

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Výstavní prostor

Exhibit Space

Bc. Lenka Marxová

4. ročník, navazující magisterské, prezenční studium

Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy a střední školy

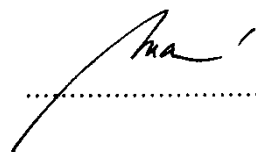
Obor: český jazyk — výtvarná výchova

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Věra Uhl Skřivanová, Ph.D.

Praha, duben 2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Výstavní prostor* vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 17. 4. 2017



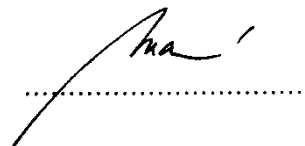
.....

Na tomto místě bych ráda vyjádřila poděkování své vedoucí práce PhDr. Věře Uhl Skřivanové, Ph.D. za trpělivé vedení diplomové práce, vstřícnost, cenné rady a inspirativní podněty.

Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mi poskytli informace a možnosti k sepsání této práce, jmenovitě: Mgr. Janě Kerhartové, MgA. Janu Pfeifferovi, Mgr. Viktoru Čechovi, Mgr.A. Michalu Sedlákovvi, Emilu Koylazovovi a portugalským profesorům: Anabele Mouře, Helderu Diasovi a Alexandru Costovi. Děkuji rovněž studentům a vedení Gymnázia, Praha 5, Na Zatlance 11.

Vyjádření díky patří také mé rodině za milou podporu.

Děkuji.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ana', written above a horizontal dotted line.

Abstrakt

Diplomová práce navazuje na tematiku zpracovanou v rámci bakalářské práce, ve které byly sledovány především alternativní site specific výstavní prostory, tzv. nezávislé galerie v České republice a popsány z hlediska motivace a důvodů jejich založení. Diplomová práce se zaměřuje na zkoumání specifických, převážně alternativních výstavních možností současného umění a deskripci soudobého fenoménu výstavního prostoru v zahraničí s ohledem na český kontext, přičemž tato zjištění rozvíjí do vlastní site specific výtvarné činnosti ve veřejném prostoru. Ta je následně transformovaná do didaktické struktury a poté realizována se studenty zvoleného pražského gymnázia ve veřejném prostoru v okolí školy. Edukační část diplomové práce je doplněna výzkumným šetřením kvalitativního charakteru, na základě něhož byla zachycena specifika zprostředkování daného tématu v rámci edukačního procesu.

Abstract

This diploma thesis extends the theme of bachelor thesis, in which alternative site specific exhibition spaces, called “independent galleries”, in the Czech Republic were observed and described in terms of motivation and the reasons for their establishment. The diploma thesis focuses on the study of specific mainly alternative exhibition possibilities of contemporary art and on a description of the contemporary phenomenon of exhibition space abroad regarding the Czech context. These findings are developing into its own site-specific art activity in public space, which is then transformed in educational structure and implemented with the students of a selected high school in Prague in public spaces around the school. The educational part of the thesis is complemented by a qualitative research, which helped to capture mediation specifics of the topic in the educational process.

Klíčová slova:

výstavní prostor, specifický výstavní prostor, alternativní prostor, veřejný prostor, site specific, galerie, zahraničí, instalace, intervence, soudobé umění, výtvarná výchova, zprostředkování umění.

Keywords:

exhibition space, specific exhibition space, alternative space, public space, site specific, galleries, abroad, installations, interventions, contemporary art, art education, art mediation.

Obsah práce

Úvod	9
TEORETICKÁ ČÁST	11
1 Specifický výstavní prostor	14
1.1 Interakce výstavního prostoru a díla	14
Intimní prostor. Rothko chapel. USA. Texas. Houston	14
Prosklené stěny. Louisiana. Dánsko. Humlebæk	15
1.2 Muzeum jako samostatné dílo	17
Kotvící loď na pobřeží. Arken. Dánsko. Ishøj	17
Futuristický koráb. Muzeum Solomona Guggenheima. Španělsko. Bilbao	19
2 Alternativní výstavní prostor	20
2.1 Vnitřní kulturní prostor	20
2.1.1 Alternativa jako zásah do architektury	20
MAXXI. Zaha Hadid. Itálie. Řím	20
Macro. Odile Decq. Itálie. Řím	21
CCCB. Helio Piñon a Albert Viaplana. Španělsko. Barcelona	23
2.1.2 Alternativa jako přestavba interiéru v konceptu white cube	25
2.1.2.1 Továrny a haly	25
Tate Modern. Anglie. Londýn	26
Hafnarhús. Island. Reykjavík	26
Fabrika. Rusko. Moskva	27
2.1.2.2 Obytné prostory	29
Asmundur Sveinsson Art Gallery. Island. Reykjavík	29
Transboavista. Portugalsko. Lisabon	29
Syntax. Portugalsko. Lisabon	31
Raster. Polsko. Varšava	31
Zé dos Bois (ZDB). Portugalsko. Lisabon	33
2.1.3 Syrový prostor bez větších zásahů	34
2.1.3.1 Továrny a haly	35
Loft ETAGI. Rusko. Petrohrad	35
The Soap Factory. USA. Minneapolis	37
Garage. Rusko. Moskva	37
2.1.3.2 Obytné prostory	39
Sklady. Mira. Portugalsko. Porto	39
Těžební prostory. Kronika. Polsko. Bytom	41
Domy a paláce	41
Uma Certa Falta de Coerencia. Portugal. Porto	41
PêSSEGOpráSEMANA. Portugalsko. Porto	42
Carpe diem arte e pasquisa. Portugalsko. Lisabon	44
2.1.4 Umění v každodennosti	44
Chladnička. Slovensko. Bratislava	45
Obchody a kavárny. Projekt INAUGURO. Portugalsko	46
Nemocnice. "Hospitalidade" Group Show. Portugalsko	47
2.1.5 Projekty typu „kukačka“	48
Výstava v alternativním prostoru. Gallery Weekend. Berlín	48

Výstava ve spřátelených galeriích. Projekt Relapse. Londýn	50
Výstava ve výstavě	51
Manifesta v Ermitáži. Petrohrad	51
Muzeum Centrale Montemartini. Řím	52
Putovní výstavní prostor. Extéiril. Porto	53
2.2 Vnější kulturní prostor	54
2.2.1 Městský prostor	55
Schodiště. Projekt Swab. Swab stairs. Španělsko. Barcelona	55
Ulice a čtvrti	57
NURTUREart. USA. New York	57
Otets Paisiy street. Bulharsko. Plovdiv	58
Placcc. Maďarsko. Budapešť. Csepel	60
Podchody a průchody. Projekt Cargo	61
Vojenský prostor. Teufelsberg. Německo	62
Street art. Banksy, Timo, Epos 257 a Vhils	64
Aktivismus. Pjotr Pavlenskij	68
2.2.2 Přírodní prostor	69
Landartoví umělci	69
Christo a Jeanne-Claude. The Floating Piers	70
Andy Goldsworthy	71
Institucionální prostor	72
Land art v galerii aneb obrat úhlu pohledu	72
Instalace v parku při galerii Louisiana v Dánsku	74
Současné umění v zahrádkářské kolonii. BerlinBritzenale	75
3 Dílčí závěr	77
VÝTVARNÁ AUTORSKÁ ČÁST	78
4 Intervence do vnějšího veřejného prostoru	78
4.1 Konečná zastávka Komořany	79
4.2 Kumulovaný prostor	82
4.3 Na tržišti	85
4.4 Básně v Praze	91
4.5 Dílčí závěr	95
EMPIRICKÁ ČÁST	97
5 Alternativní prostor ve výtvarné edukaci	97
5.1 Alternativní prostor v edukaci obecně	97
5.2 Pilotní výuka tématu Site specific pro 9. ročník ZŠ Kunratice	100
5.3 Výzkumné šetření v prostředí čtyřletého gymnázia v 1. a 2. ročnících	103
5.3.1 Představení výzkumného šetření a jeho relevance	103
5.3.2 Výzkumný plán	104
5.3.3 Cíle výzkumného šetření	106
5.3.4 Výběr a deskripce výzkumného vzorku	106
5.3.5 Formulování výzkumných otázek	107
5.3.6 Metody sběru a analýzy dat	107
5.3.7 Etické otázky	110
5.3.8 Tematická řada pro gymnázium Na Zatlance	111

5.3.8.1	Námět: Kumulovaný prostor a site specific asambláž	114
	Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	114
	Realizace. Fotodokumentace	116
	Reflektivní dialog se žáky	118
	Akční výzkum	120
	Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení	120
	Analýza dat a její výzkumné nálezy	122
	Dílčí interpretace	123
5.3.8.2	Námět: Citáty na Andělu	125
	Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	125
	Realizace. Fotodokumentace	127
	Reflektivní dialog se žáky	128
	Akční výzkum	129
	Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení	129
	Analýza dat a její výzkumné nálezy	133
	Dílčí interpretace	134
5.3.8.3	Námět: Trash art a jeho prezentace ve veřejném prostoru	136
	Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	136
	Realizace. Fotodokumentace	138
	Reflektivní dialog se žáky	139
	Akční výzkum	140
	Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení	140
	Analýza dat a její výzkumné nálezy	143
	Dílčí interpretace	144
5.3.8.4	Námět: Výtvarný objekt, jeho instalace a performance ve veřejném prostoru	146
	Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	146
	Realizace. Fotodokumentace	149
	Reflektivní dialog se žáky	150
	Akční výzkum	151
	Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení	151
	Analýza dat a její výzkumné nálezy	153
	Dílčí interpretace	155
5.3.8.5	Námět: Site specific land art	156
	Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	156
	Realizace. Fotodokumentace	158
	Reflektivní dialog se žáky	159
	Akční výzkum	161
	Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení	161
	Analýza dat a její výzkumné nálezy	163
	Dílčí interpretace	164
5.3.8.6	Námět: Site specific galerie a dílo	166
	Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky	166
	Realizace. Fotodokumentace	168
	Reflektivní dialog se žáky	169
	Akční výzkum	170
	Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení	170
	Analýza dat a její výzkumné nálezy	172

	Dílčí interpretace	173
	5.3.8.7 Souhrnná interpretace tematické řady	174
6 Etická složka		181
Závěr		182
Internetové odkazy		184
Literatura		185
Internetové zdroje		186
Seznam obrazové dokumentace v textu		191
Přílohy		203

Úvod

Specifické alternativní prostory byly v České republice za doby komunismu hojně využívány k pořádání kulturních akcí, protože oficiální kulturu udávanou režimem často ovládala cenzura, a tak mnohé galerie zůstávaly pro některé umělce uzavřené.

Umělci, kteří měli potřebu sdělovat a reagovat na atmosféru doby, zakládali prostory, které nesloužily pouze k prezentaci výtvarného umění, ale také k hraní divadelních her, promítání filmů, k hudebním vystoupením i k diskuzím a besedám. *Na základě této potřeby se „galeriemi“, „koncertními sály“ a „divadelními jevišti“ stávala sekundární místa, tedy prostory primárně jiné funkce, jakými byly například osobní byty umělců (bytové divadlo Vlasty Chramostové), sklepní plochy a kluby.* (Marxová, 2013, s. 19)

Posuneme-li se od období socialismu blíže k současnosti, následným důvodem vzniku alternativních kulturních prostorů v ČR byla podle K. M. Zavadila nefunkčnost kamenných institucí, reprezentovaných „zmrtnělým“ Veletržním palácem NG (Sýkorová, 2011, s. 153). Proto se české vizuální umění přesouvalo do alternativních prostorů. Tato česká alternativní scéna je podrobněji zpracována v bakalářské práci Alternativní kulturní instituce (Marxová, 2013). Jak je tomu však v zahraničí? Jak vypadá alternativní kulturní scéna v současné době v jiných zemích? Jaké má podoby, důvody založení a kdo v ní působí?

V teoretické části diplomové práce jsou předkládány odpovědi právě na tyto otázky. Cílem teoretické části je představit typologii specifických, převážně alternativních výstavních prostorů a intervencí ve veřejném prostoru s ohledem na prezentaci současného umění v zahraničí v návaznosti na předchozí bakalářskou práci. Diplomová práce přitom vychází z terminologie a teoretického rámce bakalářské práce. Klíčem ke zmapování tohoto tématu v zahraničí byly postupně získávané kontakty na fyzické osoby a instituce i osobně navštívené galerijní a muzejní prostory.

Na teoretickou část práce navazuje část výtvarná, v níž jsou představeny čtyři autorské akce realizované převážně ve veřejném prostoru. Hlavním tématem zmíněných výtvarných akcí je prostor. První akce se zabývá otázkou, zda je možné kumulovat vybraný reálný prostor. Druhá akce je snahou o zachycení konkrétního prostoru na základě asambláže sesbíraných předmětů. Třetím výtvarným počinem je aktivita Na tržišti, která byla podrobně rozpracována v bakalářské práci a která je představena z toho důvodu, že na ni, podobně jako na ostatní výtvarné akce, navazuje empirická část práce. V poslední akci se jedná o vpisování konkrétních básní do vybraných prostorů v Praze.

Empirická část obsahuje tematickou řadu šesti výtvarných úkolů a jejich rozpracování v rámci didaktických struktur, posléze realizovaných na Gymnáziu Na Zatlance v Praze 5 v prvních a druhých ročnících v zimě roku 2014. Zmíněná didaktická řada je inspirována realizovanými akcemi, popsány ve výtvarné části. Cílem didaktické části práce je převedení autorských výtvarných akcí do výtvarné edukace gymnázia, přičemž jako prostor pro výuku byl zvolen veřejný prostor v okolí školy: obchodní středisko, přílehlý park, ulice atd.

Vyučování v prostoru k tomuto účelu primárně neurčenému není výjimkou podobně jako výše zmíněná prezentace kultury ve specifickém alternativním prostoru. Výchova a vzdělávání může probíhat kdekoli, a dokonce je to v mnoha případech vhodné a motivační pro studenty. Výuka probíhala odjakživa na různých místech, v průběhu času pro ni však byly vymezeny a budovány výukové prostory. Těmito prostory jsou školy či jiná vzdělávací centra.

V empirické části práce jsou také uvedeny jako východisko pojednávané tematiky některé osobnosti 19. a 20. století, které vystupovaly proti tradičnímu autoritativnímu a transmisivnímu způsobu vyučování a uvažovali o jiných možnostech vzdělávání, ať už co se týče způsobu výuky, cílové skupiny či místa k vyučování. Jsou zde zmíněni reformní pedagogové 19. a 20. století, jako Jean Jacques Rousseau, Lev Nikolajevič Tolstoj a hnutí za svobodné školy, jejichž představiteli byli Ivan Illich a Everett Reiner, kteří realizovali svou výuku v opuštěných budovách. Představena je také alternativní škola Summerhill i současný zahraniční projekt univerzity Flensburg, zabývající se výukou umění v alternativních prostorech.

Součástí empirické části je též výzkumná sonda kvalitativního charakteru využívající metod sběru dat: zpětnovazebné dialogy studentů gymnázia a reflektivní bilance učitele ve vztahu k realizované výuce. Bilance jsou kódovány, kategorizovány, vyhodnoceny a interpretovány s cílem zodpovědět stanovené výzkumné otázky. Výzkumná zpráva v anglické verzi vznikla v Portugalsku roku 2015 pod vedením prof. Anabely Moury, působící na Polytechnického institutu ve Vianě do Castelo. V českém prostředí pak byla na základě konzultací s dr. Uhl Skřivanovou dále rozpracována.

TEORETICKÁ ČÁST

Návaznosti na bakalářskou práci a terminologické vymezení

V bakalářské práci byly přehledně rozpracovány alternativní kulturní instituce v České republice. Byly zmíněny důvody jejich vzniku, jejich vizuální podoba, zaměření, financování a způsob propagace. Představen byl rovněž vývoj galerijních prostorů a specifická terminologie užívána v souvislosti s tímto tématem. Alternativní galerijní instituce byly východiskem také k projektu v rámci Umgamu a spolu s drobným edukačním listem jsou ke zhlédnutí online na webu Umgamu. Na dané téma naváže také tato diplomová práce, přičemž se bude jednat o přesah do zahraniční kulturní scény.

Jedním z termínů, který spojuje všechny následující části této práce, čili část teoretickou, výtvarnou i empirickou, je termín *site specific*. Někteří autoři jej ve svých publikacích uvádí s pomlčkou mezi těmito dvěma anglickými slovy (Sýkorová, 2011), jiní bez pomlčky (Václavová, Žižka, 2008). Slovo *site* můžeme přeložit jako místo, poloha, dějiště, prostor. Slovo *specific* pak jako specifický, určitý, konkrétní či charakteristický.

Termín lze užít například ve spojení *site specific* galerie, *site specific* projekt či *site specific* dílo. V takovém případě označuje dílo, které v sobě nese specifikum konkrétního místa, a tím se stává nepřenositelným a jedinečným. Z daného místa čerpá jeho vlastnosti, identitu a souvislosti. *Site specific* galerie je prostorem, který nabízí umělci výraznou identitu, která se může projevit ve vystaveném díle. Například prostor malé galerie F43 nacházející se na Olšanském hřbitově je svým způsobem čistá *white cube*, ale lokalita, která je primárně určena k ukládání mrtvých těl a ke vzpomínání pozůstalých, nese jisté konotace, které vybízejí umělce k práci s kontextem výstavního prostoru. Umělec by měl být citlivý na kontext místa, do něhož svou tvorbu zasazuje, a s ohledem na prostor volit koncepci i výrazové prostředky.

Dalšími pojmy, které je třeba uvést pro srozumitelnost práce, je sousloví „alternativní prostor“ určený k prezentaci uměleckého díla. Prostory tradičně určené k prezentaci kultury se rozumí jako ty, jež byly od počátku stavěny pro tento účel, jedná se o galerie, muzea, divadla, koncertní haly atd. Alternativní výstavní prostory jsou ty, které měly primárně jiný účel, ale druhotně jsou využívány, v našem případě, k představování umělecké scény - například využití prostorů bývalého kasina u Právnické fakulty v Praze k realizaci projektu *4 + 4 dny v pohybu* v roce 2012 nebo využití podchodu v Plzni k založení *Fresh air gallery*.

Alternativní prostor není v této práci důležitý jen pro oblast kultury, ale také pro vzdělávání. Vztáhneme-li jev ke zmíněnému podchodu, nejedna škola oslovila své městské části ohledně správy těchto lokalit a stará se o ně v rámci výtvarných či třídnických hodin i o volném čase žáků (př. podchod u metra Kačerov v Praze). Takové projekty nejenže dané místo ožívují, což

je rovněž jeden z cílů některých umělců a kurátorů zakládajících alternativní kulturní prostory, ale také mohou sloužit jako způsob prevence, socializace, kooperace, jako podnět k diskusi atd.

Alternativní prostory se nevyužívají pouze k prezentaci umění či ke vzdělávání, ale například i k náboženským setkáním. V Londýně funguje jako kostel pro skupinu Hillsong prostor divadla Dominion theatre na Tottenham Court Road, rovněž brazilská CCB (Congregação Cristã no Brasil) v Londýně se schází k setkání s Bohem v tělocvičně na Dollis Hill.

Dalším opakujícím se termínem je pojem kurátor. Slovo má původ v latině, kde vyjadřuje pečovatele, opatrovníka. V oblasti výtvarného umění je to člověk, který realizuje koncepci výstavy od počátku do konce a dokáže jí obhájit. Kurátor vyhledává a vybírá umělce, poskytuje prezentaci, instalaci a interpretaci uměleckých děl, zprostředkovává prodej galeriím, tvoří katalogy, popisy, kurátorské texty k výstavě a tím zprostředkovává umělecké hodnoty zájemcům o umění (Marxová, 2013, s. 13). Kurátorka a historička umění Martina Pachmanová ve své eseji v časopise A2 uvedla, že se v rozhovoru mezi kurátorem výstavy a veřejností jedná o „tlumočení“ umění. Zároveň vysvětlila, že se „*v posledních desetiletích smývají hranice mezi kurátorem, organizátorem, administrátorem, historikem umění (badatelem), kritikem a umělcem*“ (Pachmanová, 2007).

S pojmem kurátor se pojí problematika vystavování. Milena Bartlová ve svém příspěvku pro *Sborník 4. sjezdu historiků umění* vidí vystavování jako významovou práci s prostorem, ke které lze přistupovat ze strany architektury, divadla či ze strany současného umění instalace (zde se odkazuje na Zbyňka Baladrána). Vystavování označuje za „*komunikační médium, které vyjadřuje koncepci svého tvůrce výběrem a uspořádáním objektů, utvářením prostoru, inscenací předmětů v něm, směřováním pohybu recipienta, prostřednictvím zvuků, světél a vůní doplňujících vizuální a hmatový prožitek*.“ (Jakubec, 2013, s. 295). Přidejme navíc sdělování racionálních informací skrze psaný text nebo orální komunikaci. Díky tomu všemu je vystavování efektivním předmětem působení a patří k důležitým výchovným a didaktickým metodám, ale i nástrojům ideologické propagandy a politického ovlivňování, proto bylo často pod kontrolou politické či ekonomické moci (Jakubec, 2013, s. 295-296). Vedle vystavování jsou frekventovanými pojmy v tomto oboru termíny instalace a intervence, oba mají vazbu na prostor. Slovo instalace je v této práci rozuměno jako umístění, rozmístění či montáž uměleckého díla do konkrétního prostoru. Intervence je chápána ve smyslu zásahu či zákroku do vybraného prostoru.

Spolu se slovem kurátor je dnes užíváno spojení architekt výstavy. Tato osoba je na *Informačním systému o uplatnění absolventů škol na trhu práce* definována takto: *Architekt výstav a expozic navrhuje výtvarně prostorovou koncepci a prováděcí projekt výstavy nebo expozice komerčního či nekomerčního charakteru v návaznosti na scénářistické zadání do konkrétního interiéru či exteriéru. Prověřuje „exponátové náplně výstavy z hlediska prostorové použitelnosti exponátů a vnitřních vztahů. Zpracovává projekt výstavy včetně technického řešení, s ohledem na dodržení norem platné legislativy.“* (Infoabsolvent.cz, 2017).

Dalším nezbytným termínem pro tuto práci je výstavní prostor pojatý jako tzv. white cube, bílá krychle, který je typickou ideou neutrality, čistoty až sterility. Výstavní exponáty jsou v takovém prostoru vystaveny bez veškerého kontextu, aby vyniklo samotné dílo, ke kterému se váže minimum doplňujících informací. Právě kurátor je zde mediátorem, který návštěvníkovi zprostředkovává hlavní představy o vystaveném umění (Marxová, 2013, s. 16). Zde může vznikat distance mezi prezentovaným dílem a divákem (O'Doherty, 1987). Kurátor by se měl pokoušet o zasazení kontextu k exponátu, a to především k dílu moderny a současného umění, kdy bývá divák bez uměleckého vzdělání ztracen nejčastěji. „*Díla ponechaná tomu, aby promlouvaly samy za sebe, zůstanou pro velkou část návštěvníků beznadějně mlčenlivé*“ (Kesner, 2000, s. 83).

V teoretické části práce budou zmíněny také pojmy loft, označující prostor, často pro průmyslové použití, který změnil svou funkci (viz Projekt ETAGI), a squat, chápán jako opuštěná budova obývaná většinou bez náležitého oprávnění. Užíváno bude také anglické označení artist run space, ve smyslu galerijního prostoru, který je provozovaný umělci a bývá alternativou k veřejným a soukromým galeriím. V českém kontextu byly na festivalu 4+4 dny v pohybu v roce 2012 nazvány takové prostory „negalerie“ či autorka webu www.actiongalleries.info a česká kurátorka vyučující na Fakultě umění a designu UJEP, Lenka Sýkorová, je označuje souslovím „action galleries“ (v přímém překladu akční galerie), někdy bývají shrnovány pod adjektivum neziskové, nezávislé, alternativní či neoficiální galerie.

