméně se hodnocení tedy točí kolem snahy a toho, jestli o tom přemýšlí. Hodnotí ale třeba i sebe navzájem. Většinou ve dvojicích, pro rychlou zpětnou vazbu. K tomu také slouží pracovní sešity.

Poslední otázka je zaměřená na váš vlastní názor. Jestli jste spokojená, jak tady na škole ostatní k výtvarné výchově přistupují. Nejenom žáci, ale i kolegové v pedagogickém sboru nebo vedení školy.

Myslím, že je výtvarná výchova strašně odsunovaná do pozadí. Že si ti učitelé neuvědomují, jaký to může mít potenciál. Motivační nebo pro propojování nějakých souvislostí... To mi přijde, že je úplně nevytěžené. A taky, že výtvarnou výchovu vnímají tak, jak byla dřív učená. „Výtvarka je hezkej obrázek a když to neumím, tak blbý.“ A to je všeobecně převládající prvek, jak je ten předmět vnímaný. Pak je tady pár učitelů (dva, tři), kteří mají k výtvarné výchově jiný vztah. Také to může být tím, že se s nimi častěji bavím a komunikuji, tak o tom víc přemýšlí. Například angličtinářka, tak svou výuku staví velmi šikovně a zapojuje do ní hodně z cizích předmětů – kupříkladu výtvarné výchovy. Často se také přímo inspiruje výtvarnou výchovou. Především v tom, aby žáci něco vytvořili a pak popsali, vymysleli příběh, apod. Ta k tomu má přirozený vztah. Ale málokdo to tak má. Spíš je ta komunikace mezi předměty hodně výjimečná. Dokonce jsme na to měli i pár školení, ale povídání o tom je rozhodně jednodušší, než to pak provést. Oni jsou tady učitelé i tak dost přesčas, aby vůbec dělali svůj obor kvalitně. To tohle už je další level, který je na ně moc. Když už nějaké propojení je, je to spíš na základě osobních vazeb. Že si s kolegou rozumíme, a tak se donutíme k tomu něco udělat. A to tak dvakrát za rok.

A jste spokojená s výstavními prostory školy? Napadla mě totiž myšlenka, jestli právě způsob vystavení těch dětských prací nedevaluje ty samotné práce a to, jak na ně pak ten zbytek nahlíží. Jestli to, že jsou s těmi „obrázky“ „tapetovány“ školní chodby právě nezpůsobuje to, že výtvarná výchova je braná jako předmět, který je okrajový, který přeci každý umí a který produkuje jen hezké obrázky, kterými vyzdobíme prostory školy.

Určitě to na sebe má vzájemný vliv. A bylo by krásné, kdyby to fungovalo jinak, ale mě to tady nešlo. Pár pokusů to bylo, ale ztratila jsem motivaci. Samozřejmě pokud se nejedná o oborové dny nebo Umění. To jsou jediná místa, kde mi přijde, že se má cenu snažit. Je tam ta individuální práce, oni mají zájem...

Takže vás demotivuje nedostatek financí a podpory ostatních.

Také. Ale hlavně taková marnost. I když tady budu hloupě „nástěnkařit“. Včera jsem byla na výjezdu a nevím proč, nevím kdo, ale najednou jsem měla všechny věci sundané. I z panelů. Prostě nechápu. Kolikrát to ani není zásah dětí, ale i kolegů, vedení nebo nepedagogických pracovníků. A je to tak často se opakující, že mě to nebaví. Kolikrát už jsem byla v konfliktu, ale nikam se to nikdy neposunulo. Tak je to i s těmi podnájemy. Aby škola měla peníze, tak pronajímá prostory. Takže sem proudí cizí lidé a nájemníci si v prostorách dělají, co chtějí. Takže možná to je otázka peněz a vůbec vnímání hodnot. A

výtvarná výchova prostě, dokud se asi nebude prezentovat samovolně, s vlastními prostředky, uznávaná nebude a bude někde dole. Podle mého to bude asi na každé škole, pokud ta škola nebude vysloveně zaměřená výtvarným směrem a vedení nebude výtvarnou výchovu cíleně podporovat. Další problém je, že já, jako učitel výtvarné výchovy jsem na škole jediná a mám půlúvazek. Aby vedení takového učitele vytěžilo, dá mu vést kroužky nebo on sám si zařídí půlúvazek někde jinde. Čímž pádem ovšem nestíhá chodit na porady. A i kdyby, tak je jediný na celé škole, takže jeho hlas, prostě nemá tu váhu. Všichni ostatní pedagogové jsou ve větvích, je jich několik, takže můžou mnohem lépe za cokoliv lobovat. Kdyžto když je člověk sám... Místy to vypadá, že jsou „naštvaní“ že je zase zdržují nějakými výtvarnickými pseudoproblémy. Takže roli hraje i to, jaké je zastoupení učitelů. Jako je zastupitelstvo ve vládě, tak ve škole je něco podobného. A já tady mám prostě málo křesel...

Příloha č. 2 - Přepis rozhovoru – Mgr. Kateřina Ježková

Vystavují se na vaší škole výtvarné práce žáků a studentů?

Vystavujeme všude, kde se dá.

A vystavené práce tady v této třídě jsou doklad projektů, které jste dělali?

Je to doklad projektu, který byl, ale stále se k tomu tématu Afriky vracíme. Je to tak silné téma, obzvláště pro mě, že se k němu navracíme.

Dole v Atriu je výstavní prostor. Tam vystavujete co?

Tam jsou mini výstavy našich bývalých žáků, které oslovujeme a když chtějí, mohou si tam udělat výstavu. Nebo kolegů, učitelů. Je to různé. Výstavy se obměňují zhruba jednou měsíčně.

A výsledky těch projektů tam taky vystavujete? Nebo jsou na to určené chodby a třídy?

Výstava výsledků projektů bývá v červnu. Je to celoškolní výstava. Je tedy do toho zahrnut i prostor toho našeho Atria, školní galerie.

A mimo školu vystavujete?

Vystavujeme. Letos v říjnu jsme měli výstavu v Ekotechnickém muzeu. Loni v Muzeu Hlavního města Prahy nebo v Galerii Velehradská. Někde vystavují společně se žáky i kantorů. Na části prostoru kantor a na části jeho žáci.

A výstavy mimo školy jsou zadávány někým z venčí? Aby jste pro ně udělali výstavu na zakázku?

My si většinou sami hledáme prostory pro naše práce. Letos jsme tak například měli výstavku na dni Afriky v pražské Zoologické zahradě. My jsme tu Afriku dělali jako celoškolní projekt, zástupci ze Zoo sem přijeli a viděli, co tvoříme, takže jsme si tam u příležitosti toho dne Afriky udělali takovou menší výstavku, kde jsme i prodávali grafiky apod. Prodávali sami děti a utržili asi 3700,- korun, které pak děti věnovaly na povodňové fondy.

Účastníte se, buď jednotliví učitelé nebo celá škola nějakých výstav či soutěží dětských výtvarných prací. Myslím Typu Alšova země, výstavy v Lidicích apod.