Informace o ruských galeriích jsou sesbírané díky přednášce Anny Tretyakové s názvem *Alternativní galerijní prostory v Rusku* v Galerii SPZ, v níž hovořila o současné ruské umělecké scéně, konkrétně v oblasti Petrohradu a Moskvy. Anna, umělkyně a kurátorka, mapuje galerie současného umění v Rusku, přičemž se soustředí na výstavní prostor v okolí Moskvy a Petěrburgu. Alternativní výstavní prostory v Rusku rozděluje na dva tábory: na demokratické, které provozují rezidence, a na ty, které jsou více komerční, často spolupracují s designem a nacházejí se v továrnách. Anna se zmínila, že většina takovýchto alternativních galerií má vlastní web s kontakty a informacemi, který je možný změnit z azbuky do latinky s anglickou verzí textu.

Informace o portugalské galerijní scéně pocházejí z mailové korespondence s kurátorem Helderem Diasem a z osobního setkání s aktivním umělcem a pedagogem Alexanderem Costou působícím mimo jiné na Polytechnickém institutu ve Vianě do Castelo.

Informace k dalším alternativním prostorům a projektům byly získány z rozhovorů s umělcem Janem Pfeifferem a kurátorem Viktorem Čechem. Představené prostory a umělecké projekty nacházející se v Portugalsku, Dánsku, Římě, Barceloně, Londýně a na Islandu byly osobně navštíveny.

1 Specifický výstavní prostor

První kapitola teoretické části nazvaná Specifický výstavní prostor představuje budovy, které byly od počátku vystavěny k prezentaci umění, tedy jako galerie a muzea. Galerie a muzea představené v této kapitole vynikají specifickým prostorem, který významně ovlivňuje vnímání prezentovaného uměleckého díla, např. Rothko Chapel. Další částí této kapitoly představuje galerie a muzea, jejichž architektura je natolik ojedinělá, že je sama o sobě originálním uměleckým dílem, př. Muzeum Solomona Guggenheima ve Španělsku.

1.1 Interakce výstavního prostoru a díla

Interakce výstavního prostoru a díla je kapitola, ve které jsou předloženy muzejní a galerijní prostory, které svou specifickou výstavní plochou doplňují a ovlivňují působení vystaveného uměleckého díla, a tím i percepce diváka.

Intimní prostor. Rothko Chapel. USA. Texas. Houston

Budova a prostor, do něž se výtvarná díla umísťují, mohou hluboce ovlivnit divákovu výslednou zkušenost z výstavy. Jedním takovým prostorem, jehož kurátorský i architektonický počín velmi významně ovlivňuje vnímání recipienta, je Rothko Chapel v Houstonu v Texasu založený Janem a Dominique de Menil.

Jedním z požadavků zakladatelů bylo, aby Mark Rothko, americký abstraktní malíř s židovskými kořeny, pro toto místo vytvořil site specific dílo. Budova byla otevřena roku 1971, Rothko, který ji nikdy neviděl dokončenou, si přál, aby zosobňovala celou jeho tvorbu. Na stavbě mu velmi záleželo, nad plány kaple se střetl s původním architektem Philipem Johnsonem, následně plán prošel několika revizemi a rukama několika architektů.

Tato nepravidelná osmiboká cihlová stavba s šedými stěnami je zároveň meditativní kaplí i místem, prezentujícím vrcholné umění Marka Rothka. Toto templum je místem pro rozjímání, klidnou reflexi, je něčím mezi modlitebním chrámem a galerií moderního umění. Susan J. Barnes, autorka knihy *The Rothko Chapel: An Act of Faith*, o této stavbě řekla, že se stala místem pro soukromé modlitby osob všech vyznání (Mark Rothko - paintings, prints, biography and Mark Rothko Artwork, 2017). Instalace děl v tomto prostoru je podobná například způsobu osvětlení a instalaci Rothkových jednoduchých barevných kompozic v londýnské Tate Modern (rok 2016).

Právě osvětlení hraje velkou roli při vystavování uměleckých děl. Slabé světlo mezi šedými zdmi Rothko Chapel velmi významně tvoří emocionální a duchovní atmosféru barev, tvarů a

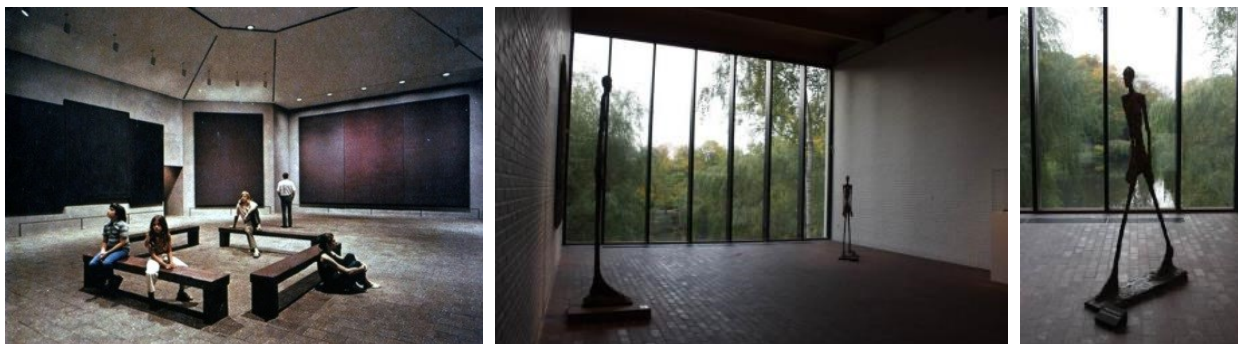
kompozic autorovy expresionistické abstrakce, která nebyla označována jmény, ale čísla nebo podle barev, a to z toho důvodu, aby jednotlivé kompozice nebyly spojovány s reálnými předměty.

Rothko se věnoval Freudovu Výkladu snů, filosofiím Dálného Východu, surrealismu, abstrakci a četl také Nietzscheho Zrození tragédie (Glennová, 2009). Jeho velkoformátová spirituální plátna, která volil proto, aby „vtáhl“ diváka do procesu své intimní malby jsou přímo závislá na způsobu prezentace. Autor trval na tom, aby na jeho dílo bylo nahlíženo z distance 46cm, tuto vzdálenost považoval za ideální k přenesení diváka do světa neznáma a k jeho ohromení. Právě Rothkovo dílo je jedním z těch, před kterými údajně lidé pláčí (Elkins, James: Proč lidé pláčou před obrazy). Lavice, které nejsou typické pro výstavní prostor minimalistického umění, se v Rothko Chapel v hojném počtu nachází uprostřed místnosti a vybízí návštěvníka kaple k posezení a zamyšlení se nejen nad duchovní stránkou Rothkových děl.

Prosklené stěny. Louisiana. Dánsko. Humlebæk

S jedinečným způsobem prezentace uměleckých děl si pohrává umělecké muzeum Louisiana, sídlící přímo na břehu města Humlebæk, severně od dánského hlavního města Kodaně. Louisiana bývá označována za největší muzeum Skandinávie a návštěvníka zaujme pro své jedinečné splynutí umění, přírody a architektury. Budova je obklopená přiléhajícím mořem, které tvoří pozadí děl instalovaných v exteriéru muzea. Název Louisiana pochází od prvního majitele muzea, Alexandra Bruna, který svou nemovitost pojmenoval po svých manželkách, které se jmenovaly „Louise“. Muzeum, které vzniklo v roce 1958, vlastní stálé sbírky moderního a současného umění a skládá se ze tří budov propojených skleněnými chodbami.

Pojetí interiéru muzea je originální a má silně poetický nádech. Celá budova instituce je sjednocena zabudovanými velkými prosklenými plochami, které při percepci děl nabízejí divákovi zároveň i vnímání příjemného přírodního prostoru venku. Ačkoli je výstavní prostor pojat jako klinická white cube, tyto velké prosklené pláty naakumulované vedle sebe danou ideu narušují a vnáší určitý kontext, se kterým dílo vnímáme. Specifickou instalaci, která dokresluje dílo, nabízí také Centre Pompidou v Paříži, které vystavilo sochy známých umělců na venkovní terasu budovy s výhledem na město. Instalace zmíněných soch pracuje s vodou ve žlábcích umístěných na podlaze mezi sochařskými díly.



Obr. 1: Rothko Chapel.

Obr. 2, 3: Prosklená stěna ve výstavním prostoru muzea Louisiana s průhledem do zeleně přilehlého parku.

Velkoformátové skleněné plochy nepoužívá muzeum pouze s ohledem na výstavní prostor, je prvkem také v místech výtvarné edukace a relaxace. Dílny a ateliéry pro veřejnost, především pak pro děti, jsou rozsáhlé a v každé místnosti se zájemci věnují jiným materiálům – papíru, dřevu, barvám, hlíně, stavbě z lega (dánský původ) a dalším. Pryč jsou názory kněze, historika a archiváře Antonína Breitenbachera, který nespatoval žádný smysl ve vodění dětí ve věku šesti až deseti let do galerií a zastával názor, že se tak na mistrovská díla dostává akorát prach. Dnes je práce s vystaveným dílem jedna z nejfrekventovanějších metod poznávání uměleckých záměrů a technik, o to přínosnější, když se činnost odehrává v odpovídajícím prostředí.

Podstatnou část velkých muzeí a galerií v dnešní době, vedle výstavních prostorů, knihoven, ateliérů a dalších, tvoří místa odpočinku. Architekt muzea při plánování budovy už zprvu musí brát ohled na funkční řešení, nejen s vědomím budoucích výstavních ploch, ale i z hlediska budoucích programů pro návštěvníky. Nejedná se pouze o bezbariérový přístup, který je u velkých muzeí v dnešní době samozřejmostí, ale i příjemného prostoru k relaxaci a občerstvení. Prostory pro výtvarné ateliéry navrhl architekt Claus Wohler.

Kreativní atmosféře ateliérů muzea Louisiana přispívá, vedle barevných stěn a vystavených děl dětí na stěnách dílen, také dobře zvolené světlo. V místnostech dílen nepracovali architekti pouze s osvětlením umělým, ale také s venkovním světlem a prostředím. Použitím rozsáhlých prosklených ploch tvořili kontakt s příjemným pohledem do přilehlých zahrad, které obklopují muzeum a do něhož je umístěna řada vizuálních děl od významných umělců jako je Henry Moore, Richard Serra, Alexander Calder, César a mnoho dalších. Do dílen lze vejít skrze výstavu muzea, ale také z přilehlého parku, což nabízí variantu procházet zahrady i interiér dle libosti.

Zmíněné kreativní dílny bývají využívány i během praktické části galerijních edukací. Například po výkladu Giacomettiho Kráčejičího muže, si mohou zájemci vytvořit sochu v podobné pozici za pomoci drátku a hlíny, a tak si uvědomit umělcovy výtvarné výrazové prostředky, jak tvrdí R. Horáček: „*prostřednictvím vlastní činnosti, vlastního hmatového zážitku i vlastního tvůrčího přemýšlení a konání může člověk dosáhnout intenzivnějšího prožitku a hlubšího i trvalejšího osvojení poznání.*“ (Horáček, 1998, s. 22).

Muzeum Louisiana je soukromé muzeum, které získává od státu podporu, přesto většina financí pochází od sponzorů a z příspěvků nadací, například PANDURO HOBBY sponzoruje všechny materiály určené pro potřeby tvůrčích ateliérů.



Obr. 4: Dílna věnující se malbě a tvorbě z hlíny. Prosklená stěna místnosti umožňuje pohled do zahrad s jezírkem.

Obr. 5: Místo odpočinku v jedné z kreativních dílen v muzeu.

1.2 Muzeum jako samostatné dílo

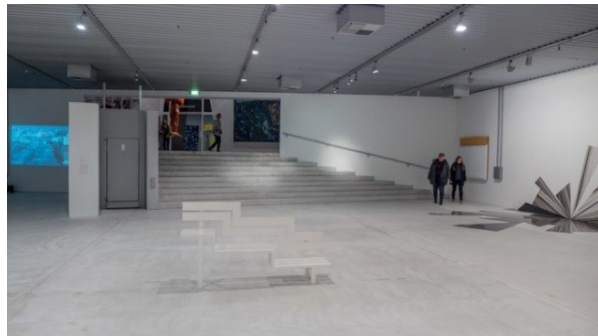
Budova muzea může být vystavěna tak zdařile, že se sama stane uměleckým dílem. Takové muzeum může návštěvníky lákat svou formou, strukturou, materiálem, konstrukcí, nápadem a jedinečností. Někdy takové originální dílo může zasahovat do výstavních prostorů muzea natolik, že předurčuje jednotlivé kurátorské postupy při instalaci děl. V případě muzea moderního umění ve Frankfurtu použil architekt H. Hollein dokonce tak výrazné interiérové prvky, že odváděly divákovu pozornost od vystavených exponátů. Podobně je tomu u návrhu stavby muzea v Sardinii od světoznámé architektky Zahy Hadid, ve kterém výstavní plochy podléhaly v mnoha ohledech architektuře (tzv. parametrické architektuře) budovy.

Kotvící loď na pobřeží. Arken. Dánsko. Ishøj

V roce 1988 Søren Robert Lund vyhrál soutěž na návrh nové galerie moderního umění v Ishøj (asi 15 kilometrů od Kodaně) v přímořském parku na břehu zálivu. Tato nová galerie Arken (Museum of Modern Art in Copenhagen) věnující se lokálním i zahraničním umělcům a výstavám byla otevřena roku 1996. Stavba je dlouhá, relativně nízká a má asociovat kotvící loď v zálivu. Pokud pohlédneme z okna galerie, vidíme jemný písek a moře, což podporuje dojem lodi v zátocě. Dílo je umístěné do okolí skutečných kotvících lodí, díky čemuž stavba

galerie působí v daném prostředí harmonicky. Na jižní straně galerie, směrem k moři, je dlouhá zakřivená stěna, která vytváří prostor ve tvaru přídě. V galerii se nachází značné změny v úrovni podlahy, které poskytují zajímavé výstavní prostory, které mohou být využity pro malé i větší výstavy. Různé úrovně podlah v místnostech využívá také Müllerova vila na pražské Ořechovce. Dílo světového architekta Adolfa Loose, postaveno v letech 1928-1930, naplňuje ideu prostorového plánu, tzv. Raumplanu, který navrhl sám zmíněný architekt jako nové prostorové řešení obývacích místností.

Podobně jako v muzeu Louisiana i stavba galerie Arken pracuje s velkými prosklenými plochami, které jsou ale v případě Arken pouze v prostoru kavárny galerie, nikoli ve výstavních prostorech. Mezi vysokými zdmi muzea, ke kterému vede přemostění, je hluboké otevřené nádvoří, v němž jsou umístěna díla soudobého umění, podobně jako v přilehlém písčitém prostředí galerie.



Obr. 6: Galerie Arken připomínající kotvící loď v zátocce nedaleko Kodaně.
Obr. 7: Vnitřní výstavní prostor galerie Arken.

V muzeu Arken v roce 2016 měla rozsáhlou expozici Niki de Saint Phalle s názvem DADDY, v níž vchod do výstavy odkazoval k obrovskému dílu „Hon“, které bylo prezentované roku 1966 ve Stockholmu (Niki Charitable Art Foundation, 2016). Niki se proslavila mimo jiné obrazy vytvářenými ze sáčků naplněných barevnou tekutinou, do kterých bylo stříleno, a tím se na ploše obrazu objevovaly různobarevné cákance. Tvořila také plastiky z barevné papírmaše znázorňující ženské figury, které umělkyně nazývala Nana. Ve Stockholmu v Moderna Museet byla umístěna dutá socha ležící ženy nazvaná „Hon – en katedral“ (Ona-katedrála) v nadživotní velikosti, do které mohl zájemce vstoupit otvorem mezi ženinyma roztaženýma nohama a projít se uvnitř rozměrného těla (Svante, 2013). Tím se obří objekt, podobně jako muzeum Arken, pohybuje na hranici sochařského výtvarného díla a architektury. Autorka následně vytvořila další „Skulptury-domy“ (Ruhrberg a spol., 2011, s. 800).

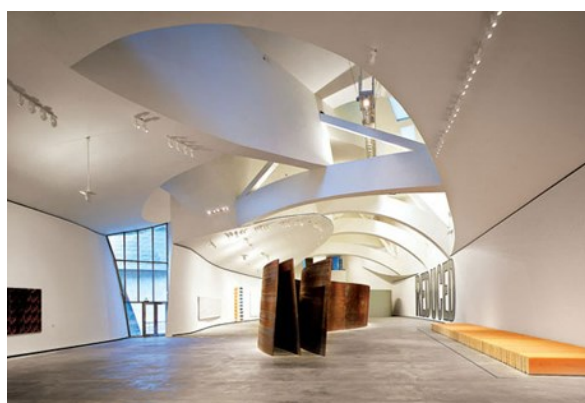


Obr. 8: Ona- katedrála od Niki de Saint Phalle ve Stockholmu.

Obr. 9: Vstupující diváci do kypřého těla „katedrály“.

Futuristický koráb. Muzeum Solomona Guggenheima. Španělsko. Bilbao

Samo o sobě umělecky hodnotnou stavbou je muzeum Solomona Guggenheima od světoznámého architekta F. O. Gehryho otevřené roku 1997 ve španělském Bilbao. V některých případech bývá budova muzea tak přitažlivá, že se sama stává důvodem návštěvy. Někdy může být dokonce oslnivější než prezentované expozice. Radek Horáček ve své publikaci *Galerijní animace a zprostředkování umění* zmiňuje otázku, zda má být muzeum templum či forum, jestli má být meditativním chrámem či místem k setkávání a diskutování. Zmiňuje se také, že je pro galerie spíše žádoucí, aby stavba muzea tvořila spíše nerušené prostředí (Horáček, 1998, s. 35). Ohromující gigantická stavba futuristického korábu O. Gehryho přitahuje pozornost již svým vzezřením, přičemž podobně jako dánské muzeum Arken nabízí návštěvníkovi přilehlý vnější prostor s instalovanými soudobými díly renomovaných umělců a přemostění přes vodu, vše ale oproti Arkenu ve větším měřítku.



Obr. 10, 11: Exteriér a interiér Guggenheimova muzea ve španělském Bilbao.

2 Alternativní výstavní prostor

Alternativní prostor, je v této práci rozuměn jako takový prostor, který nebyl primárně určen k vystavování. V předchozí bakalářské práci bylo představeno několik alternativních prostorů, v nichž se v České republice prezentuje současná umělecká práce. Mimo obrovské haly a bývalé továrny, které jsou v Praze zastoupeny například galerií DOX či Meetfactory, jsou to také drobnější místa typu sklepních prostorů, půd, vlastních bytů a zahrad, ale i podchodů či domovních vitrín. V českém kontextu existuje množství výstavních experimentů, například galerie Kaluž, jejíž výstavy probíhají v ploše jedné pouliční kaluže na ulici v Ostravě.

Cílem následující kapitoly je představit alternativní výstavní prostor v zahraničí, jeho podoby a zaměření. Prvotním rozčleněním alternativních kulturních prostorů je rozdělení na prostory vnitřní, tedy ty, které jsou v rámci budov a zakrytých areálů, a vnější, čili ty, které jsou otevřené širému nebi, jsou jimi převážně městské ulice a parky.

2.1 Vnitřní kulturní prostor

Z hlediska vnitřních alternativních prostorů se jedná o ty výstavní prostory, které se sjednocovaly na základě společných znaků staveb a do nichž se umístily výstavní exponáty současného umění. První skupinou jsou budovy, jež byly přestavěny renomovanými architekty do originálních „paláců“ současného umění a vizuálních experimentů. Jmenovány budou muzea, která jsem navštívila v Barceloně, Římě a Reykjavíku.

2.1.1 Alternativa jako zásah do architektury

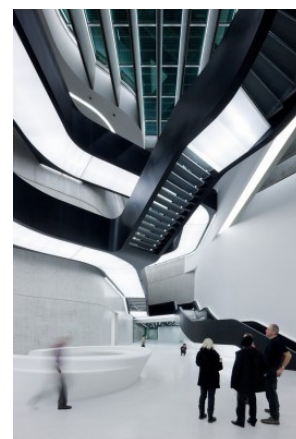
S výstavou uměleckých exponátů se můžeme setkat na mnoha různých místech, nejen v galeriích a muzeích. Galerie současného umění vznikají také přetvořením budov (př. továren), které dříve zaujímaly jinou funkci, tedy nesloužily původně k prezentaci vizuálního umění. Některé stavby tohoto typu byly ohodnoceny řadou architektonických cen.

MAXXI. Zaha Hadid. Itálie. Řím.

Římské muzeum současného umění a architektury, budova 21. století s názvem MAXXI (Museum of Art the XXIst century) byla vytvořena uznávanou, nedávno zemřelou Angloiráčankou, architektkou Zahou Hadid. Jde o „masitou“ stavbu plnou dynamických linií z mohutného betonu, oceli a skla, uvnitř které se proplétají visutá schodiště. Muzeum bylo ohodnoceno stavbou roku 2010 a zvítězilo na prestižním Festivalu světové architektury (WAF). Do budovy bylo vloženo 150 miliónů eur a její výstavba trvala jedenáct let. Na

pozemku dnešního muzea stála dříve továrna na automobily, později vojenské kasárny, které byly následně přestavěny na uvedené muzeum.

Jednotlivé výstavní prostory v muzeu jsou propojené a osvětlené denním světlem díky důmyslné prosklené stropní konstrukci. Světlo v místnostech se dá regulovat pomocí integrovaných klapek. V exteriéru stejně jako v interiéru výstavních prostorů dominuje bílá barva, beton a skleněné plochy, čímž je opět navozena neutralita jako u výstavního způsobu zvaného white cube. Mimo část věnující se prezentaci umění obsahuje budova také knihovny, studovny, auditorium, knihkupectví, kavárnu a prostory pro komerční využití.



Obr. 12: MAXXI nacházející se ve starší zástavbě čtvrti Flaminio, vystupující z dvou původních budov.

Obr. 13: Interiér muzea MAXXI s visutým schodištěm dominujícím černou barvou a zajímavým podsvícením.

Macro. Odile Decq. Itálie. Řím.

Současnou tvorbu prezentuje také muzeum Macro (Museum of Contemporary Art of Rome), taktéž otevřené roku 2010 a rovněž navržené ženou, Francouzkou Odile Decq. Budovu opět nalezneme v hlavním městě Itálie. Podobně jako MAXXI i Macro vychází z předchozí stavby, v tomto případě z bývalého pivovaru Peroni. Obě muzea jsou pobočkami již existujících institucí a „dobudovávají“ své stálé sbírky.

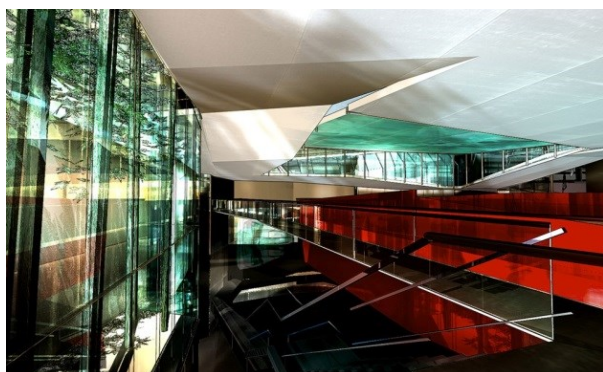
V muzeu Macro dominují prvky oceli a skla, v interiéru převažuje barva černá a červená, ale výstavní prostor bývá ve stylu typické čisté white cube. Vchod do budovy muzea zaujme svou nápaditostí, je tvořen z velkého plátu skla, který při otevření muzea zajede do boční stěny stavby. V části, kde se nachází pokladna, si nelze nevšimnout originálního barevného skleněného stropu, ke kterému je možné se přiblížit i ze střešní terasy. Jde o výtvarné dílo s názvem Andrea vytvořené roku 2012 umělcem Brosem, který sestavil komplexní koláž ze zářivě barevných průsvitných filmů, líčících rozsáhlý obraz hurikánu se jménem Andrea. Jeho snímky byly pořízeny pomocí satelitu. To, co se na první pohled jeví jako abstraktní desing, reprezentuje ikonu ničení a moci. Zároveň toto dílo komunikuje s prostorem skrze světlo, které přes sklo prochází do interiéru muzea.