Určitě. Lidice i Alšovku. A jednou za tři roky máme výstavu všech základních uměleckých škol. Většinou všude nějaké ocenění dostaneme.

Kdo vybírá práce, které jdou na takové výstavy?

To vybírá každý kantor, a pak se na to společně podíváme. Je nás tady šest. Řekneme si navzájem: tohle je hloupost, to tam nedávej. Korigujeme se navzájem.

A to, co je vystavené v této třídě? To jsou všechny práce, které za rok vznikly nebo výběr?

To nejsou všechny práce. Je to reprezentativní výběr. Snažíme se ale, aby každé dítě tady mělo nějaké své zastoupení.

A to vybíráte vy?

Ano, vybírám.

I to instalujete?

Instaluji to já, ale žáci pomáhají.

I s výběrem?

S tím ne.

Mají třeba možnost odmítnout vystavení díla?

Mají, ale nestává se to. Vlastně jeden dospělý, ten své věci nechtěl vystavit. Ale děti se nebrání. Ony to berou jako poctu, že tady budou mít své práce vystavené.

Máte v rámci té celoškolní výstavy i vernisáž?

Ano, někdy v polovině června zahradní slavnost a vernisáž celoškolní výstavy. To se tady sejde zhruba 300 lidí. Probíhá to i na zahradě, kde máme i takový amfiteátr. My jsme čtyř oborová škola, takže tam se předvedou i další obory. Hudební, taneční, literárně-dramatický. Máme tady na škole jazzband, který tam hraje. Občas i náš školní sbor zpívá.

Výstavy jsou časově omezené?

Ta celoškolní je oficiálně do konce června, ale máme s dětmi domluvu, že to visí i déle. Já mám práce v podstatě k dispozici rok. To s nimi můžu disponovat, dávat je na výstavy apod. Pak si práce žáci rozeberou.

A máte možnost vystavovat po celém prostoru školy?

Ano.

A využíváte toho pro nějaké neplošné věci?

Určitě. My kašírujeme, modelujeme z hlíny nebo jiných materiálů.

A zahradu také využíváte?

Ta se využívá zejména při zahradní slavnosti.

Děláte nějaké projekty napříč obory, které tu jsou?

Hudebníci, dramatici i tanečníci nám většinou něco předvádí v rámci našich vernisáží. My jim děláme pozvánky, plakáty. Takže určitě spolupracujeme, ale spíš tak drobně. Ne, že bychom to prolínali. To máme každý jiné osnovy a učební plány.

Podle jakých kritérií vybíráte práce k vystavení? Aby tam každé dítě bylo zastoupené...

Aby to bylo dokončené, nebylo to odbyté, aby to splnilo zadání...

Takže nevystavujete motivačně? I to, co by nebylo dokončené, dotažené...

Pokud by ten žák neměl jinak nic vystaveného, tak ano.

Probíráte s žáky různé možnosti vystavování? Zabýváte se s žáky takovou teorií?

S žáky to nedělám, i když bych mohla. My v podstatě tapetujeme. Tak, jak to tu vidíte. Tak, aby tady těch obrázků bylo co nejvíc. A dávám to, pokud možno do nějakých logických celků, aby se něco odpíchlo od něčeho jiného. Takže barevné vedle nebarevných, aby měla grafika prostor atd.

Takže vy využíváte především stěny.

Ano, ale vloni, jsme tu měli v prostoru velikou sochu. V podstatě prostorový obraz s konstrukcí z rákosu. Do toho se kaširovalo, tkalo... Když jsme měli jako téma divočinu, tak tady byl prales. Visely tu provazy jako liány, kaširovaná zvířata... Zaplnilo to celý prostor. Bylo to překrásné.

Témata vymýšlíte vy?

Většinou je vymýšlíme s dětmi. Děti je hodně, každý má jiný nápad, ale postupně se sjednocujeme, až z toho něco vypadne.

Máte hodnocení?

Máme klasické známkové vysvědčení. Podle nové koncepce máme rozpracované plány, co má každý ročník dělat, ale moc je nedodržíme. Tady je vidět, že něco děláme, že se nikdo „neulejvá“. Děti sem chodí rády a z vlastní vůle, takže s hodnocením nebývá problém.

Pomáhá vystavení prací v hodnocení a reflexi?

Ano. Díváme se na to z odstupu a v celku. Pro žáky je důležité, že jsou do toho zahrnutí. Že tam mají ten svůj obrázek.

Dřív se na instalaci podílely ti starší. Někdy se tu i spalo a všichni rozmýšleli, jak to pověsíme. Dnes už je větší distanc. Ale občas se najdou dvě, tři děti, z těch starších, které pomáhají. Loni už si to v podstatě nainstalovali sami. Většinou to ale dělám já. Neinstaluji v době vyučování, ale mimo. Potřebuji se na to soustředit. Rozmyslet si to, protože je toho hodně nebo málo... Většinou si píšu témata, která máme, na jak velkou plochu to tak asi může být, popřípadě i umístění (mezi okny, pravá stěna...). Rozvažuji to předem. Pak zbývá jen vybrat práce. Někdy se stane, že z různých důvodů někde nějaká práce vypadne. Tak to pak prosím žáky, aby udělali něco přesně pro to místo.

A máte k těm vystaveným dílům popisky?

Ano. Se jménem, věkem dítěte, skupinou, případně jsou uvedené názvy těch větších celků, technikou...

Inspirujete se někde v uměleckém světě? Absorbujete třeba nové trendy ve výstavnictví?

Ted', když jsme měli téma Afrika, jsme využívali xeroxu, časopisů apod. A vytvořili jsme desku, polepenou různými tematickými výstřižky, do které se vyřízl tvar Afriky. Pozitivu se využilo na výstavce a negativ sloužil jako vstup do třídy. Bylo to tedy takový interaktivní vstup do Afriky. Inspirujeme se i v umění. Hodně u přírodních národů. Afrika, indiáni, aboridžinci...

Na výstavách mimo školu?

Tam děláme výběr z tohoto výběru. Podle konceptu a hlavně prostoru.

Takže výběr odpovídá prostoru. Tomu asi odpovídá i ta instalace...

Ano.

My jsme teď narazili na zajímavou věc. Že dětské práce jsou, právě tím, jak jsou nainstalovány, hrozně podceňované. Myslíte si, že způsob, jak jsou dětské práce nainstalovány ovlivňuje způsob, jakým je pak pohlíženo na celou dětskou tvorbu?

No, to nevím, ale kdokoliv přijde k nám na školu, tak se mu tady ohromně líbí. Ať to jsou profesori z vysokých škol, umělci ze světa, protože sem často někdo přivede svou

návštěvu. Tak jsme tady loni měli jednu Francouzsku. Ta byla úplně u vytržení. Mnoho dalších lidí je tady úplně nadšených. Ono to odráží naši práci s dětmi, která je koncipovaná podle věku, vedená od někud někam. Neustále jsou ty úlohy složitější nebo preciznější. Od celku k detailům a zase od detailu k celkům. Je to vlastně ukázka práce, co tady s dětmi děláme.