Obr. 14: Pohled na muzeum Macro a barevnou koláž umělce Brose zvenčí, shora.

Obr. 15: Interiér Macra s prosvícenou koláží na skleněné stropní desce.

Další zajímavou výstavní plochou v tomto muzeu byl roku 2012 způsob prezentace uměleckých fotografií. Zprostředkování fotografií kurátoři pojali jako intimní nahlédnutí do dlouhých tmavých šuplíků elegantní komody, která byla umístěna ve středu bílé místnosti. Tato zkušenost může asociovat k tvorbě českého umělce Michala Saláka, jenž vložil své vytvořené portréty do starých bílých šuplíků, které našel po dvaceti letech doma ve svém úložném prostoru. Toto Salákovo dílo bylo spojeno s dalšími umělcovými záměry a bylo ke zhlédnutí v únoru roku 2013 v galerii Tranzitdisplay.



Obr. 16: Interiér muzea Macro v Římě.

Obr. 17: Výstavní prostor šuplíků v muzeu Macro.

V roce 2012 byla v muzeu Macro představena instalace afrického umělce Pascale Marthine Tayou z různobarevných plastových pytlíků, která může připomínat intervenci *Beautiful! Beautiful life* jihokorejského umělce jménem Choi Jeonghwa rovněž z roku 2012. Choi Jeonghwa do kostela Nejsvětějšího Salvátora v centru Prahy, kde mimo jiné prezentovala své dílo také Adriena Šimotová, Patrik Hábl či Stanislav Kolíbal, instaloval do

středu kostela, spolu se žáky základní církevní školy Voršilská, pět tisíc dlouhých barevných balonků. Dílo vzniklo v rámci TINA B. Festivalu současného umění Praha (Farnostsalvator.cz, 2017), který je na webu ArtMap, referujícím o výstavách současného umění, označen za přehlídku „kvalitního současného umění umělců ze všech koutů světa“ (Artmap.cz, 2012).

Instalace *Beautiful! Beautiful life* je zároveň součástí projektu The Poetic Intervention, Contemporary Art from Korea in Czech Sanctuaries. Kurátorem a hlavním iniciátorem intervencí v kostele Salvatora je český architekt, teolog a novinář Norbert Schmidt, který se zajímá o problematiku vztahu teologie, architektury a umění. Dle teoretičky a kurátorky současného umění Romany Veselé (zaměřující se na možnosti prezentace umění ve významově zatíženém prostředí a na umění ve veřejném prostoru) umělecké intervence v některých případech zakryly původní sakrální díla a „do prostoru vnesly nový podnět“ (Veselá, 2013). O instalaci současného umění v kostele v zahraničí bude zmínka níže v textu.



Obr. 18: Instalace afrického umělce Pascale Marthine Tayou z plastových pytlíků v muzeu současného umění Makro v Římě, 2012.

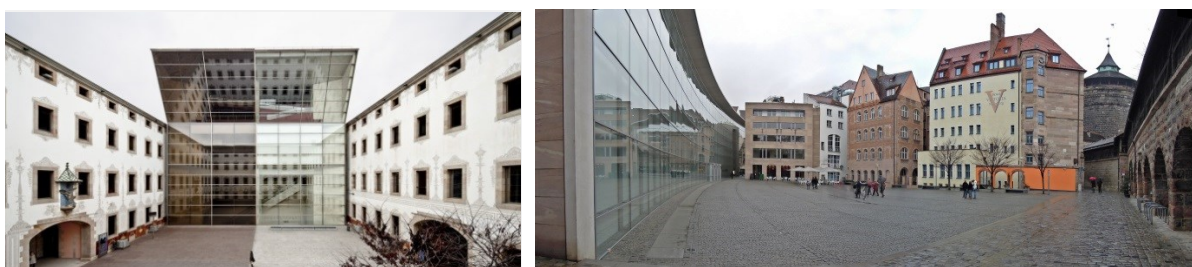
Obr. 19: Intervence jihokorejského umělce v kostele Nejsvětějšího Salvátora v roce 2012.

CCCB. Helio Piñon a Albert Viaplana. Španělsko. Barcelona

Ve španělské Barceloně se nacházejí dvě centra současného umění umístěné nedaleko lokality gotického centra, jedním je CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona), druhým MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona).

CCCB svým vzhledem připomíná státní muzeum umění a designu v Norimberku (Nürnberg) v německém Bavorsku, oblasti Středních Franků. Muzeum v obou případech pracuje s celoprosklenou stěnou budovy a je umístěno na náměstí, aby byl umožněn odstup a patrný zrcadlový odraz. Norimberské státní muzeum pracuje s elegancí a zajímavým efektem v úseku, kde se roh budovy sbíhá z širokého náměstí do úzké uličky a vytváří s protější budovou pouze těsný průchod pro chodce.

Architekti muzea CCCB, Helio Piñon a Albert Viaplana, umístili budovu současného umění mezi dva dlouhé bloky bílých budov. Stavba zabírá část chudobince Casa de Caritat postaveného v roce 1802. Muzeum je dominantní stavba, kterou reprezentuje skleněná fasáda zastoupená dvěma rozsáhlými prosklenými plochami. Jedna je umístěna kolmo k zemi, druhá, převyšující přilehlé budovy, se nad první plochou naklání do prostoru uzavřeného nádvoří. Budovu muzea protíná osa symetrie, která pokračuje přes povrch náměstí a rovněž ho půlí na dvě odlišné barevné části, podobně jako čelní stěnu muzea. Architekti pracovali se symetrií a rytmem stejných prvků, který mimo jiné můžeme pozorovat v obdélníkových oknech a paralelních liniích staveb, odrážejících se v prosklených plochách muzea spolu s příchozími zájemci o současné umění. V roce 1993 byl projekt oceněn cenou architektury Ciutat de Barcelona Architecture. Na jaře 2011 bylo muzeum rozšířeno o prostory bývalého divadla.



Obr. 20: Budova CCCB.

Obr. 21: Vlevo vidíme prosklenou stěnu Státního muzea v Norimberku sbíhající se do úzké uličky.

CCCB pořádá a produkuje výstavy, debaty, festivaly, koncerty, filmové cykly, kurzy, přednášky, vytváří archivy a podporuje vizuální tvorbu pracující s novými technologiemi. Je prostorem nezávislých umělců, tvůrců a programátorů prosazujícím současnou kulturu a snažícím se o multidisciplinární program. Centrum současného umění v Barceloně promítalo krátkometrážní i celovečerní filmy v rámci výstavy s názvem Metamorfosis. Během ní se návštěvníci galerie mohli seznámit nejen s filmy, ale i s jejich rekvizitami a přípravami. Mimo Starewitche a Germanse Quaye, zde bylo několik místností věnovaných Švankmajerově tvorbě.

Druhé obrovské centrum současného umění v Barceloně s názvem MACBA, sídlící nedaleko CCCB, přiláká diváka instalacemi ve veřejném prostoru před budovou muzea. MACBA nabízí množství aktivit – prohlídky, diskuze, promítání, aktivity pro děti (už od jednoho roku věku) či pro rodiny s dětmi (už od šesti měsíců) i vedené skupiny čtení ve smyslu porozumění textu – a vlastní stále sbírky moderního umění (asi 5 tisíc děl). Interiér muzea MACBA dominuje sterilní bílou barvou a výstavní plochy jsou ve stylu čisté white cube.

V srpnu roku 2013 na Placa dels Angels, kde se MACBA nachází, ohromovaly diváky tištěné portréty na černých tričkách zavěšených na šňůrách, která křížovaly celou otevřenou plochu před budovou muzea. Mimo vizuální intervence ve veřejném prostoru zde probíhaly i komentované prohlídky autora vysvětlující site specific dílo a jeho záměr.

Open space před muzeem MACBA je místo významné k setkávání mladých lidí. Je jedním z nejnavštěvovanějších a nejlákavějších lokalit pro subkulturu skateboardingu (spolu s pražskou Letnou). Významně se podílí na kultuře soudobých mladých lidí.

V Barceloně existuje také množství malých galerií zabývajících se současným uměním. Jejich program shrnuje dokument podobný pražské ArtMap nazvaný *Galleries d'art*, v němž lze vyhledat program jednotlivých galerií spolu s otevíracími hodinami. Dokument obsahuje rovněž mapu, v níž jsou červeně zakreslené jednotlivé galerie, jejichž prostory povětšinou nevybočují z klasické white cube.



Obr. 22: Budova muzea MACBA.

2.1.2 Alternativa jako přestavba interiéru v konceptu white cube

Tato kapitola referuje o výstavním prostoru budovy, která byla zprvu kupříkladu továrnou, svou původní funkci ztratila a obohatila se o novou, a to o výstavní činnost vizuálního umění. Její vnitřní prostory byly koncipovány jako klinická white cube, aby daly vyniknout prezentovanému umění.

2.1.2.1 Továrny a haly

V České republice je významnou galerií současného umění, která dříve byla továrnou na maso, tzv. Meetfactory. Její název vychází z anglických slov „meat“ znamenající maso a „factory“, v překladu továrna, fabrika. Ve slově „meat“ bylo vyměněno písmeno „a“ za „e“, tím se význam slova posunul k anglickému „meet“, v překladu znamenající setkat se, potkat.

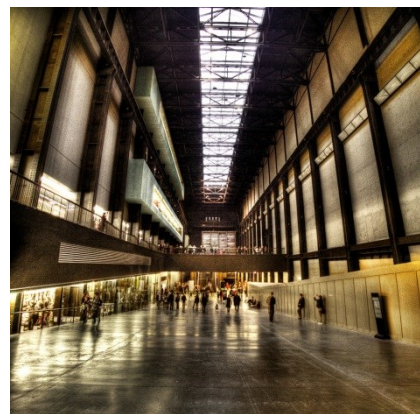
Tate modern. Anglie. Londýn

Obdobou Meetfactory je bývalá elektrárna Bankside na břehu Temže v centru Londýna. Světznámá a respektovaná galerie úctyhodných rozměrů vystavuje mnoho renomovaných umělců. Budova se začala stavět v roce 1947, z provozu byla vyřazena roku 1981. Její přestavba z elektrárny v muzeum znamenala výzvu vytvořit kombinaci tradiční cihlové budovy a stavby pro každého návštěvníka jednadvacátého století. Záměrem bylo navodit pocit, že zde „výstavní prostory byly odedávna, podobně jako cihlové stěny, komín nebo turbínová hala“ (Kratochvíl, 2011).

V budově jsou tři patra výstavních prostorů, světlo v každé místnosti je jiné. V některých případech se jedná o světlo umělé, v jiných o světlo denní nebo o kombinaci obou. Z pátého patra je možné sledovat panorama Londýna. Jednotlivé místnosti jsou koncipovány jako bílé white cube, ale jako výstavní prostor se používá i obrovská turbínová hala. Tate Modern je jedna z budov prezentující současné umění, přičemž nezastírá původní funkci stavby (Kratochvíl, 2011).



Obr. 23: Pohled na Tate Modern od řeky Temže.



Obr. 24: Interiér Tate Modern.

Hafnarhús. Island. Reykjavík

Přesuneme-li se na sever Evropy, konkrétně na Island, nalezneme v centru hlavního města, Reykjavíku, Art Museum, které je reprezentované třemi budovami - Hafnarhús, Kjarvalsstaðir a Ásmundarsafn. Ty vytvářejí platformu pro díla nejproslulejších umělců Islandu, ale také slouží jako místo pro prezentaci mladých a nadějných umělců lokálních i zahraničních, přičemž je dán prostor také výtvarným experimentům. Muzeu současného umění vévodí obrovská bílá stavba, která se nachází ve starém přístavu, v nejstarší části Reykjavíku a nazývá se Hafnarhús.

Budova je přestaveným přístavním skladem. Během rekonstrukce byla věnována péče tomu, zachovat co nejvíce z původní architektury budovy. Na oficiálním webu galerie je uvedeno, že budova byla navržena islandským architektem jménem Sigurður Guðmundsson ve spolupráci s „přístavním mistrem“ nazývaným Þórarinn Kristjánsson a v letech 1998-2000 byla přestavěna Margret Harðardóttir a Stevem Christerem při Studiu Granda (Artmuseum.is, 2017). Konstrukce budovy nese znaky modernismu vyvinutého v meziválečném období ve střední Evropě, zejména známého ze školy Bauhaus. Stavba se vyhýbá výzdobě a zdůrazňuje její funkci, vytváří souhru vodorovných a svislých čar. Současná expozice galerie využívá šest výstavních prostorů, nejrozsáhlejší se nachází ve středu budovy pod proskleným a vypouklým stropem. Budova dostala mnoho ocenění, mimo jiné European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award (2001) (Artmuseum.is, 2017). Muzeum louží jako multifunkční prostor a knihovna. V expozicích muzea vystavovala své dílo například Yoko Ono, Rebecca Horn, Robert Rauschenberg, Marc Chagall, Mark Rothko, Robert Smithson nebo český akademický malíř Rastislav Michal. Na stránkách galerie je k dispozici list veškerých vystavujících umělců. ^[1]



Obr. 25: Islandský Hafnarhúsið, exteriér.

Obr. 26: Jeden z výstavních prostorů muzea současného umění v Reykjavíku.

Fabrika. Rusko. Moskva

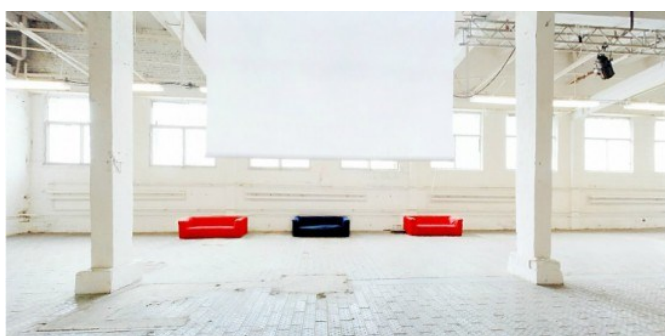
Průmyslové prostory továrny obývá také projekt Fabrika v Rusku, nacházející se východně od centra Moskvy, kde se mimo výstavy současného umění konají také hudební koncerty a mezinárodní kontrakty a spolupráce. Vzhledově vypadá prostor Fabrika podobně jako česká Meetfactory nebo bývalá Třafačka. Vstup na výstavy je zdarma. Umění je prezentováno pouze v části fabriky, protože některé prostory jsou stále funkční. Průmyslový dvůr skýtá množství výstavních prostorů zastrčených v různých vchodech, v nichž se odehrává vedle koncertů i vystoupení prezentující současný tanec a divadlo, také zde lze shlédnout experimentální filmy. Projekt Fabrika rozšířil své prostory na blízké pole, kde se odehrává

festival land artu. Nevyhýbá se ale ani fenoménu street artu či tématu dokumentární fotografie.

Fabrika má několik členů pečujících o jednotlivé obory. Ředitelkou projektu je Asya Filippova, která tvrdí, že jejich projekt byla první nezávislá a nezisková organizace současného umění v Moskvě. V roce 2008 se středisko stalo členem Trans Europe Hall (Evropská síť nezávislých kulturních center).

Vnitřní prostory Fabriky nabízejí návštěvníkům bar s občerstvením a interdisciplinární program. Pro umělce mají rezidenční místnosti určené ke kulturním výměnám a workshopům. Společnost byla založena v roce 2004 jako *PROEKT_FABRIKA, Centrum pro kreativní průmysl FABRIKA*. V témže roce došlo ke zrekonstruování průmyslových dílen na výstavní prostory a sítě a v lednu 2005 projekt odstartoval. Cílem projektu je dle slov ředitelky Filippové podnítit zvědavost k současnému umění a přispět k rozvoji kulturní identity 21. století Moskvy. Snahou projektu je zapojit se do současného umění a kultury jak v Rusku, tak i v zahraničí (Proektfabrika.ru, 2015). Projekt vznikl díky nadšení klíčových lidí z oblasti podnikání a umění, kteří si uvědomili, že je třeba neziskový nezávislý výstavní prostor v Moskvě, nicméně v době, kdy žádná taková místa neexistovala. Objevili prostory fabriky, papírny, které nebyly využívány, a do nich zasadily své nápady tykající se prezentace současného umění. Filippová se zmínila, že projekty jako je Fabrika, nejsou neobvyklé v mnoha známých městech, jako je např. Londýn, Berlín, New York a tak dále. Dále tvrdí, že po současném umění je v Rusku stále více poptávky a veřejný zájem rychle roste, konkrétně hovoří o mladých Rusech, kteří mají zájem o něco nového, neobvyklého a provokativního. Fabrika má společné projekty s Ústavem dějin umění Ruské státní humanitní univerzity a Muzeem kinematografie.

Prostory fabriky nejsou tak architektonicky pozměněny jako v případě Tate modern, přesto došlo ke změně původního prostoru ve smyslu vybičení, vyčištění a odstranění možných vlivů prostředí.



Obr. 27: Prostor výstavní síně ve Fabrice, kde se místy prozrazuje industriální původ.

Obr. 28: Interiér rezidence Fabrika v Moskvě.

2.1.2.2 Obytné prostory

Následující část práce představuje prostory prezentující současné umění, které byly zprvu určeny k obývání, nebo by je bylo možné klasicky obývat.

Asmundur Sveinsson Art Gallery. Iceland. Reykjavik

Unikátní galerie Ásmundarsafn v Reykjavíku, která byla původně obytným domem a studiem islandského sochaře Asmundura Sveinssona (1893-1982), který stavbu navrhl, byla částečně věnována jeho dílu, které se nachází uvnitř budovy, ale i v přilehlé zahradě. Výstavní prostory galerie prezentují také současné umění.

Pozdější architekt Mannfreð Vilhjálmsson navrhl úpravy domu z hlediska jejího rozšíření. Koncepce domu je inspirována Středomořím, kulatými domy arabského světa a egyptskými pyramidami (Artmuseum.is, 2017). Galerie je specifická mimo svou atypickou stavbu, která hraničí se sochařskou prací, také svou výjimečnou akustikou v kopuly, nacházející se na vrchu budovy. Stavba má čistě bílý exteriér i interiér. Zajímavé ačkoli i rušivé prvky poskytuje denní světlo dopadající do vnitřní expozice se současným uměním skrze strop. Budova je sama uměleckým dílem a do určité míry tento příklad odkazuje ke zmíněné galerii O. Gehryho ve španělském Bilbao či k obřímú ženskému tělu Niki de Saint Phalle.



Obr. 29: Galerie Ásmundarsafn, pohled z ulice.

Obr. 30: Interiér galerie.

Transboavista. Portugalsko. Lisabon

Výstavní prostory, které budou zmíněny níže, mají bližší souvislost s galerijními prostory uvedenými v bakalářské práci Alternativní kulturní instituce. Prostory výše uvedené v této diplomové práci se staly oficiálními galeriemi s velkou propagací a komunitou okolo,

povědomí o nich má i širší veřejnost. Existují prostory, které více než o to stát se věhlasným místem pro širokou veřejnost směřují k experimentování a užší komunitě zájemců, často jsou jimi umělci, vizuální teoretici či kritici v oboru současného umění. Většinou se nachází v alternativním prostoru typu obytného prostoru, ale jejich interiér bývá upraven do sterilní white cube.

Jedním takovým prostorem je v portugalském Lisabonu tzv. galerie Transboavista, která mimo výstavy nabízí rezidence pro umělce ve spolupráci s platformou pro současné umění nazvanou Revólver, tím, podobně jako kupříkladu česká Meetfactory, zasahuje do zahraniční spolupráce. Rezidence je častou součástí těchto typů alternativních galerií zaměřených se o současné umění. Umožňuje jim představení současných zahraničních umělců, kteří tak získají možnost pobytu a tvorby v novém podnětném prostředí, jež zároveň obohacují a sdílí dále svou zkušenost z něj.

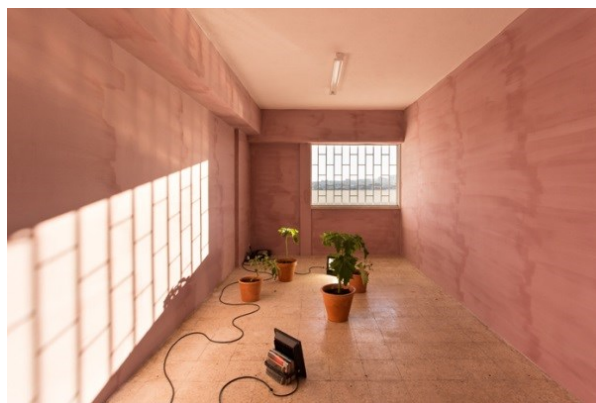
Transboavista se nachází na jihu Lisabonu v ulici Rua da Boavista 84 mezi bloky domů v palácové budově, kde její výstavní prostory zaujímají tři patra budovy. Galerie nabízí své výstavní prostory převážně médiu videa a fotografie. Video instalace jsou do galerijních prostorů white cube umisťovány různými způsoby – promítáním na stěnu či prostřednictvím obrazovky i několika drobných obrazovek vedle sebe. Cílem Transboavisty je organizovat pravidelné veřejné a krátkodobé projekty a umožnit návštěvníkům dialog s mezinárodním uměním a jeho aktuálním děním. Projekt je individuální iniciativa majitele Victora Pinto da Fonseca, který zajišťuje také online publikování časopisu o současném umění *Artecapital.net*. a vydává katalogy a další publikace. Projekt je zaměřen na specializované publikum, ale cílí i na publikum širší. Svou rezidenci v rámci platformy Revólver nabízí nejen umělcům, ale také kurátorům s cílem podpořit umění a rozvíjet projekty v Lisabonu. Platforma Revólver působí jako neziskový svébytný prostor a je podporován nadacemi, institucemi i soukromými dary, částečně i státem.^[2]



Obr. 31: Video instalace na výstavě s názvem Generace 2015 od L. Salas a N. Hotait v lisabonské Transboavista.
Obr. 32: Fotografie z expozice „I stood up and... never sat down again“ z roku 2015 v galerii Transboavista.

Syntax. Portugalsko. Lisabon

Podobným prostorem rovněž v Lisabonu je projekt Češky, Markéty Staré Condeixa, která stojí za založením výstavního prostoru s názvem Syntax, jenž také nabízí rezidence pro umělce a další profesionály v oblasti umění. Program galerie je zaměřený na stimulaci, propagaci a prezentaci mezinárodní současné umělecké praxe v Lisabonu (Syntaxproject.org, 2017). Název této „struktury“, jak se projekt prezentuje na svých webových stránkách syntaxproject.org, vychází z lingvistické disciplíny, která studuje vztahy mezi slovy ve větě. Cílem tohoto projektu je vytvořit nové soubory vztahů mezi zahraničními umělci, kurátory a místními umělci, profesionály a organizátory a zároveň poskytnout funkční prostředí pro tvorbu i nová setkání doprovázená výměnou znalostí a myšlenek. Syntax je nezisková organizace podporovaná soukromými i veřejnými subjekty a dary jednotlivých patronů. Projekt nabízí veřejnosti stát se patronem galerie a přikládá výhody, které zájemce může získat, například účastnit se jednání o spolupráci mezi umělci a kurátory v neformálním prostředí. Součástí prostoru je také obchod s knihami věnující se současnému umění.