Jak dlouho vy je tady třeba vedete?

Některé děti jsou tu už od školky. Některé jsou tu rok, dva. Některé jsem přichází, aby se připravili na přípravu na zkoušky na střední školu... Tak různě.

A žáci, kteří sem přicházejí, aby se pouze připravili ke zkouškám, tak jsou také zapojeni do projektové výuky?

Ti jsou méně, ale snažím se, aby se také zúčastnili. Vymyslím pro ně témata, která se dají použít i k těm zkouškám. Třeba nějakou stylizaci.

Pomáháte jim třeba pak vybrat z toho celku vybrat konkrétní práce k těm zkouškám?

Pomáhám. Oni mají desky, kam si ty práce sbírají, nosí domácí úkoly, které já pak hodnotím. Pak z toho vybíráme ty nejlepší. Pokud chtějí.

To mívají i běžní žáci, že dostávají domácí úkoly?

Ne, jen ti ke zkouškám.

A vy učíte všechny techniky? I tu práci na počítači?

Práce na počítači, na to je speciální třída a Jana Matysíková, která se specializuje na počítačovou tvorbu. Já tu mám také počítač a jednoduché programy na animaci, ne práci s písmem... Takže i v hodině si něco občas ukážeme. Ale někdy si celé oddělení vezme Jana a dělá si nimi něco ona.

Máte nějaké hodiny vyčleněné na dějiny umění nebo to zapojujete tak mimochodem?

Jen tak mimochodem. My na dějiny umění nemáme žádnou kapacitu, ale mluvíme to tom. O výstavách...

Chodíte také na výstavy?

Chodíme. V rámci výuky.

Účastníte se třeba edukačních programů v galeriích nebo muzeích?

No moc ne. Na to není čas. My máme omezené hodiny a to se nám většinou nehodí. Někdy ale jdeme na komentovanou prohlídku.

A do jakých typů galerií na ty výstavy chodíte?

Třeba do Městské knihovny, do Rudolfína.

Takže spíše klasičtější. Nezkoušeli jste s sebou žáky brát třeba do menších, alternativnějších výstavních prostor?

Na to nemáme čas. Ale říkám jim o výstavách a ať se na něco jdou podívat. Pak si o tom povídáme.

S těma studijními žáky si dějiny umění trochu ucelujeme. Když mluvíme třeba o barvě, tak si ukazujeme různé umělce, přístupy a bavíme se o tom.

Když už jste v těch galeriích, řešíte instalace, které jsou tam? Znájí třeba žáci funkci kurátora?

Ne. Ale můžeme si o tom popovídat.

Já se s tím většinou setkávám, že ne. Většina dělá dějiny umění nebo tu praktickou činnost, ale ty provozní, galerijní záležitosti se neprobírají.

Příloha č. 3 - Přepis rozhovoru – Paedr. Šimon Brejcha

Vystavují se na vaší škole výtvarné práce žáků a studentů?

Ano, vystavují.

A kde se vystavují?

Kde se dá. Hlavním výstavním prostorem jsou chodby školy, které jsou na to, sice špatně, ale přece jenom přizpůsobené. Dalším místem, kde se vystavuje jsou učebny, tam se vystavuje především pro zpětnou vazbu při výuce. Třetí oblastí jsou intervence do školního prostoru, ať už na chodbách, ve třídách, toaletách, kde se studenti snaží do prostoru zasáhnout, aby si ho nějak osvojili a třeba ho i přetvořili.

Takže škola nedisponuje žádným speciálním výstavním prostorem, jako třeba galerií...

Škola nedisponuje galerií ani žádným jiným speciálním výstavním prostorem a je to škoda.

A vystavují se školní práce studentů i mimo školu? Myslím tím externí výstavy v nějakých galeriích.

Škola vystavovala jeden velký projekt v Artbance, kolega dělal výstavní projekt pro jazzovou sekci... Vždy podle příležitosti. Například podle toho, kde se pohybují rodiče a podobně. Často vystavujeme se školním sborem, kde se sice nevystavují díla fyzicky, ale hudební složka je doprovázená obrazem, což by se také dalo považovat za výstavní počín.

Účastní se škola, konkrétně vy, jako výtvarná výchova, nějakých výtvarných soutěží?

Když nás to zajímá. Když je to téma nebo ta cena natolik atraktivní, že má smysl se v tom angažovat. Protože je spousta soutěží, kde člověk získá pastelky, ale ta úroveň je „mizerná“. Loni jsme se účastnili 14. Celostátní přehlídky výtvarných prací dětí a mládeže, což bylo v Litoměřicích, kde jsme mimo jiné získali slavnou cenu. Tato instituce je pro nás zajímavá v tom, že má tradici, a že tam jsou spíše představovány pedagogické projekty, ne jednotlivé dětské práce a jejich krása. Címž mám tedy na mysli kupříkladu Alšovu zemi, kterou považuji za překonanou záležitost. Takže Alšovy země se rozhodně nikdy účastnit nebudeme...

A ty práce, mám teď na mysli ty, které se vystavují v rámci školy, za jakým účelem se vystavují?

Jako zpětná vazba pro žáky i pro ostatní studenty a kolegy. Je to informace pro celou školu, čím se tady zabýváme. V té souvislosti mě teď napadá, že je to trochu nefér, protože kupříkladu „fyzikáři“ se neprezentují...

Především jsou tedy práce vystaveny pro zpětnou vazbu. Ono když jsou vystaveny nějaké veřejné kritice, tak ta informace, kterou autor může dostat je zcela určitě důležitá. A ve chvíli, kdy jsme dělali nějaké kontroverznější projekty, tak i ta reakce publika byla nezbytnou součástí té prezentace.

A kdo práce k vystavení vybírá? Vyučující?

Většinou práce nevybíráme, vystavujeme, co se vejde. Právě proto, že potřebujeme porovnávat ty věci, aby došlo k nějaké interakci mezi těmi jednotlivými artefakty nebo produkty. A jejich výtvarnou úroveň, to už si publikum utřídí samo.

Je to i do jisté míry motivace. Když si studenti uvědomí, že jejich práce budou vystaveny, tak se je snaží alespoň se ctí dotáhnout do nějakého tvaru.

Mají studenti možnost se podílet na tom, co se vystaví a co ne?

Jak říkám, když to neselektujeme (já tedy osobně to neselektuji), tak není ani důvod a prostě to tam „napícháme“.

Ale teoreticky mají možnost odmítnout vystavení...

Teoreticky ano, ale já vždy každého přesvědčím, že je to vhodné. Že to k tomu patří, a že nejenom tvorba, ale i její prezentace a obhajoba, jsou součástí výtvarného umění. Tyto součásti by ve výuce měly být přítomny. A v tu chvíli nějaká selekce nemá smysl.

Obhajují, hodnotí se práce při takovém vystavení? Že by všichni šli na chodbu a dílo po díle: klady, zápory, proč...