Obr. 33: Pohled do výstavního prostoru galerie Syntax během výstavy SORRY FOR ALL THE UPS AND DOWNS od Izy Tarasewicz, kterou kurátorovala Markéta Stará v roce 2015.

Obr. 34: Fotografie z výstavy „Sud e magia“ od Nuno da Luz v galerii Syntax v Lisabonu na podzim roku 2016.

Galerie Raster. Polsko. Varšava

V polském hlavním městě, Varšavě, kde je Centrum pro současné umění (zde se prezentoval př. malíř Tomasz Kowalski), najdeme v ulici Wspólna 63 soukromou galerii Raster, u jejíhož zrodu stáli Łukasz Gorczyca a Michał Kaczyński a s nimiž začínali umělci: Michał Budny, Rafał Bujnowski, Aneta Grzeszykowska i Wilhelm Sasnal. Galerie má Facebook i své vlastní webové stránky, na nichž se prezentuje jako nezávislý prostor. Stejně jako české site specific galerie se zaměřuje na začínající umělce. Své výstavní prostory nenabízí pouze polským umělcům, ale má zájem i o umělce ze zahraničí.

Prostor Rastru funguje jako galerie od roku 2001. Program galerie není zaměřen jen na výtvarné umění, ale také na projekce, diskuze, koncerty, literární besedy a neformální

setkávání. Dle vlastních slov vedoucích galerie je jejich strategií pracovat jak v mezinárodním měřítku, tak i lokálně. Cílem je progresu každodenního společenského života. Výstavní program je k vidění na webových stránkách galerie, kde je možné najít i archiv. Galerie je provozována Łukaszem Gorczycom a Michałem Kaczyńskim, kteří fungují rovněž jako kritici a kurátoři. Zároveň vedou umělecký časopis Raster, který vychází od roku 1995 a byl na podzim roku 2000 transformován do online týdeníku (Rastergallery.com, 2015).

Časopis Rastr jim, dle jejich slov, umožnil pochopit prostředí současného umění a definovat vlastní postoj k tomu, co se děje v oblasti umění a společenského života. Podařilo se jim podílet se na tvorbě nového umění a podpořit umělce, kteří jsou dnes dobře známí na současném trhu s uměním (M. Budny, R. Bujnowski, A. Grzeszykowska a W. Sasnal). I nadále se snaží o prezentaci začínajících umělců (umělecká skupina Slované a Tataři) a o spolupráci s nejdůležitějšími institucemi a sbírkami v Polsku a v zahraničí. Zavedli mezinárodní umělecký projekt Villa, který byl realizovaný ve Varšavě, Tokiu a v Reykjavíku a představuje spolupráci s mladými galeriemi z celého světa. V rámci tohoto projektu se snaží hledat kreativní alternativy pro institucionalizovaný trh s uměním, místní uměleckou scénu. Galerie zároveň publikuje monografické knihy umělců, které zastupuje. Představuje pravidelně umělce z České republiky (Eva Kořátková), Slovenska, Maďarska a spolupracuje s pražskými galeriemi jako je Svit či Hunt Kastner (Elantkowski, 2014).

Raster je typ white cube galerie s velkou prosklenou plochou na jedné straně, ukazující kolemjdoucím venku, co galerie uchovává uvnitř. Galerie Raster se snaží prorazit právě tím, že změnila svůj prvotní výstavní prostor, jímž byl zchátralý komunistický panelák s množstvím bytů a rozpadajícím se schodištěm vedoucím ke dveřím galerie. Raster se postupem času etabloval jako jedna z nejvlivnějších polských uměleckých galerií.

Ve Varšavě je ukryto asi čtyřicet takových galerií a trvá nějaký čas, než se je divákovi podaří vyhledat. Proto se výstav v takových typech galerií účastní především návštěvníci znalí soukromých galerií a uměleckých prostorů ve městě.

Gorczyca si uvědomoval, že je třeba zviditelnit a zesílit jak lokální scénu galerií, tak i jejich mezinárodní úroveň. Z toho důvodu se několik galerií domluvilo a dalo dohromady plán na vytvoření galerijní čtvrti. Těmi galeriemi je: Rastr, Foksal Gallery Foundation (FGF, první vystavující na mezinárodních veletrzích umění jako je Art Basel), Kolonie (funguje jako soukromá galerie, ale také částečně jako veřejná nadace, například tiskne knihy financované vládou o tématech jako je umělecká historie města Tarnów^[3]), Lokal_30, Le Guern a Czarna. Jejich cílem je podpořit a propagovat galerie jako celek, aby byly viditelnější a silnější, proto vytvořili web, mapu akcí a zorganizovali vernisáže ve stejný čas. Uvažovali přitom, že by takový nápad mohl být zajímavý také pro sběratele, umělecké kritiky a především pro veřejnost. Podobnou ideu zavedli v Portugalském Portu, konkrétně v ulici Rua Bombarda a v severském městě Viana do Castelo (viz projekt INAUGURO).

Hanna Wróblewská v deníku New York Times uvedla, že je scéna v západní Evropě rozdělena mezi komerční galerie, které zastupují umělci pracující s trhem umění, a veřejné instituce, ale ve Varšavě je to smíšené. Dle Wróblewské se tento mix udál během konce roku 1990, počátkem 21. století, kdy veřejné instituce jako muzea neměly dost peněz na další

experimentální tvorbu. V té době zde neexistoval žádný trh s uměním, proto byly vytvořeny soukromé komerční galerie, které nebyly určeny k získání financí, ale vznikly kvůli publiku a potřebě nových institucí. Stále se tedy jedná o soukromé galerie tvořící výstavy, které by na západě byly veřejnými institucemi a nekomerčními galeriemi. Ačkoli se polské zákony mění, dříve soukromé galerie nemohly dostat veřejné granty k účasti například na mezinárodních veletrzích umění. Jako veřejné galerie poté mohly podporovat polské umění v zahraničí (Brownell, 2011).



Obr. Łukasz Gorczyca a Michał Kaczyński v Raster Gallery, 2012.

Zé dos Bois (ZDB). Portugalsko. Lisabon

V Lisabonu se nachází umělecký prostor zvaný Zé dos Bois (ZDB), který funguje jako kulturní centrum. Galerie sídlí ve starém paláci z 18. století, přičemž prostor je rozdělen do několika oblastí: prostor pro tvorbu a prezentaci divadelního umění, hudební koncerty, prostory pro výtvarné umění, rezidence pro umělce, obchod a vyhrazené pole pro školy. Rezidence jsou ročně poskytovány v průměru mezi deseti až patnácti umělcům, kterými jsou nováčci i ti, kteří již rezidenci okusili.

Galerie byla založena v roce 1994 jako nezisková organizace občanským sdružením. Snaží se podněcovat, propagovat a podporovat současné umění, a to nejen vizuální, ale i hudební či filmové. Centrum pořádá výstavy a hostí více než 150 uměleckých akcí za rok, včetně rezidencí, vzdělávacích programů, divadla, performancí, tanečního vystoupení, přednášek a hudebních koncertů.^[4] Na venkovní terase probíhá promítání filmů. Galerie využívá také svou boční stěnu jako plochu pro tvorbu.



Obr. 36: Terasa portugalské galerie Zé dos Bois v Lisabonu.

Obr. 37: Exteriér kulturního prostoru Zé dos Bois.

2.1.3 Syrový prostor bez větších zásahů

Výše zmíněné prostory podléhaly různým změnám a úpravám, aby se staly výstavním prostorem. Následující kapitoly se věnují prostoru, který byl zvolen jako výstavní, ale proběhlo v něm minimum úprav, naopak, jeho syrovost je kurátory vítána a neměněna, přináší dílu další konotace.

Velmi často se jedná o prostory, které ztratily svou původní funkci a zájem vlastníka, a tak se do nich „přestěhovalo“ současné umění. Jedním takovým prostorem je v České republice tzv. Prádelna Bohnice v Praze, sídlící v areálu Psychiatrické léčebny Bohnice v bývalé budově prádelny. Kurátoři tento prostor nechali tak, jak byl, zanedbaný a se všemi špinavými a poničenými místy a předměty, co zbyly po původní prádelně, a instalují do něj umělecká díla mladého umění. Prostor sám o sobě nese významovou složku svého původu, svou nepozbytou surovostí přináší divákovi konkrétní asociace k určité historii místa.



Obr. 38, 39: Syrový výstavní prostor Prádelny Bohnice v Praze s ponechanými užitkovými předměty v kontrastu s předměty vystavenými.

2.1.3.1 Továrny a haly

Následující kapitola představuje syrový výstavní prostor „sídlící“ v bývalých továrnách a rozměrných halách.

ETAGI. Rusko. Petrohrad

Přesuneme-li se od Moskvy, kolem níž se shromažďují bohaté rodiny a je díky koncentraci luxusu dokonce nazývána New Yorkem východu, k liberálnějšímu Petrohradu, najdeme zde prostor pro street art, lofity a squaty. Zde se nachází silná umělecká komunita točící se okolo Loft Projektu ETAGI, který se označuje za multifunkční umělecký prostor v centru Petrohradu. Jedná se nejen o výstavní prostor, ale o celé kulturní centrum, které sídlí v pětipodlažní budově, kde kdysi byla řemeslná pekárna, tzv. Smolninkij khlebozavod. Množství interiérových prvků ze staré továrny bylo zachováno, například betonové pilíře a zařízení na pečení chleba. Také starožitný nábytek, luxusní ozdoby a další detaily doplňují původní interiér budovy (Loft.testinmed.ru, 2015).

Dnes se Loft Projekt skládá ze dvou moderních uměleckých galerií (Formula galerie a Fotowall SVETOSILA), čtyř výstavních ploch (Grey koridor Space, The White koridor Space, The Fifth Floor Space a ubytovny ve třetím patře), Green Room Café, otevřené střechy a „hostelu“ (Loftprojectetagi.ru, 2017). Na webových stránkách projektu najdeme nabídku k pronájmu a k ubytování, a také virtuální prohlídku prostorů.

ETAGI vytvořila tříletý plán, během něhož se pokusila zrealizovat několik stanovených vizí. V první řadě se orientovala na střechu sídelní budovy, kterou se pokusila povýšit na místo k setkávání. Z otevřené střechy je fantastický výhled, podpořený možností půjčit si dalekohled. Celá střešní plocha byla v roce 2013 zrekonstruovaná, byla položena dřevěná podlaha. Vznikl zde prostor poskytující nejrůznější zábavu včetně jógy, moderního tance, baletu, volejbalu, ale i plocha k instalaci děl a relaxaci návštěvníků u dřevěných stolků s občerstvením. Přístup na střechu je možný pouze po podepsání dohody o zodpovědném a bezpečném chování a po zaplacení vstupu. Zájemce musí být starší 14let, mladším není vstup bez doprovodu starší osoby povolen.



Obr. 40: Výstavní prostor Loft Projekt ETAGI. Záběr z virtuální prohlídky.
Obr. 41: Střecha ETAGI.

Loft nabízí také akce a dílny pro děti, například vaření vegetariánských jídel, vytváření webů a další, a to i pro děti z dětských domovů. Těmto dětem chtějí umožnit zažít nový způsob života, potkat přátele, naučit se o sebe postarat. Účast na akce je možná i zdarma. Loft Projekt pořádá akce ve spolupráci s kulturními institucemi EU a výborem města.

Stejně jako existují v České republice site specific projekty jakými jsou například galerie m. odla v domovní vitríně, F43 v urnovém prostoru na Olšanském hřbitově či Fresh Air Gallery v podchodu, také v Rusku najdeme velmi experimentální výstavní prostory. V rámci projektu ETAGI existuje galerie Kuchnia (Kuchyně). Jeden z performativních výstupů zorganizoval majitel Kuchyně, během něhož zasypával svého přítele sto kilogramy půdy. Kuchyně podobně jako spousta jiných specifických prostorů nabízí mnoho zajímavých možností řešení uměleckých výstupů, ale i kurátorských počínů.

Výstavy v Rusku probíhají také v restauracích, knihovnách či klubech (klub Dům v centru Moskvy). V Rusku jsou také tzv. open studios, fungující jako dílny, kam může zájemce přijít a tvořit.



Obr. 42: Loft Projekt ETAGI.

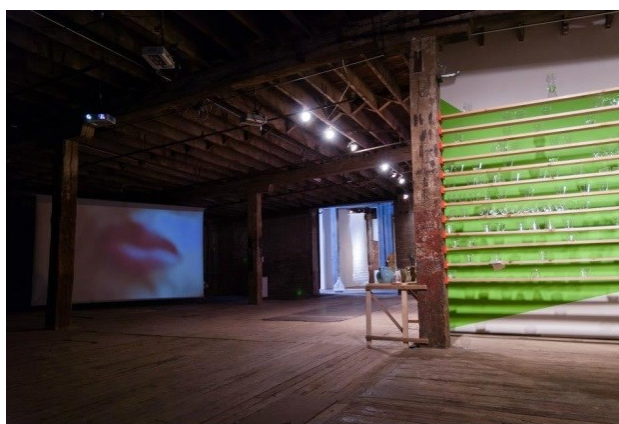
Podobně jako ETAGI i Vinzavod sídlí v prostoru bývalé ruské továrny, v níž organizuje letní kino, provozuje obchody a nabízí návštěvníkům své terasy a verandy. Realizuje také projekt Start pro mladé začínající umělce. Má rozsáhlý program zahrnující přednášky a diskuze o umění a designu, filmové projekce, divadelní akce, vzdělávací činnost a zapojuje se také do charitativních projektů.

Rezidence pro umělce se nacházejí většinou v Moskvě. Jedna z nejvíce demokratických, obsazující obrovský prostor se nazývá Art residence Guslitsa, jejíž název znamená v překladu kouzlo či kouzelné místo. Tato rezidence se nachází v prostoru bývalé manufaktury na výrobu skla. Projekt je podporován investory nikoli státem, jak tomu může být u jiných galerií, které mimo podporu od státu berou i podporu od ministerstva kultury. Pokud má nějaký umělec zájem o rezidenci v Guslitse, obvykle zašle žádost k pobytu organizátorovi a navrhne svůj projekt. Na základě zaslaného materiálu vedení vybírá mezi žadateli.

The Soap Factory. USA. Minneapolis

V USA se rovněž nacházejí projekty typu české Meetfactory, které jsou jí velmi podobné. Například nezisková organizace The Soap Factory v Minneapolis, označující se za laboratoř věnující se uměleckým experimentům a inovacím, sloužící k podpoře umělců a zapojení publika do tvorby a prezentace současného umění v jedinečném, historickém prostředí (The Soap factory, 2017).

The Soap Factory pořádá řadu performancí a hostí mnoho zahraničních umělců. Jednou z prvních působících umělkyní byla Alexa Horochowski, zabývající se sochou a videem, a to již v roce 1997. V roce 2014 zde vystavovala opět. The Soap Factory se po celou dobu své existence intenzivně věnuje podpoře soudobých umělců a prezentaci současného umění v jedinečném a historickém prostředí továrny. Galerie byla založena roku 1989 malou skupinkou nadšených umělců. Snaží se podporovat umělce, kteří jsou na počátku své kariéry, či ty, kteří zkoumají nové možnosti uměleckého projevu. V roce 2013 továrna vystavovala více než sto umělců a měla 24 tisíc návštěvníků. Budovu organizaci darovala společnost Pillsbury v roce 1995 a nyní je tato historická 130 let stará stavba ze dřeva a cihel u břehu řeky největší nezávislou galerií současného umění v Minneapolis. Věnuje se soše, instalaci, malbě, performanci, divadlu, tanci, fotografii, filmu i videu. Snaží se také o kvalitní kritické recenze a publikace a o nabídku kvalifikovaných pracovníků, kteří vědí jak pomoci umělcům při realizaci nového díla a představit ho širšímu publiku. Disponují rovněž sítí ochotných dobrovolníků. (Vanbockel, 2017).



Obr. 43: The Soap Factory, bývalá továrna na mýdlo v Minneapolis.

Obr. 44: Pohled do výstavního prostoru The Soap Factory.

Garage. Rusko. Moskva

Dalším významným krokem pro současné umění v Rusku bylo otevření obrovského výstavního sálu moderního umění s názvem Garage v Moskvě v roce 2008. Bývalý šlechtický statek, ze kterého se poté stal areál moskevských autobusových garáží a následně sídlo centra

současného umění. Za vznikem centra umění v autobusové garáži stojí ruský bilionář Roman Abramovič, který tím chtěl uskutečnit svůj velký plán, a to vrátit do Ruska kontakt s moderním světovým uměním (ČT24, 2008).

Galerie Garage vydává stejnojmenný časopis Garage, jehož šéfredaktorkou je Darja Žukovová, modelka a partnerka Abramoviče, která ho údajně přesvědčila k investici do muzea Garage. Časopis nabídl například první virtuální sochu Jeffa Koonse, která se skenovala z obálky zmíněného ruského časopisu. Mimo něj muzeum představilo dílo Marka Rothka, Cindy Sherman či Takashiho Murakami (Hospodářské noviny (IHNEC.cz), 2017).

V deníku New York Times se Žukovová nechala slyšet, že by Moskva měla mít takovýto prostor pro současné umění. Zmínila se, že mladá generace touží po poznání současného umění, ale většina z nich se o něm dozvídá prostřednictvím internetu (Vogel, 2008).

V průběhu působení se centrum současného umění Garage změnilo z neziskové organizace na muzeum současného umění. Změna statusu má usnadnit cestu k zapůjčení uměleckých děl ze zahraničí a zapojit se do světových muzejních sítí. Mecenáška Žukovová plánuje do roku 2018 otevřít pobočku muzea na ostrově Nové Holandsko, který leží v centru Petrohradu a jež zakoupil právě Abramovič (Hospodářské noviny, 2014).



Obr. 45: Bývalá budova muzea Garage.



Obr. 46: Moskevský umělecký časopis Garage vydávaný muzeem Garage.

Budova garáží byla navržena Konstantinem Melnikovem. Roku 2015 se muzeum přesunulo do Gorky parku, do stavby navržené architektem Remem Koolhaasem využívající strukturu historické sovětské modernistické restaurace. Muzejní sbírky jsou založené na soukromých sbírkách Darji a Romana Abramoviče. Instituce nyní slouží jako prostor k výstavám, událostem, uměleckému výzkumu a publikování s cílem odrážet současný vývoj ruské i mezinárodní kultury a dát příležitost k veřejnému dialogu týkajícího se umění v Moskvě.



Obr. 47: Nová budova muzea Garage v Gorky parku v Moskvě.

2.1.3.2 Obytný prostory

Umělci, kurátoři a další nadšenci umění neosidlují se svými kulturními aktivitami pouze obrovské haly a továrny. Využívají jakékoli dostupné prostory a čerpají z jejich kontextů. Zajímavé podněty jim nabízí i drobnější místa jako jsou například sklady, obytné domy a bývalé paláce.

Sklad. Mira. Portugalsko. Porto

Galerie Mira je rovněž loft projekt. Jedná se o zrekonstruovaný prostor, který poskytuje svým návštěvníkům, kterými jsou umělci, studenti i lidé se zájmem o umění, organizované rozhovory a besedy s umělci, kteří hovoří o svých projektech. Kurátorem prostoru je José Maia, který je v umělecké portugalské komunitě velmi známý a viditelný. Mimo Miru kurátoruje také v galerii Maia v Portu.



Obr. 48, 49: Kurátorské přístupy José Maii ve výstavních prostorech galerie Mira.

Galerie Mira se usídlila v opuštěné budově se žulovými stěnami a dřevěnou střešní konstrukcí. Stavba z počátku 20. století dříve fungovala jako jedenáct skladů na víno a uhlí.^[5] Budova odsouzená od 80. let ke zhroutilí byla transformována do dvou galerijních prostorů nazvaných Space Mira a Mira Fóra. Oba prostory se nachází v ulici Rua de Miraflor v Portu. Na internetové stránce loftmiraflor.com lze shlédnout architektonické plány loft projektu s konkrétními údaji a plány.

Mira Space je prostor věnující se především fotografii a jejímu přesahu k ostatním technikám umění jako je například malba, film a video. Prostor podporuje a vede již zmíněný José Maia, vytvářející program výstav. Starý sklad je kombinací odhaleného kamene a stěn natřených bílou barvou. Mimo výstavy a přednášky jsou zde dva pokoje pro umělce, sloužící jako rezidence a zaručující určitou autonomii umělci, který zde zůstává (Coentrao, 2013). Prostor má i svůj vlastní Facebook s aktuálními událostmi pod jménem Espaço MIRA.

Mira fóra (forum) je víceúčelový prostor sloužící pro hudební koncerty, prezentaci knih, výstavy a debaty, jehož koncepcí je fungovat jako sociální složka galerie. Zde jsou od roku 2013 realizovány také projekty pro školy v okolí. Výstavy jsou uskutečňovány pomocí grantů, př. Mora Picture Station (Stay in Porto, 2014).

Galerie Mira je velmi činná, různorodý program (koncerty, performance, debaty, výstavy) zde probíhá skoro každý den. Za jeden den proběhne více než jen jedna akce. Galerie je sponzorována, ale snaží se být nezávislou. Jako kustodi zde pracují dobrovolníci věřící ve smysl galerie poháněni touhou prostor a jeho záměr podpořit. Stát galerii nepodporuje a z důvodu ekonomické krize někteří členové galerii opustili.



Obr. 50: Mira Forum.



Obr. 51: Exteriér Miry, staré sklady na víno a uhlí, z nichž vyrostla galerie Mira.

Těžební prostory. Kronika. Polsko. Bytom

V Polsku najdeme lokální galerii Kronika, Centrum současného umění (*Centrum Sztuki Współczesnej*), sponzorovanou městem a odvíjející se od projektu Metropolis, který nevlastní budovu. Metropolis se zabývá Horním Slezskem a tématem „imago mundi“ (obraz světa). Své zájmy realizuje skrze galerii Kronika, kde mohou umělci také pobývat na rezidenci. Prostor je navštěvovaný rovněž českými umělci a kurátory, kteří o místní rezidenci žádají. Během rezidenčních pobytů mohou zájemci zde ve Slezsku zůstat několik týdnů, během nichž vytvářejí projekty týkající se specifík daného regionu a jeho současných socio-kulturních otázek (Kronika.org.pl, 2014). Galerie je zasazena do průmyslového města Bytom v Horním Slezsku, stojící na „*labyrintu po staletí dolovaných uhelných tunelech*“ (Galerie Kronika, 2006), jak uvedl časopis Umělec.

Jako kurátorky galerie Kronika fungují Magdalena Ujma a Joanna Zielińska, které si říkají Exgirls a jež spolupracují s pražským architektem a galeristou Albertem Di Stefanem. Galerie využívá prostory německé pískovcové budovy, někdejší německé radnice, v níž vystavují umělci jako Wilhelm Sasnal, portugalská umělkyně Carla Cruz, Chris Draeger či čeští umělci př. Milan Mikuláščík, Daniel Vlček, Richard Bakeš (označující se jako skupina Guma Guar, jež způsobili poprask kvůli své instalaci nazvané Všichni jste teplouši) (Galerie Kronika, 2006).

Kronika, založená roku 1991, zkoumá vztahy mezi současnou teorií a praxí umění a hudby, politiky, vědy, vzdělání, divadla, filmu, designu i architektury. Program je realizován prostřednictvím výstav a projektů ve veřejném prostoru, experimentálních cyklů, výtvarných dílen, diskuzí, přednášek a popularizačních aktivit. Kronika pravidelně realizuje vzdělávací činnost pro veřejnost. Spolupracuje s umělci, kurátory i uměleckými centry v Polsku, ale také v zahraničí (Kronika.org.pl, 2014).