Dělá se to, když to má smysl.

Probíráte se studenty různé možnosti vystavování?

V případě, že jsou to studijní věci, tak tam ta prezentace v podstatě nehraje roli. Ve chvíli, kdy se však jedná o výstavní projekt nebo ve chvíli, kdy to má sloužit, v uvozovkách dekorativním účelům, tak se samozřejmě o věcech v tomto duchu bavíme, ale to je zřídka. My výtvarnou výchovu pojímáme spíš jako pracovní dílnu, než jako produktovou továrnu na krásné obrázky.

Ale řešíte to. Znájí třeba studenti funkci kurátora?

Možná v těch vyšších třídách se o tom bavíme, ale v těch nižších tím studenti nezatěžují. To je jim tak strašně cizí, že si myslím, že to ani není potřeba.

Upravujete nějak ty výstavní prostory? Protože co já si pamatuji, tak jsou tam odjaktěživa na stěnách chodeb koberce...

No, s tím se asi bude muset něco dělat, protože to nespĺňuje požární předpisy. Bude se tedy muset hledat alternativa. Jaká, to netuším, protože jakýkoli materiál, do kterého se dá něco zapíchnout je, co se týče požární bezpečnosti, problematický. Snad se tedy najde stabilní řešení.

Upravovat ostatní prostory, to leda jako součást nějakého výstavního projektu. A záleží na tom, kde se to odehrává.

Inspirujete se někde v galerijním prostředí? Kupříkladu jestli jste byl na výstavě, která byla zajímavě pojatá, se zajímavě uchopeným tématem, se specifickou instalací. A to vás inspirovalo pro výuku nebo pro školní prostor.

Určitě. V poslední době byly dvě takové zásadní výstavy. Třeba Malich v Jízdárně nebo Díaz u Sklenáře, než to bouchlo. Instalace u Sklenáře byla naprosto jedinečná. Ve chvíli, kdy se člověk výtvarným uměním zabývá, tak přemýšlí i o prezentaci. A toto jsou podněty, které si člověk katalogizuje ve své paměti a asi se k nim bude vracet a využívat je třeba i v dialogu se studenty. Samozřejmě je spousta výstav, které jsou nenápadité, ale mnoho je rafinovaných, chytře udělaných, a tak dominují některé aspekty děl pomocí prezentace, že to stojí za to.

Tak to se poté může promítnout do školního prostředí...

Já si myslím, že jakákoliv zkušenost nebo věc, se kterou se člověk setká, se promítá nebo měla by se promítat do práce se studenty. Kdyby to tak nebylo, tak by to bylo samozřejmě špatně.

Myslíte si, že je tvorba školních výstav ovlivňovaná vaším osobním vkusem? To je ale asi trochu divná otázka, vzhledem k tomu, že jsme se bavili o tom, že vy ty práce nevybíráte...

Sice ty práce nevybírám, ale samozřejmě jako každý výtvarný kantor mám nějaké preference, co se týče vkusu a nějaké oblíbené či neoblíbené koně. Každý se proti tomu vymezuje sám, ale ať chce nebo nechce, tak tuto rovinu přenáší i na ty studenty.

A dá se to alespoň trochu potlačit?

Samozřejmě. Když se ale člověk pohybuje v určité výseči, konkrétně ve výseči výtvarného umění tak... Dám příklad (není to ovšem můj případ): když se pohybuji v malířství a zajímají mě všechny aspekty malířské tvorby, tak přenáším nebo snažím se tuto svojí zkušenost, dovednost, myšlenky, které se mi honí v hlavě, do komunikace se studenty. Potlačuji pak například digitální umění, apod. Ten kantor by ovšem měl být schopen přestupovat ty hranice, snažit se registrovat i ty aspekty umění, které překračují jeho osobní zájem. Reflektovat to a zase předávat dál. Ale člověk svůj stín nikdy nepřekročí. Jak tvůrčí, tak intelektový. To se samozřejmě nedá lámat. Ale když studenti vidí, že to toho kantora upřímně zajímá, tak je to výrazný motivační prvek. Když ne, tak se studenti mají šanci proti tomu vymezovat, a to by ten kantor měl být schopen přijmout. To, že se to někomu nelíbí, že je mu to protivný a nesouhlasí s tím názorem. A s tím se samozřejmě setkávám. Nabízím svůj pohled na konkrétní umělce a studenti s tím nesouhlasí. Až díky tomu dialogu to začíná být zajímavé. To je na tom nakonec to nejhezčí. Že si to vzájemně vyjasňujeme.

Tak další otázka bude trochu vzdálená od toho, o čem jsme se tu bavili. Nicméně: Nepřijde vám, že způsob vystavení dětských prací pak může limitovat to, jak jsou vnímané? Jestli právě způsob vystavení příliš neovlivňuje následnou recepci...

Určitě. První moment: kantor ve chvíli, kdy zadává nějakou práci a chce produkt, který má být vystavitelný, tak to už samo o sobě formuje zadání. Volbu materiálu, techniku atd. Což v podstatě není správně. Školní výtvarná výchova by z velké části měla být o subjektivním vyjadřování. Měla by spíše vytvářet pole pro práci, ne pro produkci, která se pak „plácne na nástěnku“, kterou rodiče budou moct obdivovat. Takže ve chvíli, kdy je zadání volnější, kdy je to v podstatě vedlejší produkt komunikace mezi studenty a kantorem, tak to vystavování je také v podstatě vedlejším produktem. Samozřejmě, že to nevhodné vystavování to ovlivňuje. Myslím, že ty pracovní produkty vystavovat, je nesmysl. To má význam pro komunitu těch studentů, ale pro vnějšího diváka už je to problém. Vezměme si relikty performancí, relikty akčních maleb a podobně. To pro diváka, ať bude sebevíc adjustovaný, nebude přenositelné. Ta zkušenost nebude přenositelná. V tuto chvíli se nebudeme bavit o vystavování, ale o prezentaci výtvarných děl. Aby mělo smysl dětské výtvarné práce prezentovat, mělo by jít o dokumentaci. Ne produkt, ale záznam celé akce. Prezentování celého myšlenkového zázemí toho projektu. To znamená třeba i textové poznámky studentů i kantora, videozáznamy, fotodokumentace...

Ale to samozřejmě bude zajímat pouze člověka, který se do toho bude chtít ponořit a poučit se v tom. V tom byla třeba výborná přehlídka v Litoměřicích. Že je koncipovaná tak, aby nešlo o produkty, ale o představování projektů. O prezentaci pedagogického záměru.

Takže to není výstava dětských prací, ale je to zaměřené víc na pedagogy.

Ano. V tu chvíli si musíme klást otázku, k čemu má sloužit ta výstava nebo prezentace. Kam směřuje. Už jsme tady měli výstavku dětských prací jako produkt. Ale ve chvíli, kdy to tak není koncipované od začátku, je to pochybné. Pak pracovní výstavu, kde se to vytapetuje a pak se o tom povídá. Pak to může být prezentace projektů, cílený výstavní projekt, třeba na nějaké téma. Těch rovin prezentace je tedy celá řada.

A škola by podle vás měla pokrýt celou tuto škálu?

V ideálním případě ano.

Takže by měli mít pro každou rovinu jiné prostředí. Nebo ne? Takže to nejde všechno dělat ve škole.

Nejde. Samozřejmě to záleží na etuziazmu těch pedagogů. Protože externí výstavy neudělá nikdo, kdo se tím nezabývá. Kdo netuší, jak se to dělá to také nemůže udělat. Ona s tím souvisí propagace jako pozvánky, plakáty atd. Takže je to obsáhlé.

Nejde to tedy dělat jenom ve škole.

Další rozměr, který jsme zatím nezmínili, jsou webové prezentace. To je myslím v současné chvíli velmi důležité, protože tam se dá dát všechno možné. Zpětná vazba, názory studentů, publika, nakonec se tam mohou prezentovat celé pedagogické projekty... takž to je docela slušná výstavní možnost. Takže v podstatě virtuální výstavy, kterými se mohou školy velmi dobře prezentovat. (Což se i snažíme!) To je podle mého hrozný posun. Naším cílem teď je, aby si každá třída vytvářela portfolio prací, které na škole vznikají a stojí za to a v průběhu těch čtyř, šesti let by se jim to tam kupilo. Mimochodem, vytváření portfolií je i požadavkem RVP. A to pochybuji, že někdo dělá. Ono to dá hroznou práci. Ale tento způsob, na kterém se podílejí studenti, kor, když si to vezmou za své... To je šance, že by to mohlo fungovat.

Co by jste si přáli? Nějakou změnu týkající se výstavních prostor. Galerii?

U nás bohužel není fyzicky místo na galerii. Já jsem třeba jako student zažil školu, kde byla taková jako prostora, která se využívala na výstavy a bylo to hrozně motivující. Protože všichni studenti měli ambici, tam poprvé vystavovat. Udělat si tam první výstavu v životě. A to by bylo hezké, kdyby se nám toto někde, někdy podařilo.

A nešlo by to v „pidi měřítku“? Jako jsou teď alternativní výstavní prostory ve vitrínách...

To je ale právě ten problém. Musí to být motivující. A zaplnit prostor, to je motivující. To je ta výzva. Zaplnit vitrínu projektem, se dá. Výzva pracovat na sobě nějakou dobu a pak to prezentovat. To by bylo pěkné. To nám tam chybí.

Takže by byl lepší nějaký větší prostor..

Ano, ale musel by být součástí školy. Ono někam jezdit vystavovat by bylo náročné a obtížně realizovatelné.

Představy by byly, ale přeci jenom má člověk i vlastní zájmy...

Příloha č. 4 – přepis reflexe praktické aktivity v prvním bloku realizovaného projektu

„Tak začneme. Aby jste z toho neměli trauma, tak začnu já. Tohle je můj návrh na výstavu. Téma by bylo multiplikace. Víte všichni, co je to multiplikace? Multiplikace je zmmožnění. Doufám, že to dává smysl. Jenom to trochu pojmenuju. Tohle je třeba Andy Warhol. On pracoval s tím, že se jakoby každý může stát umělcem. Udělal takové omalovánky. Každý to může vybarvit, a tím pádem se každý může stát umělcem. Tohle je Seurat. To je pointilista. Ti pracovali s vrstvením teček. Mnoho teček - taky multiplikace. Tohle je dokonce dílo, které vyjelo z počítače. Je založené na matematických modelech zkonstruovaných počítačem. Tohle je, jak vidíte, multiplikace krychlí. Tohle je Frederico Díaz, současnej umělec. Postavil stroj, který za něj to umělecký dílo dělal. Nadatloval tam něco, a ten stroj sám vyráběl tisíce tuhletěch černejch koulí. **V podstatě z nich budoval. Stavěl na sebe.** Tohle je snímek z optického mikroskopu. Některé bakterie, koky a tyhlety věci dělaj prostě hrozně zajímavý kresby. A když se to tím mikroskopem vyfotí, tak je to takovéhle pecka. Tohle je další Warhol. Mnoho Campbellových polévek. Tohle je videoart. Dílo sestavený z obrazovek, na který je něco promítaný. A tohle je žralok naložený ve formaldehydu. Ten umělec. (tohle sice není to dílo), ale ten umělec pracuje třeba s tím, že to dílo nedělá sám, ale dělaj mu ho asistenti. Že on se toho procesu vůbec neúčastní. On řekne jenom: ty budeš dělat tečky, ty budeš dělat tohle, ty budeš dělat tohle a jenom dozírá na to, jak se to tvoří. **To je jako se vyrábí věc v továrně. Tak on si s tím trochu jakoby hraje. On to vytvoří, navrhne to a oni to vyroběj jako zboží. A pak to prodává jako umělecký dílo. To je takovej vtip. Všechno dnes máme vyrobený strojově. On je vlastně i trochu kritickej. Pracuje s tím, že na tý umělecký scéně jsou originály. Který maj takovou cenu protože jsou samotný. On si s tím právě hraje. Že originalita je dneska absurdní, že už to není něco, co by pro nás bylo přirozený.** Takže multiplikace by byl název mojí výstavy. Případně s nějakým podnázvem. Je tedy srozumitelný to téma a proč jsem to vybrala? Jo? Tak nyní bychom se přesunuli k holkám. Jak by se jmenovala vaše výstava, kdyby vznikla? **Asi popová kultura.** Popová kultura? A můžete říct, proč jste třeba ty práce vybrali? Zrovna tyhle? **No, jakoby, jedno tedy z dvacátého století, třeba ten Roy Liechtenstein. Jo, my jsme tam nakonec nevybraly toho druhého. Andyho Warhola. Takže tohle tam třeba moc nezapadá, protože to bylo v režii jejich a tohle mojí, ale... No, nevím, prostě to není úplně dořešený. Ale prostě: Jakoby jde o to zkoumání těch hranic nebo tak. Že třeba jak je tady tohle, tak to je třeba street art a to je jakoby nelegální. Takže to je taky takový, jakože asi ne každému se to líbí. A jde to vnímat jakoby co lze považovat za umění. A jako prostory by byly třeba v nějakym nákupním centru. Třeba nelegálně nebo tak. Třeba jen na chvíli. A že jako kritika takový tý společnosti. Dobrý! Má k tomu ještě někdo co říct? Z vašeho týmu? **Já k tomu, jestli můžu. K tomu umístění. Bylo by to tedy ve veřejnym prostoru?** Jo. Nikdo nic? Holky? Nemáte názor na vlastní výstavu? Dobře. Tak co vy? Téma výstavy by bylo? **Hlava. Nebo portrét.** Hmm. Tohle vypadá jako taková konceptová mapa. Máte k tomu něco? Co vás vedlo k tomu, že jste to umístili takhle? Má to nějakou souvislost ty čáry? **Mělo by to mít souvislost takovou, že jsme se zabývali nad tím, jak to umístíme. Bylo by to dejmetomu na jedny straně, jedny ploše a má to znamenat to, že takhle ten člověk bude, takhle bude jeho hlava, vypadat po smrti. Co po něm zbyde. Takže to je to téma. A mělo bejt takový, jestli na to divák přijde. Aha. Dobrý. Takže císař má tu diamantovou, van Gogh se zbláznil, tak má to všt. Jo. Tohle mě napadlo. Tady to je dobrý vtip. Jo. Hezký. Dobrý. A co Viktor? Co tam má?** Viktore, ukaž svou výstavu! **Já to nedodělal, ale... Můžu to dolepit. To nemusíš lepit na poslední chvíli. To neplatí.** Hmm. Já jsem si s tím vyhrál. Ale pořád to nevypadá, jak by to mělo vypadat. Je to jen takové nahozené. Já jsem si s tím pohrál, že. Téma možná není zjevný, ale je to zrození. Takže máte třeba Zrození Venuše, Boticelli - kdy se zrodí z mořský pěny. Tady**