Domy a paláce

Následující část práce se věnuje výstavním prostorům, které se nacházejí v bývalých obytných domech či palácích.

Uma Certa Falta de Coerencia. Portugal. Porto

V Portu se nachází experimentální prostor Uma Certa Falta de Coerencia otevřený v roce 2008, který se jeví jako velmi dynamický a produktivní. Na stránkách performativepractices.blogspot.pt se uvádí, že se jedná o projekt vycházející z pocitu nedostatku místa k možnosti vystavování uměleckých prací mimo institucionální vazby. Prostor si klade za cíl zaplnit prázdnotu, která nastala po uzavření jiného, příbuzného prostoru v roce 2001 s názvem Caldeira 213. Zároveň chce vytvořit skutečnou aktivní komunitu okolo

projektu, která bude schopná komunikovat a být dynamická. Prostor Uma Certa navrhuje vlastní program, jenž dává dohromady různé umělecké návrhy, od profesionálních umělců k amatérům. Přijímá projekty od známých i méně známých tvůrců, kterým chce dát příležitost předvést svou práci.

Uma Certa Falta de Coerencia čerpá inspiraci z knihy Himmy Durham *A Certain Lack of Coherence*. Sbírká textů, která napadá indickou genocidu vedoucí k vytvoření Spojených států, uvádí také přístupy k umění. Představuje výzvu o udržení si pochybovačného postoje k věci, k poznání. Hlásá, abychom stále prošetřovali a kladli si otázky, nikoli jen pasivně přijímali věci tak, jak přicházejí. Vybízí k nacházení si vlastní cesty, čímž můžeme učinit věci více živé, zajímavé a podnětné (Performative Practices, 2017).



Obr. 52: Fotografie z vernisáže výstavy „A tisíc hlav“ od Alexandra Rodriguese z roku 2011 v Uma Certa Falta de Coerencia.

Obr. 53: Pohled do galerie Uma Certa Falta de Coerencia na instalaci od Dana Grahama.

PÊSSEGOpráSEMANA. Portugal. Porto

Galerie PÊSSEGOpráSEMANA je nezávislý prostor několika umělců (mezi ně patří také v Portugalsku poměrně známá umělkyně Mafalda Santos), který se nachází ve starém domě v centru Porta. Od roku 2002 se věnuje uměleckým akcím, performancím, instalacím, videu a fotografii. Funguje jako platforma pro experimentování a prezentaci prací mladých umělců, vystavoval zde například André Lemos či Rita GT. Galerie realizovala poslední veřejnou akci v roce 2007.^[6] Prostor se nevyhýbá přesahům k sociálním, politickým i hospodářským tématům. V roce 2006 vystavoval v této galerii umělec Paulo Mendes, který pracoval s ikonografií, tématem těla a s fyzickým, vojenským a sexuální násilím.



Obr. 54: Instalace portugalské umělkyně Mafaldy Santos v galerii PÉSSEGOpráSEMANA.

Obr. 55: Paulo Mendes vystavující v Portu v nezávislém prostoru PÉSSEGOpráSEMANA.

V roce 2006 v rámci této galerie realizoval svou instalaci João Marçal, který zavěsil na fasádu domu portugalskou vlajku, kterou odkazoval na značky, loga, symboly a jiné znaky a jejich možné interpretace.

Vlajku využívá také česká Galerie SPZ, která pojímá formát vlajky jako experimentální výstavní prostor. Tato vlajka je napnutá na vlajkovém stožáru budovy galerie a umělci, českému i zahraničnímu, nabízí site specific 2D výstavní plochu k prezentování vizuálního díla. V roce 2017 se vlajkového projektu účastnil belgický umělec Adrien Tirtiaux spolu se svým kurátorem Frederikem Vergaertem.



Obr. 56: Instalace portugalské vlajky na fasádu domu.

Obr. 57: Vlajkový projekt Adriena Tirtiauxe v rámci Galerie SPZ v Praze v roce 2017.

Carpe diem arte e pasquisa. Portugalsko. Lisabon

Carpe diem arte e pasquisa je centrum současného umění v Lisabonu sídlící v rozsáhlém prostoru paláce Pombal ze 17. století s mnoha nestejnými místnostmi. Centrum zahrnuje také malou kavárnu a obchod s knihami. Prezentuje se instalacemi, plošnou tvorbou, ale pořádá i performativní programy, vzdělávací aktivity, rozhovory s umělci, konference, workshopy a prohlídky zaměřené na různé cílové skupiny. Prostory galerie jsou velmi specifické a umožňují umělcům vyzkoušet si tvorbu site specific. Zaměřují se na národní i mezinárodní umělce, kteří zde mohou pobýt na rezidenci. Palác a jeho historie nabízí zajímavé možnosti práce a instalace uměleckých děl. Podlahy jsou nerovné, na stěnách se porůznu vyskytují tzv. azulejos, typické portugalské dlaždičky, stěny jsou na sebe napojovány v různých úhlech a v žádném případě se nejedná o sterilní white cube. Zajímavé je také vnější prostředí paláce, kterým je zahrada a ulice v centru Lisabonu.

Carpe Diem se angažuje v projektu zabývajícím se kurátorstvím. Jedná se o neziskový projekt s omezenými finančními prostředky, které jsou určeny pro experimentování. Projekt se odvíjí od návrhu umělce, financování a prostorových možností. Velmi specifický interiér i exteriér prostoru může být pro kurátora velkou výzvou, protože nabízí množství podnětů, ale i omezení.^[7]



Obr. 58: Intervence do prostoru galerie.

Obr. 59: Výstavní prostor Carpe diem arte e pasquisa.

2.1.4 Umění každodennosti

Alternativní výstavní prostor se nerealizuje pouze v místě opuštěném a vybydleném. Mnoho uměleckých projektů prezentující současné umění bývá implementováno také do běžných každodenně užívaných prostorů. Často jimi bývají například nemocnice, ale také byty umělců, kavárny i kostely.

V bakalářské práci Alternativní kulturní instituce byly uvedeny bytové galerie v Čechách, například Zutý Mánes, galerie Blahobyt nebo Bytovka, která vznikla koncem devadesátých

let v privátním bytě manželů Mrázíkových, jež byli zároveň jejími kurátory. V zahraničí byla začátkem devadesátých let založená známá bytová galerie kurátora Hanse Ulricha Obrista. V České republice existují také výstavní projekty v kavárnách a restauracích. Jako kavárna a zároveň výstavní prostor funguje Bistro 8, které má ráz bytové galerie a jejím kurátorem je Tomáš Svoboda.

Chladnička. Slovensko. Bratislava

V Bratislavě byla roku 2009 v soukromém bytě Míry Gaberové založena galerie Chladnička. Výstav se bylo možné účastnit pouze na pozvání. Gaberová o prostoru řekla, že tato galerie vznikla jako alternativa k oficiálním výstavním prostorům, jedním z důvodů byl nedostatek výstavních příležitostí pro mladé začínající umělce a také malé množství intimnějších a komornějších prostorů sloužících k prezentaci umění a zároveň k setkávání lidí s podobným zaměřením.

Gaberová uvádí, že prostor chladničky přináší zajímavé až absurdní výsledky. O své motivaci k založení takového galerijního prostoru se vyjádřila: „*Chladničku som si vybrala práve pre jej jedinečnosť a umiestnenie v bytovom priestore. Začala som si všímať jej ďalšiu funkciu v domácnosti, keď slúži ako malá galéria s magnetkami, pohľadnicami z dovoleníek, s fotkami rodiny, deti, vnúčat , či zoznamom povinností a nákupov. Zdá sa mi ako najvhodnejší, nenápadný veľmi osobný výstavný priestor v byte pri návšteve priateľov*“ (Actiongalleries.info, 2017).

Zakladatelka uvádí, že skrze umělecký zážitek na výstavách jsou hosté motivováni k nezávazným rozhovorům nejen o umění. Díky výstavám mohou vzniknout nová přátelství „*nie len medzi umelcami a kurátormi, ale i ľuďmi čo by možno inak do galérie nikdy nevročili.*“ (Actiongalleries.info, 2017). Přiblížení umění přátelům je častým cílem také českých bytových galerií. Od roku 2014 funguje galerie Chladnička v Praze.



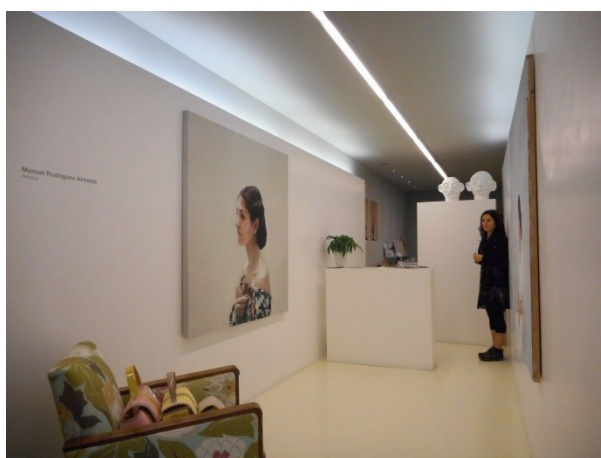
Obr. Galerijní prostor Chladničky.

Obchody a kavárny. Projekt INAUGURO. Portugalsko

Inauguro je nezávislý projekt, který si klade za cíl podpořit přístup ke kultuře a revitalizovat historické centrum portugalského města zvaného Viana do Castelo. Inauguro se pravidelně prezentuje v malých prostorech Viany. Funguje od dubna roku 2011 a nemá žádnou sídelní adresu. Inauguro má svůj vlastní web s archivem a Facebook. Webová stránka Inaugura odkazuje na výstavy realizované v „improvizovaných“ výstavních prostorech, jsou to prostory zvané: À Moda Antiga, Aisca, Dínamo 10, Iva Viana – atelier de escultura, Mercado na Loja, Objectos Misturados, Viana Welcome Center.^[8] Vedoucím projektu a zároveň kurátorem je Helder Dias. Ve Vianě do Castelo probíhají vernisáže galerijních prostorů ve stejný čas, což umožňuje za jeden večer projít několik výstavních prostorů, porovnat expozice a setkat se s lidmi podobných zájmů.

Jeden z prostorů Inaugura, Objectos Misturados, znamenající v překladu smíšené objekty, je malý obchod fungující jako galerie a prodejna autorských předmětů (hraček, doplňků, sošek, knih, atd.). Otevřen byl před čtyřmi lety a každý šestý víkend je zde vernisáž nových děl. Prostor malé galerie v obchodě Objectos Misturados tvoří tři rozlehlé bílé desky - dvě jsou stavěny jako zdi, na které se instalují díla, třetí funguje jako podlaha. Objectos Misturados pracuje především s mladými umělci a má zájem o kresbu, ilustraci, fotografii a performance. Chlubí se spoluprací s umělci z různých zemí jako je Rumunsko, Izrael, Španělsko, Řecko a má zájem i o české ilustrátory.

Mimo obchod Objectos Misturados Inauguro vystavuje vybrané umělce také v malých spolupracujících kavárnách. Jednou z nich je například Mercado na Loja, kde bývají prezentovány především fotografie. Zdejší výstavní prostor ale divákovi neumožňuje odstoupení od díla. Další takovou kavárnou je À Moda Antiga, prodávající zároveň množství drobných designových objektů. Během výstav v kavárnách hrozí, že prodávané dekorativní předměty přebijí vystavené umělecké dílo. Zároveň ale prostor vytváří určitou atmosféru, která může být díky jeho účelu přátelská, intimní až rodinná, tím se liší od klinické white cube.



Obr. 61: Výstava v Objectos Misturados v Portugalsku, jeden z prostorů Inaugura.

Obr. 62: Výstavní prostory kavárny Mercado na Loja.

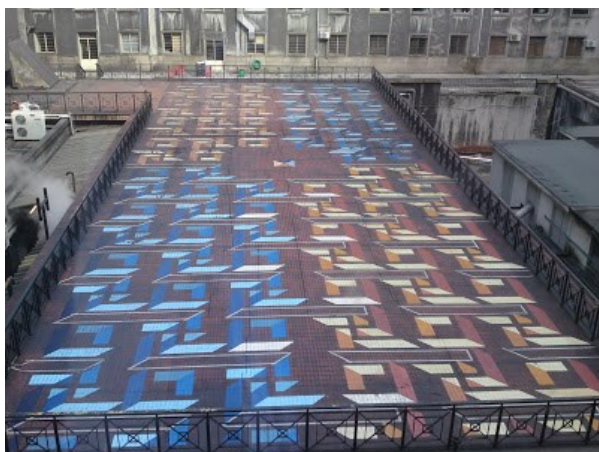
Někteří umělci jsou v rámci Inaugura prezentováni také v Atelieru de escultura Ivy Viany, která je známou vianskou výtvarnicí. Věnuje se tradičnímu štukatérství a svůj ateliér propůjčuje k prezentaci současné vizuální kultury.

Helder Dias se v písemné komunikaci z roku 2015 vyjádřil, že portugalský trh s uměním je velmi malý, takže mnoho mladých umělců začíná prezentovat svou tvorbu v nezávislých většinou dočasných prostorech někde na půdě či v obývacím pokoji, kde, dle jeho názoru, jsou někdy nejzajímavější projekty. Tyto galerie jsou zakládány umělci. Rovněž tradiční galerie, které se angažují v trhu s uměním, se potýkají s problémy hospodářské krize. V Portu se některé takové galerie nalézaly, většina jich je ale v Lisabonu, protože Porto nemá dostatek sběratelů, kteří by podpořili více než dvě nebo tři galerie takového typu. Tyto galerie pracují s uznávanými umělci, často už ani nenakupují, naopak spíše umělecká díla prodávají. Někteří autoři, kteří jsou v takových galeriích vystavováni, mohou být mladší, okolo třiceti let, ale již to nejsou čerství absolventi uměleckých škol, jak je tomu u neziskových prostorů. Komerční galerie jsou více orientovány na klienty a podnikání, jejich koncepce souvisí s prodejem a projektováním umělce. Někdy vytvoří něco více experimentálního, ale další práce bývají prodejné. Jako takový prostor uvedl Helder Dias galerii Cristina Guerra v Portu, která se věnuje se současnému umění.

Dias se vyslovil, že je proti tradičnímu formátu galerií nezávislých prostorů a „artist run spaces“, přičemž za tradiční formát považuje white cube, účast galeristů, institucionálních a privátních sběratelů a polohu komerční galerie. U nezávislých prostorů předpokládá, že jejich nejsilnější motivací není zisk. Považuje za důležitější, aby fungovala především konceptuální část galerie. Takové výstavní prostory jsou propůjčovány obvykle mladým umělcům, nikoli studentům, jak tomu je mnohdy v České republice. Jedná se o umělce, kteří se již prokázali určitou stálostí ve své tvorbě, nikoli o studenty, kteří zatím hledají svou osobitou cestu. Porto, dle jeho slov, mělo opravdu silnou uměleckou scénu, ale vyprazdňuje se kvůli těžké krizi, která je v celém Portugalsku. Dias se vyjádřil, že kvůli krizi má mnoho lidí starosti s tím, jak si vydělat na živobytí a mnoho lidí odchází ze země. Někteří umělci jsou tak zničeni z této situace, že se už nechtějí dále angažovat. Je velmi obtížné spravovat kulturní prostor a vytvořit určité podmínky pro umělce, pokud se vše ostatní rozpadá. I v psychologickém rozměru je těžké situaci řešit, proto mnoho galerií a výstavních prostorů končí. Pro příklad lze uvést galerii, která existovala v Portu, ale byla zavřena a odstěhovala do Lisabonu. Nyní se jmenuje Graça Brandão. Byla zavřena také galerie umělce Baltazara Torrese nazývaná MCO.

Nemocnice. "Hospitabilidade" Group Show. Portugalsko

Mimo kavárny, obchody a byty se umělecká tvorba vystavuje například v nemocnicích. Hospital de S.João v Portu realizovala 30. dubna 2009 ve svém nemocničním prostoru uměleckou intervenci, kterou kurátoroval Miguel Von Hafe Pérez. Byli pozváni čtyři umělci, mladí i starší, vystupující pod jménem "Hospitabilidade" Group Show (Carla Filipe, Mafalda Santos, Alberto Carneiro, Miguel Palma), aby vytvořili dílo na oslavu 50. let nemocnice.



Obr. 63: Intervence Mafaldy Santos s židli uprostřed pro nemocnici Hospital de S.João v rámci oslavy 50. let nemocnice v roce 2009.

Obr. 64: Instalace v interiéru nemocnice rovněž v rámci oslavy 50. let nemocnice.

2.1.5 Projekty typu „kukačka“

Slovo kukačka používá ve svém jméně výtvarný projekt Kukačka v Ostravě, při němž aktéři umístí svou tvorbu, většinou převážně sovkultury, plastiky a instalace, do ulic města a budov (Čvančarová, 2010). Jméno napovídá, že se nejedná o projekt s vlastním prostorem, který jeho vedoucí „opečovávají“, naopak, výtvarnou tvorbu jednorázově „klade“ do různých míst. Jedná se o kulturní projekty, které nemají své vlastní prostory, proto k prezentaci vybrané vizuální tvorby využívají prostory, které sami nespravují. V případě této kapitoly jsou jimi projekty, které kladou své zorganizované výstavy do jiné výstavy či galerie nebo do prostoru negalerijního, například do staré školy, boudy či bývalého divadla.

Výstava v alternativním prostoru. Gallery Weekend. Berlín

V Berlíně je realizován projekt nazvaný Gallery Weekend, jehož se účastní jak neziskové galerie, tak i ty komerční. V rámci projektu jsou využívány různé alternativní prostory typu specifického berlínského kostela, vojenského bunkru atd. Dle umělce Jana Pfeiffera jsou k video projekcím a instalacím soudobého umění užívány také nejrůznější budky, kontejnery či staré školy. Cílem projektu je vyzkoušet jedinečné vnitřní výstavní prostory, které umožňují umělcům i kurátorovi experimentovat a zabývat se tvorbou site specific. Do atypického prostoru kostela St. Agnes kirche v berlínském Kreuzbergu umístil své dílo například Jeppe Hein, který instaloval objekt zrcadla do středu haly stavby brutalismu, a tak nabídl divákovi zajímavé impulzy. Mimo kostel, jehož výstavy fungují pod jménem Johann König Gallery, projekt využívá například bývalé divadlo.^[9] Projekt Gallery Weekend spočívá ve spolupráci prostorů, které otevírají své výstavy a nabízejí zájemci doprovodný program vytvořený speciálně pro daný víkend. Nápad se zalíbil také Varšavě a nově ho připravuje také Praha.

Za Gallery Weekend stojí sdružení berlínských galeristů nazvané Abc (Art Berlin Contemporary). Tito galeristé mají společný zájem a to podpořit berlínský umělecký trh a dávat dohromady uměleckou komunitu. Abc byla vybudována jako platforma k prezentaci současného umění v Berlíně. V současné době existuje asi padesát zúčastněných galerií. Abc prezentuje každoročně současné umění předkládané národními i mezinárodními galeriemi (Artberlincontemporary.com, 2017). Roku 2008 byla sdružením založena Abc galerie, využívající halu bývalé poštovní stanice na Potsdamer Str 93 v Berlíně, v níž je koncentrováno současné umění, od malby a sochy, přes fotografie a instalace až k performancím. Výstavy jsou doplněny přednáškovými cykly a bazary.

V roce 2012 Abc využilo jako výstavní prostor průmyslové nádraží v Berlíně na Gleisdreieck, do něhož bylo pozváno 129 galerií z 18 zemí světa prezentující současné umění, některá díla byla interaktivního charakteru.^[10]

Za projektem Abc stojí Michael Neff, který chce dle jeho slov vytvořit v Berlíně koncept veletrhu současného umění, o jaký se snažil ve Frankfurtu nad Mohanem s Fine Art Fair Frankfurt před jeho zrušením (Karich, 2008).



Obr. 65: Instalace umělce Jeppe Heina v galerii Johann König v kostele St. Agnes v Berlíně.

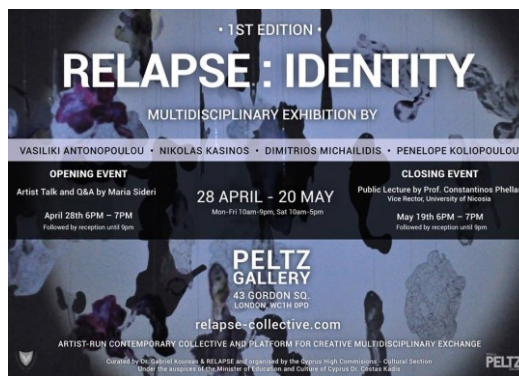
Obr. 66: Pohled do výstavy bývalého divadla v Berlíně.

Výstava ve spřátelených galeriích. Projekt Relapse. Londýn

Relapse je online platforma mladých umělců, pracující s různými médii a s hlavním působením v britském hlavním městě, Londýně. Relapse je virtuální prostor, autory projektu nazývaný jako průzkumník, který svá následná zjištění prezentuje skrze výroční výstavy a doprovodné publikace (Relapse-collective.com). Noví umělci jsou vybíráni a přidáni do platformy každé čtyři měsíce. Cílem Relapse je spojovat umělce z různých oborů a různých zeměpisných lokalit, vytvořit prostor k setkávání a diskuzi a rozpustit fyzickou vzdálenost omezující možnost spolupráce. Za projektem stojí Vasiliki Antonopoulou, Nikolas Kasinos a Dimitrios Michailidis, původem z Kypru a Řecka (Relapse-collective.com).

Své výroční výstavy projekt pořádá ve spřátelených galeriích, nespravuje žádný svůj reálný výstavní prostor. V roce 2016 byla jedna z výstav realizována v Peltz Gallery na Gordon Square v centru Londýna. Dimitrios Michailidis se nechal slyšet, že zakladatelé uvažují o odstěhování se z Londýna na Kypr, čímž se změní i následné reálné výstavní prostory Relapse.

Dimitrios Michailidis, jeden ze zakládajících umělců platformy Relapse, ve své tvorbě mixuje média. Na poslední výstavě v Peltz Gallery spojil plastiku s video projekcí a instalací v prostoru. Jeho tématem bývají náměty společenské a historické. Opakovaně se věnuje řecké mytologii, konkrétně postavě Oidipa a jeho tragickému osudu.



Obr. 67: 'Oedipus III' (2015), Dimitrios Michailidis, instalace v galerii Peltz.

Obr. 68: Pozvánka k poslední výstavě Relapse v Peltz Gallery v Londýně.

Projekt se může zdát podobný virtuální galerii založené v Čechách Karinou Kottovou pod jménem INI Gallery, která realizovala své výstavy ve „spřátelených galeriích a uměleckých centrech“ (Artmap.cz, 2017). Zprvu měla INI Gallery své vlastní výstavní prostory pouze virtuální, prostřednictvím internetu, později se stala kamennou institucí.

Výstava ve výstavě

Následující kapitola představuje výstavy umění vložené do jiných současně probíhajících výstav.

Manifesta v Ermitáži. Petrohrad

Současné vizuální umění není prezentováno jen v budovách k tomu vystavěných. Roku 2014 proběhlo bienále umění v pořadí desáté Manifestě, kterou v Petrohradě hostilo ruské státní muzeum Ermitáž. Toto evropské bienále současného umění, které bylo založené v roce 1994 v Rotterdamu, se roku 2014 usadilo ve stálých sbírkách evropského umění nashromážděným cary. Německý kurátor Kasper König začlenil současné umění do hlavních expozic muzea a tak využil příležitost propojit současné umění s klasickou obrazárnou. Intervence Manifesty do Zimního paláce je dalším způsobem prezentace současné tvorby jako konfrontace dvou světů. Místy fungovala interakce mezi návštěvníky Ermitáže, kteří nepřijeli na Manifestu, a účastníky bienále.

Kritička a kurátorka umění, zakladatelka Artalk.cz, Silvie Šeborová ve své recenzi o Manifestě v Rusku uvedla: *„Jako jeden z důvodů hovořících proti přesunu nerealizovaného návrhu budovy Národní knihovny od Jana Kaplického na jiné místo použil Adam Gebrian argument, že design je dobrý, ať jej umístíme kamkoli, architektura pak jen na tom místě, pro které ji architekt navrhl. S výtvarným uměním je to o něco složitější. Nový kontext může dílu vzít jeho původní funkci a učinit z něj jen objekt k dívání, či jej dostat do nečekaných souvislostí, které však mohou být pro dílo jak pozitivní, tak negativní.“* (Šeborová, 2014). Šeborová zároveň uvádí, že na návštěvu klasických sbírek evropského umění se čekají fronty příšivších turistů a moment, kdy kurátor Kasper König „vmontoval“ bienále do této expozice, považuje za způsob, jak těmto návštěvníkům současné umění *„naservírovat přímo pod nos“* (Šeborová, 2014).



Obr. 69, 70: Intervence současného umění do carských sbírek v Ermitáži roku 2014.

V desáté Manifestě vystoupila se svou akcí skupina ruských performátorů Što dělat, volající po bojkotu a poukazující na politické napětí v Rusku. Akce souvisela mimo jiné se zákazem propagace homosexuality a zákonem regulujícím vulgaritu na veřejnosti (Konrád, 2014). Performance vykazuje podobnosti s politickým uměním dalších současných ruských umělců, např. s dílem Pjotra Pavlenského.

Muzeum Centrale Montemartini. Itálie. Řím

Podobný koncept „paralelních“ výstav představuje také muzeum Centrale Montemartini, nacházející se na jihu Říma. Jedná se o kulturní instituci sídlící v bývalé elektrárně, o pobočku Musei Capitolini, která se věnuje starověkému umění, převážně antickým sochám, jež staví do konfrontace s upraveným výstavním prostorem bývalé elektrárny.

Cílem expozic muzea je sloučení industriálního prostředí se vznešenou antikou. Myšlenka je prezentována v průvodci National Geographic slovy: *„železní mastodonti slouží jako rámec vznešenému svědectví imperiálního i domácího blahobytu“*. Problematické je osvětlení exponátů, a to jak u antických soch, tak i u technických stojů, které se staly díky kurátorskému záměru rovněž exponáty. Vlivem architektury budovy vniká do výstavního prostoru velké množství denního světla, které se konfrontuje s umělým osvětlením v interiéru, což může působit rušivě. Historická umělecká díla jsou prezentována mezi množstvím barevných podstavců a sloupů uměle dodaných do prostředí továrny. Tím je do výstavního prostoru zasazen další prvek, článek mezi antikou a technikou. Expozice tak nezprostředkovává zasazení jemného středověkého umění přímo do industriálního rámce, ale umělecké dílo vkládá do uměle vytvořených barevných konstruktů. Tato trvalá expozice je pojata jako „dvojvýstava“, která prezentuje dva obory vedle sebe, a přesto zvlášť, vizuální umění antiky a industriální stroje. Jak jedno, tak druhé je opatřeno svým vlastním popisem s názvem a datem.



Obr. 71, 72: Prezentace děl v muzeu Centrale Montemartini, v němž jsou starověké sochy vystavovány zároveň se strojovými giganty s vlastní popisem.

Putovní výstavní prostor. Extéřil. Porto

Putovní výstavní prostor představuje kapitolu věnující se prostoru, který je „přemístitelný“ a prezentuje současné umění. Jeho výstavní prostor je ve stylu malé klasické white cube.

Site specific prostor Extéřil je pohyblivá buňka o čtyřech stěnách. Lze ji přirovnat k české galerii Půda ve městě Jihlava (pro porovnání viz obrázky níže). V obou případech se jedná o výstavní prostory s úzkou skupinou pravidelných účastníků, většinou samotných umělců či kurátorů.

Extéřil je konstrukce složená z několika větších desek a je přemístitelná. Podobně je tomu v případě výše zmíněného výstavního prostoru v portugalském obchodě Objectos Misturados, kde se rovněž jedná o typ výstavního prostoru implementovaného do prostoru většího.



Obr. 73: Instalace výstavy v prostoru Objectos Misturados.

Obr. 74: Výstavní prostor galerie Exteril v Portugalsku.

Obr. 75: Galerie Půda v Jihlavě.

Extéřil je malý prostor s vlastními webovými stránkami, na nichž otevřeně hlásá své priority v předloženém manifestu o dvanácti bodech. Body zahrnují teze o umění, umělcích a o prezentaci umění. Zajímavá je teze o rovnosti umělců, dle které všichni umělci mají právo vystavovat své práce, každý má právo na svůj názor a rozhodnutí. Každý člověk je pro ně potenciální umělec. Je to někdo, kdo je schopen vyjádřit, co si myslí a cítí, kdo umí užívat svou představivost, cit a inteligenci jako nástroj. Hlásají, že tvořivost je základním nástrojem pro lidský rozvoj a že nedostatek umělecké činnosti vede k dehumanizaci a brutalitě. Vyjádřili se také k tomu, že se jim hranice mezi životem a uměním jeví jako fiktivní, že není možné ji najít. Tvrdí, že umění má přesahovat průměrnost a je dílem dokonalosti (Exteril.com, 2015).

Výstavní prostor galerie Extéřil se skládá z malé „white cube“, která je putovní a průběžně se nachází na různých místech. Jedním z nich je prostor půdy obytného domu v ulici: Rua do Bonjardim 1176, 4000-122 Porto. S galerií Extéřil a jejími členy je možné se setkat také v Bienal de Maia v Portu, kde byly umístěny dvě buňky Extéřilu a k nim patřící video art prezentovaný za pomoci několika malých obrazovek na stojanech. Bienal de Maia je poměrně rozsáhlý prostor na portském Fórum de Maia. Zde probíhají výstavy současného umění, od kreseb, ilustrací, performancí až k video artu. Řada umělců se věnuje digitálnímu umění, mail

artu, net artu, video artu, slajd show či „programingu“ (př. André Rangel, který tento obor zároveň vyučuje na Faculty of Arts v Portu).



Obr. 76: Pohled do výstavy galerie Extéril.

Obr. 77: Prezentace video artu v rámci galerie Extéril v Bienal de Maia.

Obr. 78: Prostor Extérilu v pozadí, v popředí diváci sledující video art na malé obrazovce.

Galerie Extéril je aktivní v pořádání nejrůznějšího programu. Mimo pravidelné výstavy pořádala v roce 2008 Cenu současného umění, které se účastnilo množství zahraničních umělců. Cena byla realizována pod záštitou Nadace Extéril, přičemž všichni soutěžící obdrželi certifikát s udělením první ceny za předpokladu, že vše bude v souladu se stanovenými pravidly. Další akcí je iniciativa nazvaná 15 minut slávy (inspirací sloužila věta Andyho Warhola: „V budoucnu bude každý slavný patnáct minut.“), která se koná každé dva roky a během níž má každý umělec patnáct minut pro prezentaci na výstavě, přičemž montáž a demontáž by měla proběhnout co nejrychleji (Exteril.com, 2015).

Web Extérilu seznamuje čtenáře také s výstavním prostorem v podzemí, kde prezentované objekty korespondují s potrubím. Zde se konalo pouze malé množství výstav a projekt byl zrušen, jak se vyjádřila kurátorka prostoru Teixeira Barbosa. Galerie je podporována mimo Nadaci Extéril i společnostmi Halogeneo, Nixfuste a Barbosa & Companhia (catering) (Exteril.com, 2015).

2. 2 Vnější kulturní prostor

Doposud se práce věnovala instalaci a prezentaci děl uvnitř staveb. Následující kapitola představí prezentaci současného umění ve vnějším veřejném prostoru, kterým může být příroda, ale také městské prostředí.

2.2.1 Městský prostor

Fenomén prezentace umění ve veřejném prostoru města, v ulicích, podchodech i celých čtvrtích má různé důvody a záměry. Někdy může být motivací projektů ve veřejném městském prostoru touha oživit dané místo či inspirovat se jeho specifíkem a vytvořit v něm site specific dílo (tak tomu bývá i u výstavních prostorů vnitřních). Jindy může být impulsem snaha přivést umění blíže lidem, učinit ho součástí každodenního života, propagovat jej. Někdy je intervence do veřejného prostoru umělcem zvolena za účelem upozornění na místo (město, stát) a problematiku s ním spojenou. Následná kapitola pojednává o projektech, které prezentují umění ve vnějším veřejném městském prostoru.

Současné umění je prezentováno na nejrůznějších veřejných místech. Například soudobí londýnští umělci využívali na Trafalgar square k představení své tvorby jeden z podstavců obřího lva. Hnutí Fluxus zas pořádalo množství aktivit v ulicích velkoměsta. Například akce Street Cleaning Event v červnu 1966, se odehrála v New Yorku na Páté Avenue, či jejich performance v rámci „Fluxus Street Theatre“ byla realizovaná na ulici v New Yorku, v níž performátorka Alison Knowles zamotávala Bena Vautiera do vlněných vláken (Hendriks, Kellein, 1995). S městskými veřejnými prostory při své tvorbě pracují jednotliví umělci, ale i celé týmy lidí.

Schodiště. Projekt Swab. Swab stairs. Španělsko. Barcelona

V Barceloně, v hlavním městě Katalánska, probíhá každoročně projekt Swab stairs, který je součástí platformy nazvané Swab, fungující jako veletrh mezinárodního současného umění. Zakladatelé chtějí opustit od elitářské myšlenky, která dle jejich slov často obklopuje současnou uměleckou scénu, a snaží se, například skrze Swab stairs, zpřístupňovat umění široké veřejnosti.

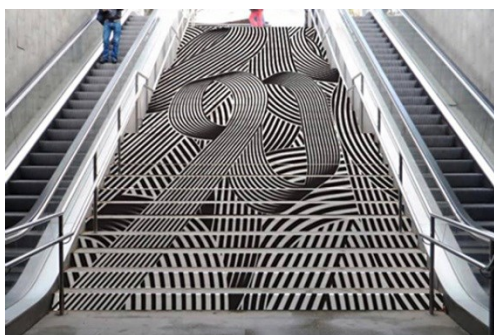
V rámci Swabu existuje výběrová komise, tvořená galeristy a profesionály v oblasti umění, která se nesoustředí pouze na výběr přijatých uchazečů, ale i na vyhledávání a sledování autorských prací z různých uměleckých oborů, představující jakýmkoli způsobem vznikající umění svých zemí. Snaží se o vytvoření příležitostí pro nově vznikající galerie a umělce, kteří začínají svou uměleckou kariéru. Jedním z jejich cílů je nabídnout jim přístup k trhu s uměním, podpořit současné umělecké sbírky a usnadnit účast mladému sběrateli umění, což považují za zásadní pro udržení trhu s uměním. Na svých webových stránkách sestavil šest hlavních bodů, které shrnují cíle Swabu. Projekt nabízí množství nejrůznějších aktivit, např. performance konané na různých místech Barcelony. Mimo to Swab pořádá pro své návštěvníky série přednášek, diskuzí a debat, které zapojují do dialogu umělce, kurátory, sběratele a kulturní kritiky. ^[11]

Swab je prezentován ve vnitřních, ale i vnějším prostoru města, tím jsou schodiště, která okupuje již výše zmíněný projekt s názvem Swab stairs. V roce 2016 se uskutečnil již devátý ročník tohoto projektu. Swab stairs si zprvu zvolil za cíl dát příležitost studentům z designových škol v Barceloně, což později rozšířil na oblast celého Katalánska. Jako

výstavní prostor si zvolil přístupová schodiště nejvýznamnějších stanic metra ve zmíněném druhém největším městě Španělska proslaveném A. Gaudím.

Swab stairs má podporu TMB Fundació, Barcelona inspira, Kognitif, Camallon, na webu poskytuje odkazy na emailové adresy, telefonní čísla, Facebook, Youtube, Twitter a mnoho jiných stránek spojených s tímto projektem.^[12] Má i své logo a na Youtube lze shlédnout videa provázaná s projektem^[13] i samotným Swabem.^[14] Swab stairs se vyhlašuje jako soutěž a probíhá na nejrůznějších schodištích Barcelony - v okolí hlavní třídy La Rambla, u zastávky metra Sagrada Familia a na mnoha dalších.

Jinou aktivitou, se kterou Swab rovněž vyrazí do ulic je kampaň se slogany *Do you know what the local art scene looks like?* či *You, me, swab and the local artists*. určený speciálně pro banery umístěné v ulicích. Například v ulici Paseo de Gracia cílí s lehkou ironií na legendární turisty, kteří nakupují v místních obchodech a ubytovávají se v luxusních hotelích této ulice. Z toho důvodu je kampaň uvedena v angličtině, čínštině, arabštině a ruštině a jejím záměrem je zvýšit povědomí o místní umělecké scéně. Hlásají, že vznikající umění v Barceloně v posledních patnácti letech nabralo vitalitu a kvalitu, která téměř nebyla zasažena hospodářskou krizí. Kampaň se záměrně zmiňuje o dalších místních pokladech s odhledem od Gaudího, Picassa, Miróa, starého města a Modernismu. Svými banery v ulici se snaží ptát i místní veřejnosti, zda si je vědoma nově vznikající umělecké scény. Ve skutečnosti si totiž klade za cíl propagovat a podporovat celý průmysl – mladé umělce a galerie. Kampaň je podporována Joan Miró Foundation a Barcelona Inspira.



Obr. 79: Logo SWABARCELONA.

Obr. 80: Jedno z vítězných schodišť od Alberta Arandi, studenta z univerzity Elisava.

Obr. 81: Baner kampaně Swabu s dílem Bárbary Alegre.

Záměr banerové kampaně je podobný jako u některých českých site specific výstavních ploch. Jedná se o přímou komunikaci s divákem, snaha jít naproti veřejnosti. Podíváme-li se například na nonstop galerii NIKA ve vestibulu metra na Karlově náměstí u výstupu na Palackého náměstí v Praze, její kurátorský záměr, za nímž stojí Tereza Jindrová, je zacílen na prezentaci mladé tvorby designérů, architektů a vizuálních umělců, a *to v otevřeném prostředí, kde se kumuluje denně široká veřejnost. Krásná oválná vitrina přímo vybízí k site specific projektům* (Actiongalleries.info, 2017).

Ulice a čtvrti

Některé kulturní projekty nevyužívají pouze schodiště, ale celé ulice nebo i městské čtvrti, ve kterých předvádí současné umění a budují komunity zájemců o lokální prostor a kulturu.

NURTUREart. USA. New York

NURTUREart není „jednomístní“ projekt, naopak se stále přesouvá a přirozeně graduje, „běhá“ po newyorských čtvrtích a oživuje a zatraktivňuje místa pomocí aktivit oslovených galeristů a umělců, kteří si pronajímají ke své tvorbě různá místa, například místnosti automechaniků. Taková činnost trvá v jednom místě okolo tří let a jejím vedlejším produktem je to, že přilákává lidi k životu zde. Projekt se stěhoval přes oblasti jakými je například Chelsea v Manhattanu, dál přes řeku až ke čtvrti Belfort. Chelsea se tak stala Mekkou trhu s uměním.

Jedná se o velkolepý projekt pracující s veřejným prostorem, do něhož organizátoři přinášejí workshopy a knihovny přímo mezi lidi, na ulici. Velké happeningy zde ale být nemohou, jelikož probíhá kontrola veřejného prostoru. Snahou projektu je pracovat s celou čtvrtí. Například ve čtvrti Bushwick, konkrétně v prostoru Morgan station, vzniká bushwická komunita starající se o veřejný prostor a zvoucí umělce k prezentaci na veřejných stěnách.

NURTUREart je platformou pro umělce a kurátory, jejímž cílem je přinést různorodé veřejnosti speciální akce, a tak obohatit jejich umělecké znalosti. Poskytnout jim výzvu ke kritickému zamyšlení se nad světem kolem sebe. Vytvořit platformu ke komunikaci a zábavě, a tím zbudovat kreativní lokální komunitu (Nutureart.org, 2017).

Platforma nabízí různorodé programy v průběhu celého roku - panelové diskuze, video a filmové projekce, výtvarné, hudební i taneční vystoupení, autorská čtení, rauty a účast publika na projektu. NURTUREart je podporován řadou nadací a organizací, například The Andy Warhol Foundation for the Visual Art, Joan Mitchell Foundation, NYC Department of Education a dalšími. Projekt má svůj web s odkazem na Facebook i Twitter.

NURTUREart je nezisková společnost žijící také z darů, dobrovolnické činnosti a studentské pomoci. Ředitelem je bývalý obchodník s uměním George J. Robinson. Správu pak vykonává Deborah Brown, umělkyně a kurátorka, která řídí galerii Storefront Bushwick. Na projektu spolupracuje okolo třiceti tří dalších spolupracovníků vykonávajících různé role, od kurátorů po konzultanty, spisovatele, ředitele vzdělávání, pokladníky i tajemníky.

V roce 1997 G. J. Robinson založil NURTUREart jako neziskovou organizaci zaměřující se na podporu začínajících umělců. Začal tím, že instaloval výstavy v nejrůznějších prostorech, včetně svého bytu. Po roce vytvořil vlastní galerii na Keap Street ve Williamsburgu v Brooklynu, začal spolupracovat se začínajícími kurátory a vytvářel také vzdělávací program pro výuku umělců i školních dětí v okolí. V roce 2006, kdy odešel G. J. Robinson do důchodu, ho vystřídala dlouholetá dobrovolnice Karen Marston. V průběhu let se NURTUREart rozrostla do velké dynamické organizace, na webových stránkách prezentující se jako s.r.o., sídlící v Bushwicku, v Brooklynu.

NURTUREart nabízí svým divákům mimo výstavy a představení, také fóra s řečníky vybízející k výměně názorů a informací. Zaměřuje se také na rozvíjení a obohacování příští generace pomocí uměleckých edukačních programů, které spojují komunitu umělců a kurátorů se studenty a učiteli. Vytváří také registr umělců a kurátorů a usilovně vybízí umělce k vedení vzdělávacích programů.

V New Yorku je množství kulturních akcí pracujících s veřejným prostorem. Existují například veřejné „skulpture parky“, kde se konají krátkodobé výstavy v podobě tvorby soch reagujících např. na výhledy do krajiny. Populární je také práce s ekologií. Zmínit lze uměly vodopád skandinávského umělce Olafura Eliassona.

Problematiku lze vztáhnout rovněž k českému kontextu, například k práci Davida Kašpara, který je vedoucím festivalu umění ve veřejném prostoru nazvaném Street For Art. Kašpar je také programový ředitel Kulturního centra Zahrada a koordinátor projektu Prádelna Bohnice. Záměrem Kulturního centra Zahrada je kultivace veřejného prostoru sídliště pomocí umění. Zahrada pořádala již výše zmíněný festival Street For Art prezentující různé formy uměleckých intervencí do veřejného prostoru - od dočasných architektonických invazí, přes mapping a streetart až po komentované projížďky a sousedské večere (Gebrian, 2011).

Street for art byl lokální festival, který byl na Černém Mostě roku 2014 konaný jako sedmý a poslední ročník. Jedná se o festival snažící se hledat význam lokální kultury pro život v okrajových částech Prahy. V rámci festivalu se konalo storytellingové divadlo, dětská odpoledne, happeningy a hudební program, který mapoval místní amatérskou scénu. Součástí byly také mezinárodní konference o celopražské kultuře, jejímž účelem bylo otevírat otázky na téma: jak může město rozvíjet kulturu, aby byla kvalitní a dostupná všem. (Streetforart.cz, 2017). Kašpar také organizoval divadlo, při němž zapojoval diváky do představení, ve kterém prezentovali, jak používají město. Jedno z divadelních představení bylo předvedeno například teenagery, kteří sehráli divadlo, jež bralo inspiraci z vystaveného uměleckého díla. Kašpar zapojoval do scény festivalu staveniště na Černém Mostě. Využíval také plechovou boudu k tvorbě projektů.

Festival Otets Paisiy. Bulharsko. Plovdiv

Přesuneme-li se na východ Evropy, také zde můžeme najít množství zajímavých „outdoorových“ projektů realizovaných ve veřejném městském prostoru. Podobné českému Street for art a newyorskému zatraktivňování čtvrtí je street festival v Plovdivu, druhém největším městě Bulharska a hlavním městem Plovdivské oblasti.

Tento festival se odehrává v centru města, ale „na druhé koleji“, kterou je v pořadí druhá hlavní silnice. Festival se stal velmi populární a sami se za ním sjíždějí diváci. Projekt poskytuje galeristům kontakty. Dává k dispozici budovy, otevírá je a nabízí divákům nový pohled na jednotlivé lokální prostory. Akce se konají na rozmanitých místech, pro příklad lze uvést performanci v kině, výstavu v kavárně, v obchodě nebo ve starých opuštěných lázních.

Vystavující jsou různých národností, např. Němci, Srbové, Rusové i Kanadčané a zapojují se také Češi, o čemž informuje České centrum Sofie.^[15]

Záměrem festivalu je povýšit ulici Otets Paisiy na uměleckou scénu. Festival byl zahájen v roce 2010 díky Arts Foundation jako tříměsíční kulturní projekt Otets Paisiy Street, který umožňoval vytvořit diskuzi o historii a současnosti tohoto městského prostoru. Během akce bývá obývaná veřejná i soukromá městská místa. Daná ulice bývá v době konání festivalu automobilům uzavřená. Vše je organizováno díky Arts Foundation, ale také s pomocí obyvatel ulice a umělců. Projekt má i další partnery, například Studio Dauhaus či Reel Feel, starající se o hudební programy.

Hlavní náplní programu jsou výstavy (například výstavy komiksů, plakátů) a instalace. Festival dává velký prostor i jiným výtvarným projektům, například projekt povzbuzující k focení opuštěných objektů, přičemž nejzajímavější fotografie byly následně vystaveny.

V roce 2013 byl na programu festivalu robot, který krmil a fotografoval kočky, jejichž fotografie pak nahrál na internet a vytvořil tak „cat on-line“, který sloužil ke studii a analýze chování koček na ulici Otets Paisiy. Působivý byl také klobouk, který zveřejňoval příběhy a detaily každodenního života místních obyvatel. K vidění byla návštěvníkům také interaktivní instalace měřící tep každého účastníka a vytvářející tak jedinečný portrét na speciální talíř (Levieva-Sawyer, 2013).

Některé projekty mohou připomínat české umělecké aktivity, například akci Milana Knížáka Procházka po Novém Světě, během níž účastníci potkávali „*plno neobvyklých překvapení: setkali se s plastikou ze sbalených starých šatů, visící na plynové lampě, kontrabasistou hrajícím vleže na zádech na dláždění, na chvíli byli zavřeni do malé místnůstky, v níž byla rozlita voňavka atd.*“ (Morganová, 2009, s. 27). Případně práce Kateřiny Šedé, kupříkladu *Nic tam není* z roku 2003, během které participantů projektu dělali v danou chvíli stanovenou běžnou činnost.



Obr. 82: Jedna z uměleckých akcí festivalu Otets Paisiy v bulharském Plovdivu.

Obr. 83: Procházka po Novém Světě, 1964.

Otets Paisiy zahrnuje také hudební program, umění ve veřejném prostoru, projekce, workshopy, představení, přednášky, besedy a autorská čtení, ale také neformální akce jako například kulinářské umění. Program festivalu je rozdělen do čtyř oddílů – dílny (typu: architektonický workshop, umělecký šperk, fotogram), speciální projekty (street art, střelnice, kde lze vyhrát objekty, site specific projekty, multidisciplinární projekty, filmy, divadelní improvizace, cirkusové atrakce), hudební program (open air koncerty) a „obyvatele v akci“ (prezentace specialit, karaoke, čtení v restauraci, vinobraní). Místní obyvatelé hrají v projektu velkou úlohu a podílí se na jeho realizaci. Prezентují se i jednotlivé místní komunity, v případě Plovdivu například arménská menšina (Openarts.info, 2015).