máte od Kupky abstrakci, která se jmenuje vlastně Kosmické jaro, ale on pracoval s takovou tou vizí zrození vesmíru. Jak se to rodí z takový organický hmoty. Tady máte taky Kupku, ale naopak takovýho geometrickýho. Taky řešil tu fyziku. Zrození planet. To bylo na začátku dvacátého století moderní. Taková ta fyzika, objevování. Takový vize. Tady máte naopak Zrození Krista od Mistra Vyšebrodského oltáře. Tak ta středověká malba je samozřejmě figurativní, máte tam details, ale ten středověkej malíř hodně pracoval s tím rozložením. Těch geometrickejch forem, do kterých vkresloval tu postavu. Kružnicema, třeba hodně. Taky tam máte to náboženský myšlení, který se snaží uchopit Boha, jako něco abstraktního. Tak to máte trošku protipól toho moderního a středověkého. Ale má to něco společnýho. A tady teda takovej ten dnešní, moderní, civilní, sanitární pohled. Máte tu anatomii ženských pohlavních orgánů Takový to dnešní, co známe od doktora. Řez. Ta dnešní racionalita proti těm vizím. A tady sem to doplnil další moderní racionalitou. Tady je robot, který vytváří. Je naprogramovaný a vytváří to za toho člověka a tadyta struktura od toho Sol le Witta je taky taková čistě racionální budova, v rámci toho systému buduje nějaký krychle. To je tedy ta moderní racionalita a to jsou ty historický modely toho, jak si člověk představuje, že něco vzniká. Přichází do existence. Asi takhle. Je to tedy o tom, v co člověk věří. Jestli je věřící, jestli utíká k mystice, když mu ten racionální svět nesedí nebo naopak kouká na ten svět racionálně. **A co by bylo tady na tý stěně?** No, někde musí být vchod... Takže nějak tak. **A co nějaký přístup?** V ose. Těch děl nemůže být moc. Musí se to rozložit podle nějakých možností. Je to tedy takovej model, se kterým se dá pracovat. Tohle se mi líbilo moc. Mě se líbí, že je tady spoustu takovejch jako genderovejch odkazů. A ještě, jak je to dívčí skupina, tak. Že prvně šáhnete po takovejch věcech je prostě zajímavý. A že se zabýváte popem a takovejma věcmi. Je to hodně dobře podchycený. Je to někde taková masová vizuální kultura a někdy je to na hranici umění. A ten Duchamp, to je conceptualismus. Jedna mušle, kterou dal do galerie. Ale dnes, jak už se to stalo mainstreamem, jak už je to opakovaný vtip, tak to tam sedí. A tady s tou Cicciolinou... To se mi líbí moc. A támhle se mi líbí zase ta práce v rámci toho tématu ještě s těma posunama. Že je tam taková ta hra s významama. S rozpadem hlavy a smrtí. To mě hodně pobavilo. **My, kdybychom to nějak realizovali, tak bychom to nechtěli mít v galerii, ale třeba v tom parku. To nám přijde jako lepší.** Jasně, mimo takový to prostředí. No a samozřejmě tady Bářin návrh, to je taková snaha o uchopení toho výtvarného žánru. Jak to funguje, to budování. Je to takový jasný. Ale přijde mi to zajímavý třeba pro diváka, který to výtvarný moderní umění nezná. Tak tohle je takovej dobrej vstup. Jak pochopí ty dnešní budující principy toho díla.

Barbora Oberhelová

Viktor Čech

Zuzana Svatošová

Tým A – popová kultura

Tým B - hlavy

Příloha č. 5 – přepis závěrečné reflexe site-specific aktivity, realizované ve druhém až čtvrtém výukovém bloku