Podobné projekty se konají také v různých částech Prahy, například v části Komořany. Ta pořádá kulturní akci zorganizovanou místními starousedlíky, kteří prezentují své zájmy a umění a neopomínají zahrnout také přistěhovalé Brazilce a jiné menšiny (Pákistánec, Vietnamce, Slovák, Azerbajdžánc, Ukrajince, Holanďany a další), kterým dávají prostor pro prezentaci vlastní kultury a kuchyně. Program „sousedské uliční slavnosti“, jak je projekt nazýván, je pořádán občany pro občany. Již názvem hlásá další své cíle: „Zažít Komořany jinak“.

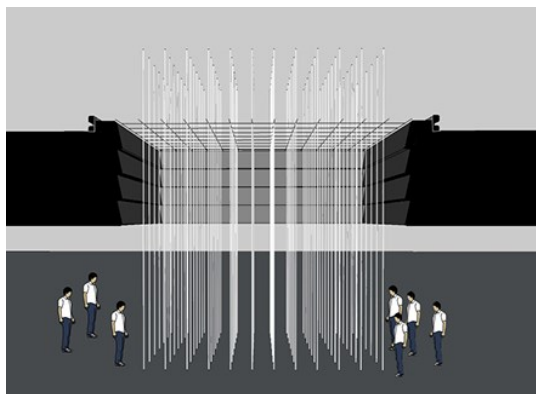
Placc. Maďarsko. Budapešť. Csepel

V budapešťské čtvrti Csepel v Maďarsku, ležící na severním konci Csepelského ostrova na Dunaji, se využívá nákupních center, obchodů, parků, ulic a zdí, ve kterých jsou pořádány kulturní aktivity. Jedná se sice o projekt lokální, ale autoři uvažují o zapojení dalších míst, například města Varšavy a komunikují také s dalšími zeměmi ohledně tohoto nápadu. Snahou je zpřítomnění otázky, co se v dané oblasti děje. Projekt chce zmobilizovat myšlení a úvahy o tom, co se může v dané lokalitě změnit. Cílí k tomu, aby obyvatelé řešili kupříkladu zástavbu velkých ploch. Proto jednou z četných uměleckých zásahů v této čtvrti jsou varianty vizualizací, promítané kupříkladu na obchody, vracející se až do historie místa.

Placc festival prezentuje a propaguje konkrétní lokalitu skrze veřejná umělecká díla a projekty. Transformuje běžné městské prostory do uměleckých. Čtvrť Csepel, ve které se festival odehrává, je známá pro své bývalé železárny a dělnická sídliště.^[16] Z těchto důvodů se jedná o site specific festival vybízející herce, výtvarníky, architekty a návrháře, aby využili architektonické, historické, sociální i kulturní potenciál této oblasti jako inspiraci pro svou tvorbu.

Placc festival byl založen v roce 2008 sdružením Artopolis. Jeho záměrem bylo vytvořit platformu pro site specific performance a umění ve veřejném prostoru, chce představit nové umělecké iniciativy maďarské veřejnosti a inspirovat a podporovat místní umělce v tvorbě site specific. První ročník festivalu pracoval s nádvořím bývalé akademie socialistické strany a nákupním střediskem. V roce 2009 bylo využito podzemí a jedno z populárních náměstí v Budapešti. Rok 2010 přenesl site specific umění ve veřejném prostoru nejen do Budapešti, ale také do města v jižním Maďarsku, Pécs, které bylo zaměřeno na ohledávání hranice mezi veřejným a soukromým prostorem (využití rodinného domu, centra města k land artu).

Roku 2013 se projektu účastnila holansko-maďarská společnost Space, pracující se sluchátky a iPady, či koprodukce Artus tvořící v prostoru autobusu, do něhož usadila své diváky a vzala je na divadelní cestu. Na festivalu spolupracovali i mladí architekti ze Studia Nomad a „účinkoval“ také tým Wanderers, organizující kvízy a soutěže. Festival nabídl i site specific filmy, zvukové instalace či jízdu na kole. Neposledně byla pořádána výstava děl mladých umělců, a to v budově továrny za pomoci začínajících kurátorů. V roce 2014 bylo pro umělecké intervence využíváno také vojenské nákladní auto.



Obr. 84: koncept interaktivní instalace ve veřejném prostoru.

Obr. 85: Realizace instalace ve veřejném prostoru v rámci festivalu Placc v Csepel.

Je třeba dodat, že takovéto projekty nejsou výjimkou a velmi se jim daří. S veřejným prostorem nepracuje pouze východ Evropy, ale také západní část. Velký festival podobných rozměrů jako výše uvedené probíhá také ve městě Liege (Lutych, Luik, Lüttich) v provincii Lutych na východě Belgie. Jedná se o festival prezentující fotografie, malby, projekce, využívající staré haly, bazény přestavené na galerie, výlohy, ale i prostory muzeí, v nichž dochází ke konfrontaci starého umění s novým, podobně jako například v desáté Manifestě. Takové instalace se realizují také v České republice. V Praze byla ve stálé sbírce japonského umění prezentována vizuální tvorba současných umělců.

V přístavním tzv. Rubensově městě (po vlámském malíři Petru Pavlu Rubensovi), v Antverpách, druhém největším městě Belgie, je rezidence, která je součástí loděnice. Ta vlastní pomník, jenž je proměnlivý. Pozvaní umělci pro něj vytvářejí svá vizuální díla nebo využívají specifického prostoru loděnice a jeho konotací.

Podchody a průchody. Projekt Cargo

Projekt Cargo byl mezinárodní dočasný projekt, beroucí si za cíl představit současné české umění v netradičních prostorech zahraničních měst, během něhož umělci vytvářeli a prezentovali svá díla přímo na vybraném místě a tak reagovali na specifické prostředí města a jeho typické kulturní a sociální znaky. Ondřej Horák, který byl jedním z jeho motivátorů, se pokoušel tento nápad nabídnout zemím východní i západní Evropy. Západní část o něj ale

nejevila zájem, proto se obrátil na východ, kde měl úspěch. Projekt se tak uskutečnil v Bukurešti (účastnil se př. Vladimír Skrepl, Tomáš Džadoň, Silvie Brodi), Sofii, Moskvě a Budapešti. V bulharské Sofii projekt probíhal v podchodu. Ondřej Horák je mimo jiné iniciátorem snahy dostat umění také do věznic, což se mu krátkodobě podařilo.

Realizace proběhla tím způsobem, že se dvacet umělců (př. Jan Pfeiffer, Rafani) vydalo do vybraného města, pro něž tvořili své práce, které byly povětšinou site specific. Záměrem bylo exportovat umělce někam, odkud se zas vrací zpět, obohaceni o novou tvůrčí zkušenost i o poznání současné umělecké scény. Projekt se pokoušel poskytovat nové podněty jak umělcům českým, tak i návštěvníkům prostoru, kterým otvíral netradiční souvislosti. K projektu Cargo Ondřej Horák uvedl: „*Chceme tak představit tato díla v neobvyklých souvislostech co nejširší veřejnosti.*“ (Horák, 2008).

Cargo manifestuje další cíle, například zájem o proces vzniku díla, prezentovaný před veřejností jako přirozená součást umění, a o prezentaci specifických děl v otevřeném, negalerijním prostoru. Projekt Cargo se nebránil žádné formě veřejné prezentace, umělci se tak mohli ve zvoleném místě účastnit malbou, performancí, videoartem atd. Projekt spolupracoval s místními organizacemi i jednotlivými umělci a byl podporován Českými centry v jednotlivých zemích (Horák, 2008).

Dalším atypickým prostorem, podobným podchodu, je například výstavní prostor v chodbách ruského metra, kde se mimo výstavy konají také hudební koncerty. Prostory metra jsou navzájem propojené, některé vcházejí přímo do metra, jiné jsou zavřené. Zhruba čtyři kilometry chodeb stále nebyly prozkoumány, pouze plochy sloužící ke koncertům a výstavám jsou upravené tak, aby v nich mohla probíhat prezentace současné kulturní scény Ruska.

Oblasti metra se využívají také v Praze, můžeme uvést galerii NIKA, galerii Mimo chodem či projekt Umění v metru, který si klád za cíl poukázat na architektonickou a výtvarnou kvalitu pražského metra, ale také do jeho prostor vnést další umělecké formy. Projekt byl ve spolupráci s mezinárodním festivalem Komiksfest zahájen v prostorech stanic metra C, kde se tak mohli cestující setkat s prací Karla Jerie, Jaromíra Plachého, Vladimíra 518, Davida Böhma, Kateřiny Bažantové, Jaromíra 99 (Oujezdský, 2011).

Vojenský prostor. Teufelsberg. Německo

V Západním Berlíně najdeme bývalou britsko-americkou vojenskou základnu zvanou Abhörstation Teufelsberg, z níž dříve odposlouchávali celou Varšavskou smlouvu. Nyní jsou tyto prostory částečně předělané na street artovou galerii. Odposlouchávací stanice na berlínském kopci Teufelsberg našla nové uplatnění. Ačkoliv se jedná o jednu z největších německých galerií street artu, její budoucnost je nejistá kvůli nedostatečné údržbě, její majitel ani berlínská radnice nemá přesnou představu o její budoucnosti. Majitel údajně nemá finance. Pokusil se areál prodat, ale neúspěšně (Stříhavka, 2011).

Na vnějších stěnách i v interiéru vznikají každý den nová legální graffiti. Zprvu nelegální přístup a sprejování na černo, změnil roku 2011 nový nájemce, umělec Shalmon Abraham,

kteřý prostory zpřístupnil veřejnosti a vedle pravidelných prohlídek zaměřených především na historii místa, otevřel areál i street artovým umělcům, kteří zde mohli začít pracovat legálně na velkém množství zdí areálu. Volných ploch už zde proto zbývá pomálu, pokud někdo potřebuje prostor, přemaluje dílo někoho jiného. Chris McLaren, který kdysi sloužil na Teufelsbergu v řadách americké armády a nyní po základně provádí turisty, se nechal slyšet, že nelegální práce zde již nejsou, každý tvůrce se před činností ohlásí nájemcům. Sprejeři pak pracují třeba i v čase prohlídky. Zmínil se také, že sprejerům, se kterými hovořil, nevadí, pokud jsou jejich práce přemalovány za účelem tvorby někoho jiného. S přemalbou to takto chodí na většině legálních zdí. V pražských Modřanech, kde se nachází rovněž legální zeď, si sprejeři svá díla například natáčejí během své tvorby či minimálně udělají závěrečné snímky díla po skončení akce.

Peníze ze vstupného z prohlídek jdou do zaplacení průvodců, ostražky a nejnnutnější údržby, aby se celá základna nezřítla. Na odkoupení pozemku nemá peníze ani berlínská radnice a německá metropole nabídku odmítla. Berlín patří mezi nejzadluženější německá města a s obtížemi financuje i své priority (stavba nového letiště) (Stříhávka, 2014). Základna bývá využívána i pro jiné kulturní účely a sešlosti. Díky své jedinečnosti je sama zajímavým objektem pro tvorbu jako jsou fotografie, malba, light art či site specific projekty. Teufelsberg zaujal například Davida Molandera, který vytvořil koláž ze sesbíraných fotografií této základny, která je pro něj jedním z nejdůležitějších městských prostorů, ústředním bodem mnoha naléhavých otázek o tom, co stavíme kolem nás a proč (Molander, 2015).

V Teufelsbergu se konají také koncerty, fairshow či filmové projekce. Jako výstavní prostory zde neslouží pouze vnitřní a venkovní zdivo, ale také kupole, věže a plochá rozměrná střecha. Je otázkou, zda budova bude muset být uzavřena z důvodu špatného stavu nebo najde svého spasitele.



Obr. 86: Street artová galerie Teufelsberg v Západním Berlíně využívající bývalou vojenskou odposlouchávací základnu.

Obr. 87: Dílo Davida Molandera, kterého inspirovalo místo bývalé vojenské základny.

Obr. 88: Light art na jedné z kupolí Teufelsbergu.

Vojenské prostory, konkrétně bývalý bunkr z roku 1942 od Alberta Speera a následné vězení uprostřed Berlína, využívá také tzv. Bunker, The Boros Collection, který se věnuje prezentaci současného umění mezinárodních umělců od roku 1900 do současnosti. Christian Boros v roce 2003 zakoupil pro Bunker soukromou sbírku současného umění. K prezentaci

uměleckých děl nabízí 80 pokojů. Svou tvorbu zde vystavoval například Ai Weiwei či Sarah Lucas. Bunkr je možné navštívit z bezpečnostních důvodů pouze ve skupinách do 12 osob a s průvodcem. Návštěva sbírky je možná pouze po předchozí domluvě na webové stránce, kde si zájemce rezervuje průvodce (Sammlung-boros.de, 2017).

Ve vojenském prostoru tvořila také umělkyně Veronika Resslerová, která umísťovala své malby na zdi, strop i podlahu opuštěných objektů bývalé vojenské zóny v Ralsku na severu Čech. „*Snází se obrátit pozornost diváka, který se nachází uvnitř malby, ke své vnitřní prázdnotě.*“ (V. R.)“ (Schmelzová, Šubrtová, Mikuláš, 2014, s. 192).



Obr. 89: Bunkr, The Boros Collection, bývalý vojenský kryt uprostřed Berlína, který se věnuje prezentaci současného umění.

Obr. 90: Malba Veroniky Resslerové ve vojenské zóně v Ralsku.

Street art. Banksy, Timo, Epos 257 a Vhils

Jestliže byla zmínka o street artu, kterému se daří v opuštěné německé radarové základně, je na místě zmínit některé uznávané street artistry, jejichž tvorba bývá site specific charakteru. Street art, umění ulice, bývá považován za způsob komunikace, má opodstatnění v místě, pro které byl vytvořen, ať už je jím konkrétně místo pod mostem, konkrétní město, země či kontinent.

Timo

V českém kontextu je známý brněnský streetartista tvořící pod přezdívkou Timo, který umísťuje svá díla do zvoleného prostoru na základě vybrané hlavní myšlenky. Věnuje se instalování převážně krátkých textů, sloganů do veřejného prostoru, legálních i nelegálních ploch. Jeho texty bývají i básnického charakteru. Jedním z důležitých prvků jeho tvorby je humor a aktuálnost. Pracuje se známými logy firem či institucí, př. logo policie změnil na poezie či logo televize nova na hovna. Některá pozměňovaná loga musela být na přání firem

zamalována. V roce 2014 se uskutečnila výstava Timových děl pod názvem Indoor adventure v brněnské galerii OFF Format.

Některá Timova díla mívají výchovný potenciál. Timo „vysprejovává“ na veřejná místa slova jako *nezlob, chovejte se slušně* či *neboj*. V rozhovoru pro Český rozhlas k veřejnému prostoru uvedl: „*Uvědomuju si, že veřejnej prostor je plnej reklam, který lákají na nějaký soukromí, inzerujou kachličky do koupelny, sedačky, auta, bazény, nějaký plynový kotle, jakýkoliv nesmysly, že veřejnej prostor je ukradenej pro to, aby se ti lidi privatizovali sami do sebe, do takové vnitřní emigrace. To NEBOJ mám rád, protože je to takovej mírnej posel, kterej vplul mezi tady ty agresivní vzkazy, silný slova a barvy.*“ (Zabloudilová, 2013). Dle slov Tima se street art institucionalizuje, definuje. Někdo za něj považuje i vylepování nálepek.

Důležitým prvkem street artu je jeho tvorba ve veřejném prostoru, určitý význam se tak vytrácí v momentě, kdy je instalován do výstavních prostorů galerie, v nichž se stává artefaktem a vytrácí vazbu k danému místu. Redaktorka časopisu Artikl, Jana Kneschke, zaujímá názor, že street art mění ulice v galerii a umožňuje setkat se s uměním i nejnichudším, zprostředkovává vizuální překvapení. Jana Kneschke pokládá otázku, zda je umísťování street artu do galerií touhou po slávě umělců, paradoxem či zdravým vývojem (Kneschke, 2010). Jednou z českých streetartových galerií je galerie Třafačka, určitý prostor street artu poskytuje také galerie Wall v rámci Meetfactory.



Obr. 91: Timo. Instalace textu do vybraného prostoru.

Obr. 92: Timova tvorba v Brně, v níž změnil Home Credit na Home Less.

Banksy

Světově známým anglickým streetartistou je tzv. Banksy (narozen 1974), v jehož tvorbě figuruje humor i satira podobně jako u českého Tima. Banksy pochází z bristolské undergroundové scény, jeho identita není známá, ale spekuluje se o tom, že jeho vlastním jménem je Robin Gunningham, pod kterým vystupuje rovněž na Facebooku. Jeho typickým street artovým obrázkem je krysa a podobně jako Timo pracuje také se slovy a šablonami, přes něž sprejuje. Jeho díla se nacházejí na mnoha místech světa – Austrálie, USA, Jamajka,

Kanada, Izrael, Anglie (Street Art Bio | Street Artists Biographies, 2017). Banksy údajně pomaloval také Betlémskou zeď v Palestině, která izoluje Izrael.

Některá jeho díla se draží za sta tisíce dolarů, na jeho rozsáhlou výstavu v roce 2009 dorazilo 300 tisíc návštěvníků. Reaguje na společenská, politická a kulturní témata, inspiruje se také uměním a filosofií, o to více stoupá zájem o to poznat Banksyho identitu, kterou si tak pečlivě střeží. Banksy se angažuje také ve filmové oblasti, mimo vlastní film vytvořil uvítací skeč v seriálu Simpsonovi zachycující Asiaty vytvářející tento seriál v nuzných podmínkách. Této tvorbě reagoval na zjištění, že Simpsonovi jsou z velké části vyráběni v Jižní Koreji.



Obr. 93: Banksyho dílo reagující na společenský a politický kontext.

Obr. 94: Banksyho street art.

Vhils

Jiné street artové médium používá portugalský umělec působící převážně v Lisabonu, který vystupuje pod přezdívkou Vhils. Byl narozen roku 1987, vystudoval uměleckou školu v Londýně a na rozdíl od výše uvedených street artistů je jeho jméno volně uváděno a na Facebooku spojováno s pseudonymem Vhils. Svou tvorbu prezentuje ve veřejném prostoru, ale také v galeriích. Se jménem Banksy ho pojí minimálně fakt, že své práce předložil Banksyho agentovi, Stevu Lazaridesovi, který je rovněž vlastníkem British art gallery.

Vhilsova tvorba je sochařského charakteru. Většinou vysekává portréty konkrétních osob do omítek zdí a budov. Jeho dílo se nachází také v Australii (Fremantle, Norfolk Hotel, 47 South Terrace), kde vysekal portrét Dorothy Margaret Tangney, která byla australskou političkou a první ženou australského senátu.



Obr. 95: Portrét Dorothy M. Tangney v Australii.

Obr. 96: Vhilsova tvorba.

Epos 257

Jiný typ street artu, ale rovněž na hranici illegality, provozuje umělec skrývající svou identitu pod pseudonymem Epos 257, jehož akce ve veřejném prostoru vnáší prvky jiných uměleckých stylů, například land artu či akčního umění. „*Typické jsou pro něj kriticky zaměřené, především sociálně a ekologicky motivované projekty v městském prostředí.*“ (Pešek, 2012). Epos začínal s klasickými graffiti, ale postupně svou tvorbu přesunul k intervencím do veřejného a mediálního prostoru. Jako ostatní streetartisté i Epos vedle výtvarného vyjádření a revolty používá svou tvorbu jako způsob kritického promýšlení stavu společnosti a života ve městě. Epos stojí za množstvím guerillových městských akcí, v nichž testuje možnosti veřejného prostoru, někdy při svých výstupech využívá barevných kombinéz servisních techniků různých profesí (Schmelzová, Šubrtová, Mikuláš, 2014, s. 62).

Instalace na pomezí land artu a street artu je jeho land art tag (forma graffiti podpisu) vytvořená z masy hlíny, která „zbyla“ po stavbě dálnice na Hradec Králové. Věnuje se také tzv. „urban painting“, která spočívá ve střelbě barvy paintballovou pistolí na billboardy, což lze vnímat jako „*gesto vyhrocené kritiky přítomnosti reklamy v městském prostoru či krajině*“ (Schmelzová, Šubrtová, Mikuláš, 2014, s. 64), která nesplňuje bezpečnostní normy dopravního provozu.



Obr. 97: Eposův land art tag.

Obr. 98: Epos 257, urban painting.

Aktivismus. Pjotr Pavlenskij

Pavlenského výběr místa k jeho performancím je tematický a strategický, jedná se o viditelné veřejné prostory, přičemž spontánní reakce lidí na jeho akci jsou součástí jeho promyšlené a připravené tvorby. Dle svých slov, která zazněla v dokumentu s názvem Pjotr Pavlenskij (promítaný v rámci festivalu Jeden svět 2017), přinesl umění na ulici, aby se vyhnul institucionalizaci. Nechce sloužit režimu a svými aktivitami ho viditelně kritizuje. Z českých umělců měl konflikt se zákonem kvůli své tvorbě ve veřejném prostoru například výtvarník Roman Týc, který zaměnil svítící panáčky na semaforech.

Pavlenskij, ruský aktivista a performer, který prezentoval své dílo v roce 2014 v Jihlavě, sám o své tvorbě říká, že se jedná o politické umění: „*Politické umění naproti tomu obnažuje a kritizuje mocenské nástroje systému a jeho ideologický aparát.*“ (Gregor, 2014).

Jednou ze svých akcí, při níž měl sešitá ústa a rozbalený transparent, podporovat velmi známou ruskou dívčí skupinu Pussy Riot. Většina jeho akcí vrcholí činností státních složek, převážně aktivitou policie. Tím ale akce nekončí, následuje jednání dalších státních složek, například zásah hasičů, vyšetřovatelů, psychiatrů či provládních médií. Dokumentací jeho akcí nejsou pouze fotografie zachycené přizvaným fotografem. „*Asi pětisetstránkový vyšetřovací spis si vysloužila jeho možná nejslavnější akce Fixace – v listopadu 2013 si zcela nahý přibil šourek k Rudému náměstí. Pavlenskij uvádí, že sama policie mu pomohla lépe zdokumentovat celou performanci než jeho asistenti s kamerami, které od nehybně sedícího muže vykázala do patřičné vzdálenosti. Ve spisu totiž našel spoustu fotografií, které mu pomohly zdokumentovat, co se na místě dělo.*“ (Gregor, 2014).

Jako další dokumentací mu slouží kupříkladu záznam z detektoru lži či spis, v němž se opakovaně objevuje slovo zločin. Pavlenskij, který byl osočen šéfem ruské zpravodajské agentury Dmitrijem Kiseljovem, že si skrze své akce chce přijít k penězům, se o situaci v Rusku vyjádřil takto: „*Vracíme se zase do éry imperiálního bolševismu, psychiatrie je zas*

zneužívána k politickým účelům jako za Sovětského svazu, média šíří strach, což je velmi silný nástroj moci, protože z lidí dělá ovce.“ (Gregor, 2014).

2.2.2 Přírodní prostor

Následující kapitola se věnuje instalaci vizuálního umění v přírodním prostoru, kterým jsou místa v přírodě, v lesích, zahradách, ale také v parcích při galeriích. Představena bude také prezentace land artu v galerii.