„Na začátku si to projedeme a pobavíme se o tom, jak to vypadá, proč to vypadá, a tak. Holky, co jste dělaly ty mušle tady jste? **To jsem byla já s Ilonou.** Tak alespoň jedna. Na začátku nám řekni, vy jste to nazvali Docílit se cíle, žejo? **No.** Zkus popsat, proč jste to dělali, proč vás třeba zaujalo tohle místo... **To já vůbec nevím, to Ilona...** Ilonu zaujaly pánské záchodky? **No.** A neprobíraly jste jako proč? **Ne.** **To byl asi takový momentální nápad, ne? Pamatuju si, jak jste tam běhaly.** Ten nápad byl tedy jaký? **Že to červený bude cíl.** Jo, tak tady vidíme původní verzi. Pak jste to ještě trochu předělávaly, žejo? **No.** **Je tam šipka a ten červenej terč.** Vy jste to dávaly na facebook ne? Ty fotky první verze. **No, to nějakej kluk.** A pamatujete si, co vám k tomu někdo řek? Byly na to nějaký reakce? Od spolužáků třeba. **Já nevím.** Jo, to ví všechno Ilona, co tu není. Vy jste to někdo nečet, ty věci co byly na facebooku? **Nezaregistrovali jste na to třeba nějaký reakce? Co se kolem toho sběhlo třeba? Nebyly moc překvapený.** **Zkoušeli to třeba? Nezkoušeli.** A chodili jste vůbec na ten záchod nebo jste to radši otočili a šli jste jinam? Chodili, ale určitě jsme si tam takhle nehráli. A co ty? Dobrý. Docílil ses? Já s tím nemám problém. **Pan učitel Papoušel byl nadšen.** Zkoušel to? **Jo, prý se mu to moc líbilo. A nebyl problém s tím, že je to fixou? Ne ta druhá verze už není. To už je barevný papír.** Ale je možný, že to bude pouštět nějakou barvu. **Jsou tam furt, jo? Já už myslel, že tam nejsou... Ty lepenky jo.** Tak popojedem dál. **Rebeka tady taky není.** To je škoda, chtěla jsem, aby nám k tomu něco řekla. Ten nápad, aby jste to všichni pochopili byl, že tady z toho druhýho patra občas protejká nějaká voda a na těch prknech to dělá takový kapky. Tak ona vymyslela, že znázorní ty kapky, co jakoby protejkaj. A udělala tadyty závěsy z tý stříbrný folie. Jako že ta voda tedy protejká. Táhle je to třeba vidět, ty kapky na těch prknech. Zespoda. Docela hezká práce. Škoda, že tu není, aby nám k tomu něco řekla. Práce, která myslím nikoho nepohoršuje. To se dostaneme jako k jiným věcem... **No, já jsem ho musel sundávat. Co jsi sundával? Zemana. A musel jsem si vyslechnout. A co? No, od paní učitelky Svobodový. Pokles se Zemanem.** A, jsme tady! Tak holky, jak jste to nazvaly? **Portrét pana prezidenta.** Co vás k tomu vedlo? To by mě zajímalo. **Někdo objevil na obálce Reflexu nebo něčeho ten jeho portrét, karikaturu. A potom někdo objevil tamto. A prostě jsme to nějak daly dohromady. Vlastně to ani nebylo moc site-specific. Ale jo. Vlastně to nebylo navržený pro žádný místo. Ale bylo, má to bejt ten portrét nad stolem učitele... Přiblížíte to?** Jo, tady jsou detaily. To mi ještě řekněte, vy máte nějakou jo píčku na Zemana? **No, jo. Jako asi každěj člověk.** A vy jste se o něj nějak zajímali, že jsou tam ty komunistický symboly? **Prostě vim, co dělal a tak.** Máte ho spojenýho s tímhletem. **Jo. Já jsem četla i jeho úžasný propagační plakáty, když kandidoval na prezidenta. „A poté Miloš Zeman odešel z komunistické strany z důvodu nesouhlasu s místními praktikami...“** Hm, takže jste na to zareagovaly. A to mě ještě zajímá. Když jsme to tam instalovaly, tak já jsem tam pozdějc byla, když už skončila hodina a třída byla zamčená. Tak jsem ulovila jednu uklízečku a poprosila jsem jí, aby mi tu třídu otevřela. A ta uklízečka to viděla, a málem ji kleplo. Úplně šilela. „To si snad dělaj srandu! To si můžou dovolit úplně všechno?“ Byla z toho úplně hotová. Vy jste z toho prej taky měly nějaký průšvihy? **No, my jsme přišli do matiky, a tam na nás čekala paní učitelka Svobodová a vrhla se na nás, co si to dovolujem, dávat jí to do třídy. Že tam patřej hodiny. A i když chápe, že máme na pana prezidenta nějaký výhrady, tak tohle prostě není možný. Aby jsme pověsili něco takovýho. Možná by to bylo snesitelný, kdyby o bylo dohromady s ostatníma dílami, ale tohle fakt nejde. Potom Zuzka řekla, že je to site-specific a vo co jde, ale vona řekla, že nás paní učitelka Svatošová měla včas zastavit. A já si s ní ještě promluvim, a ...** Takže jste dostaly kartáč.

Jo. A ostatní taky? Já jsem si to taky vyslech. Ale zkráceně a trochu shrnutě. A to je pani učitelka, jejíž třída to je? No. Naše třídní. To je vaše třídní? To by mohla mít trochu pochopení... Mě by spíš zajímalo, jestli řekla, co přesně jí vadí. Jako ten prezident nebo ta nahota nebo co. Všechno. A vy jste o tom mluvili? No, my jsme se o tom bavily. Byla úplně strašně našťvaná. Jakoby na vás? No, asi jo, asi na mě. Asi vidí tu chybu na mojí straně. Že jsem to měla zastavit. To jste ale neudělala, díky bohu. No. Jako jediný, co chápu, že jí mohlo vadit, je jsme jí neřekli dopředu, že to bude v té její třídě. Že se na to jako nedokázala připravit. Nebyla dopředu připravená na to, že se tam něco takového bude dít a v tom afektu byla opravdu našťvaná. Ale pro mě jste splnili zadání, pro mě je to výtvarně v pořádku, našli jste vhodné místo. Ta idea, že najdete vhodné místo a ta věc tam bude patřit, to se vám podařilo. To, že jste si našli nějakou hodně brutální formu toho výrazu. Možná, že je to tady na to prostředí školy moc brutální. Neunositelný. Což třeba nám, nebo teda mě, už nepřijde. Asi si myslela, že já v sobě budu mít tu brzdu. Politická kritika je ale téma současného umění a kdekdo se pustí do prezidenta. Jakýhokoliv. To není jenom Zeman. Klause, teď ten prostředníček vztyčený k Hradu, co byl na Vltavě.. To jsou vulgární projevy nějakého politického názoru. Ale ta vulgarita je jenom zástupná. Tim se vyjadřuje nějaké občanské nesouhlas. Takže mě přijde, že tadyta jakási perverznost má svou úlohu. Mě ale přijde, že ani školství jako instituce tady s tím nemá problém. Když zvolili Zemana prezidentem, tak spoustu ředitelů řeklo, že ten jeho ksicht v těch školách mít prostě nebudou. I když se to normálně dělalo. Havel byl třeba ve všech třídách. Tady taky není. Je to určité způsob, jak vyjádřit ten svůj postoj. Já to taky tak beru. Že to tady někomu vyššímu vadí, a proto to tady není. Je to tak. Není to pregnantně řečeno, ale ten prezident tu nikde nevisí. Vaše pani učitelka ho taky nemá ráda, ale nikdy by si nedovolila vůči tomu takhle vystoupit. Já to chápu z její pozice výchovného poradce. Vy si na tom můžete vyzkoušet to, že když chcete vyjádřit svůj názor, tak musíte vždy brát v potaz, že to publikum na to může mít jiný názor. Pokud by jste chtěli, aby to vaše dílo zůstalo viset, tak by jste museli zvolit jemnější kalibr. Aby to i pani učitelka Svobodová zvládla. Takže já bych to brala spíš jako poučení pro vás i pro mě, co si tady můžeme dovolit vystavovat. Site-specific má těžkou úlohu v tom, že vlastně nikdo neví, co site-specific je. Že to není v galerii, kde se počítá s tím, že co je v galerii, je umění. Já si myslím, že kdyby jsme tohle dali do galerie, tak učitelka zareaguje stejně. To je otázka. Já si myslím, že ne. Pani učitelce jde taky u to, že se v té třídě učí, jsou tam třídní schůzky, a tak by to mohlo nějakým rodičům vadit. U site-specific nikdy nevíte, jak dlouho to tam vydrží. Ono je to všechno sundaný, ne? Zeman šel jako první... Kde to teď vlastně je, pani učitelko? Je to u zástupce ředitele pod stolem. Půjdeme si o tom popovídat. Pro vás je dobrá ta zkušenost, že umění má tuhle moc. Občanská svoboda. Umění vám dává tu možnost, ale vy musíte unést ty následky. Měly vy jste s tím problém? Řešili jste, jestli to vystavit nebo ne? Zvažovali jste, jestli to vystavit nebo ne? Jestli si to radši nenechat někde uklizený... Počítali jste s tím, že z toho budete mít takovej průšvih? Ne. Původně jsme to chtěli dát vedle, jak je Obama a britská královna, ale tam se to nevešlo. Tak jsme to dali do knihovny, aby jsme to měli na očích. Nepočítali jsme s tím, že to bude taková věda. To je ten kontext. Já bych čekala, že bude víc v pohodě. Když nám tu třídu odemykala její dcera... Já si myslím, že ta s tím ale taky nesouhlasila. No, nebyla moc nadšená. Je to nejspíš tím, že nejsou zvyklí. Podle mě málokdo z těch učitelů chodí na současný umění a je srozuměnej s tím, jak umění dneska vypadá. No, zástupce pro první stupeň se tomu smál a ptal se, jestli to bude ve všech třídách. A to je pan učitel, kterej chodí na výstavy a zajímá se. Takže si to dokáže přebrat. Vidíte tedy, že je potřeba nějaká znalost, aby to člověk přijal.

A prezidenta jste taky dávali někam na facebook? Jo, Peťa to někam posílala. Jako na Hrad? Zemanovi? Né. Ale někdo v komentářích psal, ať to pošlem na Hrad. Projedem si

ještě ty ostatní projekty, ať se k nim dostanem. Je tady někdo, kdo dělal tenhle projekt? **No.** A můžete to popsat? Jak se to jmenovalo? **Nevim, psal to Jula.** A v čem byl ten Fór? **Já vůbec nevím, vymyslel to Ota.** Jo, takže Ota to vymyslel, Jula to napsal. **A ty si to udělala.** To jsou teda dobrý kluci. Dobře. Já se to teda pokusím interpretovat. V podstatě šlo čistě o to, že ten panáček chodí po schodech, který mu vytvářej naše schody. Leze do schodů z druhý strany. Ten taky bohužel spadnul. **Toho určitě strhli.** No chvíli jsem se bála, že to taky někomu vadilo. Ještě projedem zbytek těch fotek. Já jsem si původně myslela, že ta ženská drží ženskéj zadek. Já, že si drží prsa. **Já taky!** Jak to vůbec je s tou jeho chloubou, jak jste to myslely? Proč jste to tam daly? Jenom, kvůli tomu zadku? **Ten zadek nám tam k tomu sedí. Je tam jeho výraz, komunistickéj znak, prostě všechno. Jeho chloubka. Dalo by se tam ještě něco dodělat.** Třeba? **Já bych tam dal vodku. Třeba ruskou!** Já když jsem to viděla poprvý, tak mi ty ruce připoměly spíš to, jak na tom svym opravdovim portrétu má sepnutý ruce. Takový hrozně nevinný gesto. Tohle mi přišlo, že to perverzujje to gesto. Že vlastně vůbec není nevinný, modlíci se. Přišlo mi to jako brutální kontrast. Nevinnosti a vilnosti. **Úplně nejlepší by bylo, kdyby tam už visel ten jeho původní portrét, a my tam dali tenhle.** To už bych brala, jako napadání symbolu státnosti. Kor tady na tý půdě. Ale takhle, Karikatura je braná z časopisu, běžně dostupná. Ale tím, jak to dáš dohromady a tím, jak a kde se to vystavilo založíš nový významy. **Podářilo se vám rozhodně vzbudit diskuzi a to je v podstatě cílem umění.** Akorát Julova práce, ta nám chybí. Nenašli jsme ji. On to hrozně dobře ukryl. Mělo to být u schodů, ale nenašly jsme to.

Barbora Oberhelová

Zuzana Svatošová

Portrét pana „prezidenta“

Docílit se cíle

JINAK

Ostatní žáci

Zadání práce

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Barbora Oberhelová**

studijní program: **Specializace v pedagogice**

studijní obor: **Český jazyk a výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto bakalářskou práci:

Název práce: **Možnosti aplikace současných kurátorských přístupů na výstavě studentské a dětské tvorby**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

Teoretická část práce sledující vývoj a současné trendy v kurátorských přístupech především s ohledem na výstavu dětské a studentské tvorby u nás i v zahraničí (především v galerijním kontextu) bude doplněna možnostmi aplikace těchto přístupů do školního prostředí a návrhy pro pedagogy, jakým způsobem mohou s pracemi vytvořenými během školní výuky zacházet a dále je prezentovat. Součástí práce bude případová studie, výstava v prostředí vybrané školy.

Seznam odborné literatury:

- Brána muzea otevřená: průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea / Ed. Alexandra Brabcová, JUKO ; Nadace Open Society Fund, Praha, 2003, ISBN 80-86213-28-5
- DĚTI, mládež, ... a muzea. II. - sborník příspěvků z konference 3.-5.1999. Moravské zemské muzeum, Brno 2000
- FORTNEY, Kim: An Alliance of Spirit: Museum & School Partnerships. Washington 2010
- HORÁČEK, Radek: Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách, Akademické nakladatelství CERM, Brno, 1998. ISBN 80-7204-084-7
- HOLLEIN, Hans - KOSUTH, Joseph - PANZA, Giuseppe: New Museology: Museums and alternative exhibition spaces. London 1991
- HYNDRÁKOVÁ, Františka (ed.): Spolupráce muzeí a galerií se školami a mládeží. Praha 1986
- KAVANAGH, Gaynor (ed.): A Bibliography for History, History Curatorship and Museums. Aldershot 1996
- MILES, R. S.: The Design of Educational Exhibits. Second Edition. London 2001
- MUZEUM JIHOVÝCHODNÍ MORAVY VE ZLÍNĚ: Muzeum a škola. Sborník příspěvků z konference

Muzeum a škola Zlín 20. – 21. března 2007. Zlín 2007
NEWHOUSE, Victoria: Art and the Power of Placement. New York 2005
O'DOHERTY, Brian: Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space, London 1999
PLÁNKA, Ivan: Sborník: Acta musealia - sborník z konference Muzeum a škola aneb Nebojte se muzea 8.-9. března 2005. Zlín 2005
POLÁKOVÁ, Zdeňka: Inspirace muzejní pedagogiky 1. Brno 2010
SCHUBERT, Karsten: The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day. London 2002.
SÝROVÁ (ed.): Sborník: Děti, mládež, ... a muzea? II. - sborník příspěvků z konference 3.-5.1999. Brno 2000
ŠPÉT, Jiří (ed.): Problémy spolupráce muzí se školami. Praha 1968
TURKOVÁ, Jana, Bartůšek, Václav: O problematice spolupráce muzeí a galerií se školami a mládeží. Praha 1981
WITTEBORG, Lothar P.: Good Show! A Practical Guide for Temporary Exhibitions. Second Edition. Washington 1991
BURNHAM, Rika (ed.): Teaching in the art Museum. Interpretation as Experience. Los Angeles 2011

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Hajdušková Lucie, Ph.D.**

Oponenti:

Konzultanti: **Bc. Kottová Karina, M.A.**

Datum zadání bakalářské práce: 5.12.2011

Termín odevzdání bakalářské práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku



Student



Vedoucí katedry

V Praze dne 28.11.2012