Landartoví umělci

Land art uplatňuje princip přesunutí se z uměleckého ateliéru do přírody. Jeho předobraz můžeme pozorovat v bludištích z keřů či ve visutých zahradách královny Semiramid. Výslednou tvorbou bývají landartové instalace, které jsou v přírodním prostředí ponechány, či fotografie konečné instalace, která je po zdokumentování deinstalována.

Někdy umělci snoubí land art s dalšími druhy umění, kupříkladu s minimalismem či konceptuálním uměním, jako příklad lze uvést dílo Miloslava Sonny Halase. Jeho tématem byla příroda, ve které prožil část svého dětství, v době, kdy pobýval na chalupě se sadem uprostřed lesa (Schmelzová, Šubrtová, Mikuláš, 2014, s. 24). Láska k přírodě a ochrana přírody byla východiskem k jeho konceptuálním projektům a ekologickým aktivitám (skromné stravování, recyklace). Jako příklad lze uvést akci z roku 1976 s názvem Ošetřování lesa, ve které na nosítkách vynášel „poraněné“ dřevo. Dalšími významnými českými umělci, kteří se věnovali konceptuálním přístupům ke krajině, byli například Hugo Demartini, Ivan Kafka, Eva Kmentová, Magdalena Jetelová či Zorka Ságlová.

Landartoví umělci pracují se specifíkem krajiny a často i s lokálním přírodním materiálem. Hledají zajímavá místa, která by je inspirovala nebo byla vhodná pro realizaci jejich projektu. Většina takových děl je site specific, jedná se o díla specifická pro dané místo a jeho kontext, jsou to díla nepřenositelná, originální.

Jedny z nejznámějších českých landartových děl tvořil Ivan Kafka, který ve své tvorbě snoubil konceptuální umění, minimalismus a land art. V roce 1900 vytvořil dílo Skutečnost a sen z bílého a žlutého hledaného mramoru, které spočívalo v pečlivě seskládaných kamenech do komolého hranolu vystavěného na rakouské straně hranic, přičemž vršek hranolu byl zastoupen vrcholem špičaté hory na německé straně za hranicemi. Fotografie díla pořídil Ivan Kafka. V publikaci nazvané *Současná umělecká díla v krajině* její autoři uvádí, že se nejedná o příjemný land art, ale o narážku na identitu Rakouska, o které hovoří ve své eseji př. Robert Menasse (Schmelzová, Šubrtová, Mikuláš, 2014, s. 28). Ivan Kafka je též autorem

konceptuálního výstupu, v němž zapíchal 10 tisíc bílých špejlí do dlažby pražských ulic v ploše 135 metrů čtverečních na Jánském vršku.

Christo a Jeanne-Claude. The Floating Piers

V roce 2016 v Itálii nechal umělec Christo a jeho žena umístit 100 tisíc metrů čtverečních zářivě žluté tkaniny na světlé plovoucí kostky, které se vznášely těsně nad hladinou vody jezera Iseo.^[17] K uskutečnění projektu byla zapotřebí helikoptéra, potápěči, konstrukční pracovníci a týmy lidí roztahující a připevňující žlutou tkaninu do vybraných míst.

Christo tímto projektem vytvořil originální umělecké přemostění vedoucí k ostrovu San Paolo v Itálii, po kterém se mohli návštěvníci procházet a užívat si netradiční zážitek z chůze po zářivé látce plovoucí po vodě. Žlutá tkanina se nenacházela pouze na plovoucích kostkách jezera, ale také v ulicích místní vesnice, v níž vyplňovala i drobná zákoutí a tím vyznačovala cestu. Christo nepracuje s přírodním materiálem, svůj výrazový prostředek si pro vybrané místo připravuje a do něj ho přináší.



Obr. 99: Plovoucí žluté plochy, po kterých se mohl návštěvník projít a užít si netradiční zážitek.

Pro Christovu tvorbu je typická práce s textilem, kterým obaluje celé budovy (Zahalený Bundestag, Berlín, 1971–1995), mosty (Zahalený Pont Neuf, Paříž, 1975–1985), ale i alej stromů (Zahalené stromy, Riehen u Basileje, 1997–1998), ostrovy (Obklopené ostrovy, laguna Biscayne Bay, Miami, Florida, 1980–1983) či údolí mezi horami (Záclony přes údolí, Colorado, 1972).

Akci, ve které kombinovala přírodu s textilií, zkoncipovala také česká umělkyně Lenka Klodová v instalaci nazvané Magazín Bříza z roku 2001, v níž přistupovala ke dřevu břízy nalezenému v lese jako k ženské figuře, k níž připínala kusy ženského prádla a fotila detaily stromů, které asociovaly nahé ženské tělo a podněcovaly erotickou náladu. Klodová ve svých

konceptech pracuje s autoerotikou, sexualitou, tělesností i mateřstvím (Schmelzová, Šubrtová, Mikuláš, 2014, s. 78).



Obr. 100: Zahalené stromy u Basileje mezi léty 1997-98.

Obr. 101: Christův žlutý textil v ulicích města.

Andy Goldsworthy

Christo je jedním z představitelů amerického land artu, který se vyznačuje tím, že zasahuje do přírody pomocí velkých gest, ke kterým přizvává stroje a odborníky.

Andy Goldsworthy, britský sochař a fotograf, představitel evropského land artu, se profiluje subtilnějším přístupem k přírodě. Pracuje s lokálním přírodním materiálem, se kterým si hraje ve zvoleném místě a pozoruje v něm jeho působení. Jeho díla jsou velmi často charakteru site specific. Využívá barevnosti, světla, odrazu a typické struktury objektů.



Obr. 102: Andy Goldsworthy, představitel evropského land artu, tvořící instalaci v přírodě.

Obr. 103: Landartová instalace pracující s odrazem ve vodní hladině.

Goldsworthy pracuje s přírodními barvami, jež získává z jílu a barevných kamenů, které rozpouští v tekoucích říčkách. Jako výrazové prostředky mu slouží také různobarevné listy, klacky, kameny, květiny, šišky, bahno, trní, led i sníh, který modeluje do různých tvarů. Jeho díla podléhají působení přírodních živlů a času, jsou pomíjivá, rozpadají se a mizí. Právě fotografie je médium, které autorovi umožňuje zachytit tato landartová díla. Během procesu tvoření neúčinkují ve hře stroje, ale lidský kreativní element. Goldsworthy pracuje povětšinou s pomocí jen svých vlastních rukou.



Obr. 104: Goldsworthyho dílo z barevných listů v přírodě.

Obr. 105: Kopírování kořenů vybraného stromu, dílo A. Goldsworthyho.

Institucionální prostor

Institucionální prostor je kapitola hovořící o prezentaci současného umění v rámci instituce, nejčastěji galerie.

Land art v galerii aneb obrat úhlu pohledu

Někteří umělci se rozhodli instalovat svá landartová díla do galerie, ačkoli původní myšlenkou tohoto směru byl odklon od komerčního umění a výroby umění, kterou představují galerie a muzea.

Výše zmíněná česká umělkyně Magdalena Jetelová pracovala s promítáním vybraného textu pomocí laserového paprsku do zvoleného prostoru, kterým byly zbytky německých vojenských bunkrů z druhé světové války na atlantickém pobřeží. Tuto světelnou instalaci zachycovala fotografií. Výstava jejích aktivit proběhla roku 2000 pod názvem Atlantic Wall v Galerii současného umění a architektury v Domě umění v Českých Budějovicích skrze prezentaci výsledných fotografií.



Obr. 106: Práce Magdaleny Jetelové.

Obr. 107: Výstava Atlantic Wall v Českých Budějovicích v roce 2000.

Američtí a angličtí landartisté začali kromě fotografií vystavovat i samotné přírodní materiály, které buď souvisely s prezentovaným dílem, nebo tvořily samostatnou instalaci. Andy Goldsworthy pracoval od třinácti let na farmě, k přírodě měl blízko, svá díla vytvářel z přírodního materiálu svými rukama v prostoru, který si zvolil. Přírodní materiál začal vnášet také do prostorů galerie, kde z něj tvořil své typické útvary. Z galerijních white cube vytvářel „chýše a jeskyně“ nebo mezi čtyři bílé stěny instaloval některá svá díla, která jindy realizoval v přírodě. Ve white cube přírodní instalace získala nové možnosti, ale rovněž pozbyla to, co poskytovala instalace ve volné přírodě. Zmizela například demolice díla přírodními podmínkami, jako je vítr, déšť, zvěř, atd. Zmizela také návaznost přírodních materiálů na konkrétní přírodní prostor.



Obr. 108: Landartová instalace v galerii.

Obr. 109: Landartová místnost, Andy Goldsworthy, Oak room.

Výše zmíněná Zorka Ságlová umístila v roce 1969 do Galerie Václava Špály instalaci Senosláma (ta je spíše konceptuálního charakteru), na které se mohli návštěvníci svévolně podílet,

přehrabovat a kupit seno či přenášet slaměné balíky. Návštěvníci dílo proměňovali a ovlivňovali. Ságlová vyrostla v rodině sedláků, sušení a obracení sena patřilo k tradičním pracím venkovských obyvatel. Tento zážitek se pokusila zprostředkovat svým divákům, kteří se tak účastnili venkovského rituálu (Morganová, 1999, s. 54-55).

Instalace v parku při galerii Louisiana v Dánsku

Jedinečný způsob prezentace uměleckých děl nabízí muzeum Louisiana, která svá díla neprezentuje pouze uvnitř budovy, ale také v přilehlých zahradách a parcích, kterými může návštěvník bloudit a hledat zde instalovaná díla. Tvorba, instalována do přírodního prostředí, dle daného umístění vytvářela různé dojmy. Některá díla byla „přikrčená“ v křovinách, jiná naopak okázale vystavena na odív na otevřených pláních s horizontem moře v pozadí. Návštěvník prostoru mohl bloudit po slabě vyšlapaných pěšinkách, objevovat v přírodním porostu vždy nové tajemství, nové specificky umístěné dílo.



Obr. 110: Skleněná krychle Dominiqua Perraulta nadpřirozeně se vynořující z vysokého porostu v parku.
Obr. 111: Kinetický objekt Alexandera Caldery na volné travnaté ploše v areálu muzea Louisiana.



Obr. 112: Jedinečné zasazení objektu Richarda Serry do zahrad Louisiany působící jako otvírající se brána.
Obr. 113: Dílo Ralpa Erskina ukryté v parkové části muzea.

Vystavování v parcích je poměrně běžná zkušenost. S umístěním výtvarných děl do přírody nepracuje pouze muzeum Louisiana, ale také například Musée Rodin v Paříži. S přírodními prvky pracuje také pařížské Etnické muzeum. V České republice se díla rovněž prezentují v parcích, například výstava rozměrných černobílých fotografií Ivana Pinkavy v zahradách Pražského hradu.

S přilehlým parkem pracuje také projekt Pavilon známé Serpentine Gallery, který je způsobem, jak komunikovat s diváky mimo galerie a pokusem, jak vytvořit vztah mezi architekturou a vizuálním uměním.^[18]

Současné umění v zahrádkářské kolonii. BerlinBritzenale

Mimo instalaci uměleckých děl do přilehlých parkových částí galerií existují experimentální projekty implementující díla umělců do přírodních zákoutí. Projekt BerlinBritzenale 2016 se věnuje současnému umění umístěnému v rozsáhlé zahrádkářské kolonii „Morgentau“ v Berlin-Britz. Projekt je realizován díky dohodě mezi participujícími umělci a kurátorem, kterým je Christof Zwiener.

Základními objekty v zahrádkářské kolonii jsou ploty, které jsou reprezentanty separace mezi soukromým vlastnictvím, sousedy a veřejným prostorem, je to symbol vymezení a zároveň bezpečnosti. BerlinBritzenale chce tyto zahrady otevřít návštěvníkům. Centrem jeho zájmu jsou stereotypy parcel, uzemní nároky, chování nájemníků-zemědělců a téma zahradničení. Na svém webu prezentuje mapku jednotlivých parcel. V rámci projektu proběhly instalace objektů, ale také tematické performance. Projektu se účastnili umělci jako: Frederik Fooert, Markus Zimmermann, Markus Wirthmann, Bettina Khano, Ulrike Mohr či Philip Topolovac.^[19]



Obr. 114, 115, 116: Instalace Frederika Foerta v zahrádkářské kolonii v Berlin-Britz pracující s přepracovanými pytlíčky od semen a využívající humor a asociaci.

Projekt připomíná sérii videí Vasila Artamonova a Alexeye Klyuykova z roku 2006 nazývané se *Jak jsme pomáhali*. Jejich akce spočívaly v přežení plotu do chatové oblasti, ve které vyndali štětky a do setmění natírali plot, okopali zahradu, natřeli vrata garáže či zabíjeli kmen stromu vápnem. Tyto zachycené aktivity lze brát jako péči o majetek bližního, ale zároveň o poškozování věci (Schmelzová, Šubrtová, Mikuláš, 2014, s. 60). „V souvislostech současných uměleckých tendencí vyznívá projekt *Jak jsme pomáhali... jak parodie na některé snahy o sociálně angažovanou uměleckou praxi, jež se při bližším ohledání jeví jako pouhé představení za účelem umělecké prezentace (V.A. a A.K.)*“ (Schmelzová, Šubrtová, Mikuláš, 2014, s. 61).

3 Dílčí závěr

Existuje mnoho možností jak a kde prezentovat současné umění. Ke zvolení alternativního výstavního prostoru vedou různé důvody. Rozhodující k výběru prostoru může být záměr uměleckého projektu. Mnohdy je pro umělce lákavé to, co prostor nabízí, ať už je jím samotná architektonická zajímavost či jednotlivé konotace k historii či funkci místa. Mnoho prostorů vyzývá k činnosti site specific, což vede umělce k originalitě díla. Jindy je hotové dílo instalováno do vybraného prostoru a velký podíl na výsledné prezentaci má kurátor.

V některých případech kulturní projekty vznikají z důvodu oživení prostoru, dodání mu nového uplatnění, nové funkce. Některé projekty se snaží upozornit na daný prostor, informovat o něm (i o současném umění), zmobilizovat lid, vyvolat v nich zamyšlení nad danou lokalitou (co se v prostoru staví, jak se v něm žije atd.) nebo je do prostoru „nalákat“. Někteří umělci ve vybraném prostoru svými aktivitami poukazují na společenské, politické a etické problémy a otázky.

Bylo zjištěno, že někteří umělci zakládají alternativní kulturní instituce s cílem přiblížit umění veřejnosti či svým přátelům. Existují projekty, které jsou zbudovány jako reakce na nedostatek příležitostí k předvedení své práce a experimentování vůbec. Jiné se snaží podpořit mladé umělce, kurátory a umělecký trh a usilují o sloučení galerií podobného typu dohromady, čímž chtějí zesílit lokální scénu galerií i jejich mezinárodní úroveň. Snaží se budovat spolupráci či vytvářet alternativy k oficiálním výstavním prostorům.

Mnoho alternativních prostorů slouží zároveň jako místo k získávání zkušeností a setkávání umělců, kurátorů, kritiků, teoretiků a dalších lidí pohybujících se v oblasti současného umění. Alternativní prostory umožňují vytvořit platformu k diskusi a sdílení názorů a zkušeností lidí nejen podobného zájmu. Některé instituce a projekty volají po interdisciplinaritě, oborových přechodech a nových výzvách.

Bylo zjištěno, že množství alternativních prostorů provozuje rezidence pro zahraniční umělce, kurátory atd., a tím zajišťuje konfrontaci lokálního současného umění s různými zeměmi, kulturami, kontinenty a zároveň poskytuje zahraničním zájemcům se obohatit o nové impulzy a ty absorbovat a přivést do své země a kultury.

Některé výše uvedené projekty usilují o progresi každodenního společenského života, snaží se pochopit prostředí současného umění a tvorbu považují za cestu k „dobru“. Portugalský kulturní projekt Extéiril hlásá, že tvořivost je základním nástrojem pro lidský rozvoj a že nedostatek umělecké činnosti vede k dehumanizaci a brutalitě, čemuž chtějí zabránit. Stojí za názorem, že hranice mezi životem a uměním je pouze fiktivní, přičemž každý člověk je pro ně potenciální umělec - někdo, kdo je schopen vyjádřit, co si myslí a cítí, kdo umí užívat svou představivost, cit a inteligenci jako nástroj.

VÝTVARNÁ AUTORSKÁ ČÁST

4 Intervence do veřejného prostoru

Výtvarná část práce obsahuje několik autorských akcí, jejichž společným jmenovatelem je téma prostor a vazba na konkrétní zvolenou lokalitu v prostředí Prahy, ať už je jí autobusová zastávka, Celetná ulice, Kampa či tržiště „Kolbenka“ ve Vysočanech. Zmíněné autorské akce pracují s veřejným prostorem a pojí se s pojmy jako site specific a alternativní prostor, které spojují celou tuto diplomovou práci. Autorské akce jsou dávány do souvislostí s výtvarnou kulturou, tedy s etablovanými vizuálními umělci a jejich dílem.

Výtvarný oddíl představuje tyto akce: Konečná zastávka Komořany, Kumulovaný prostor, Na tržišti a Básně v Praze. Zmíněné výstupy jsou východiskem k části následující, tedy k části empirické, která představuje didaktické a výzkumné vymezení problematiky. Autorské akce byly použity jako inspirace a motivace pro studenty pražského gymnázia při hodinách výtvarné výchovy.

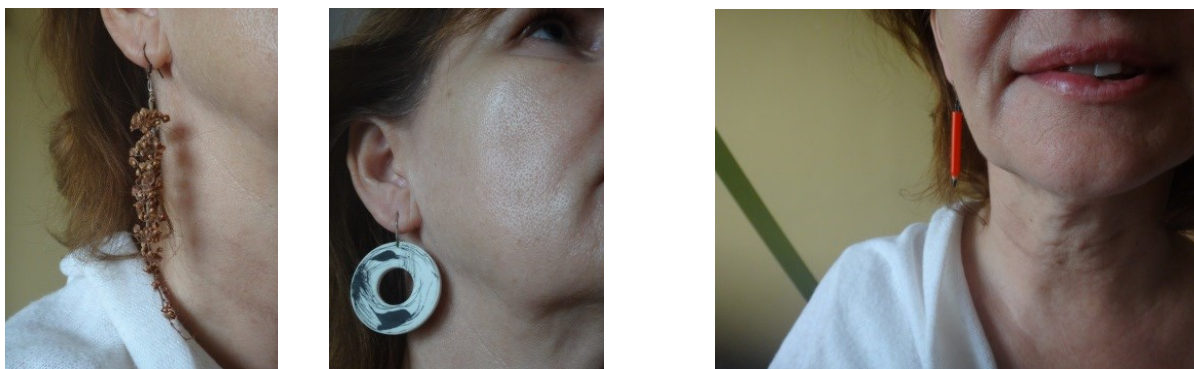
Akce nazvaná Na tržišti byla již obšírně představena v bakalářské práci Alternativní kulturní instituce, na kterou navazuje tato práce diplomová. Jelikož je ale důležitá pro následující empirickou část, bude znovu v krátkosti uvedena.

Jako materiál k výtvarné tvorbě, pokud jím nebyla pouze samotná akce, sloužily nalezené předměty, často odpadky či přírodní materiál sesbíraný v daném místě. Práce s předmětem z daného místa se jevila jako autentická, přirozená, nesoucí s sebou genia loci. Některé předměty byly „trashartového“ charakteru.

Kontext k výběru materiálu

Práce s odpadním a nalezeným materiálem je mým několikaletým zájmem. Nerada vyhazují předměty, raději se je snažím opravit a nevdám mi, že nevypadají jako původní. Zaplavujeme se stále novými předměty a ty staré už nemáme ani kam dát. Vyhazujeme je, protože koupit nové je snazší a levnější, a tím podporujeme industriální kolotoč, který je neustále produktivní.

Nalezené předměty chápu mimo jiné jako typ diáře, deníku, památníku, a to z toho důvodu, že předměty byly sesbírány jako suvenýry, jako cenný objekt, ačkoli v obchodním světě daná věc nemá hodnotu. Aby se vzpomínka nestala jen odloženou věcí, aby byla dál součástí mne, snažím se s daným předmětem dále pracovat. Vytvářením z nich užitkové předměty, kupříkladu náušnice, šperky i výtvarné objekty. Běžné předměty jsou objektem mého zájmu.



Obr. 117, 118, 119: Náušnice z nalezených či darovaných předmětů – dánská květina, kolečko z CD a tužka univerzity v Pardubicích.

4.1 Konečná zastávka Komořany

Během přemítání nad myšlenkou, jak můžeme výtvarným médiem zachytit prostor, jsem studovala dílo německého umělce Kurta Schwitterse, který povýšil předměty každodenní potřeby na objekty uměleckého zájmu. Tyto běžné předměty spojoval s malbou, například v díle *Konstrukce pro urozené dámy* z roku 1919, ve kterém kombinoval koláž jako malířskou techniku s asambláží jako její trojrozměrnou podobou, a tím překročil hranici mezi „*doposud důsledně samostatnými výtvarnými druhy: malířstvím a sochařstvím*“ (Bláha, 2013, s. 202). Do svých děl zakomponoval „nevýtvarný materiál“, „vysloužilé“, použité předměty denní potřeby, jež našel na ulici či na smetišti. Předměty se v jeho díle stávají „*výrazovými prostředky, nositeli nového obsahu*“ (Bláha, 2013, s. 202). Nabyla jsem pocitu, že by bylo možné skrze techniku asambláže téma prostoru uchopit a rozhodla jsem se tuto myšlenku vyzkoušet.

Vybraný prostor

K realizaci úkolu jsem si vybrala konečnou autobusovou zastávku Komořany v Praze 4 nedaleko Zbraslavi, ze které léta vyjíždím do dnů každodenních i výjimečných, plná očekávání i obav, za vyřizování svých povinností a zábav. Symbolizuje pro mne start do nového dne, kdy ještě nevím, co vše se odehraje. Mám jen nějakou představu a naopak, když se z toho dne vracím opět na tuto zastávku, přijíždím domů, do bezpečí, do místa, kde si mohu urovnat v sobě vše, co se za ten den přihodilo. Připravit se zas na další den.

Zastávka Komořany je konečná zastávka autobusu. Zde se dopravní prostředek hromadné městské dopravy otáčí, odtud vyráží, do těchto míst se vrací. Autobus je takovou paralelou mne. Každý člověk, který do autobusu nastoupí, ho ovlivní svou přítomností. Každodenní událost, zkušenost, která „nastoupí“ do mne, mě tvaruje, více či méně.



Obr. 120, 121: Konečná zastávka Komořany a lidé čekající na odjezd.

Zastávka není počátkem, nástupním místem do dalšího dne pouze pro mne. Na autobus čekají další spolujezdci, často tiše, každý sám. Autobus je převoz, „autobusák“ převozník mající své pravomoci - nemusí na nás počkat, ale může. Může nám den zprotivit, kupříkladu zavřít dveře „před nosem“ nebo nám může dveře podržet, počkat než zadýchaní doběhneme a ovlivnit tak naši cestu, náš převoz, náš den, nás.

Prostor zastávky je poměrně rozlehlý. Je jím dlouhá „nudle“, nástupní perón, po kterém lidé běhají, aby dostihli čekající autobus. Zastávka se nachází na holé ploše, která by mohla být náměstím, ale zatím není. Každý běžící je vidět jako na závodě a z přilehlých domů a sídlištních paneláků je pozorován komořanskými diváky. Je otázkou, zda přijmout výzvu a zkusit své síly anebo se vzdát předem a dívat se, jak náš autobus odjíždí. Mimo dlouhý perón komořanská zastávka obsahuje troje kóje, do kterých se budoucí cestující mohou schovat a které tak dočasně obydlují. Aniž by bylo dané nějaké psané právo, respektuje se, že daná kóje je do příjezdu osídlená a nově příchozí si vybírá prázdnou. Podobně je tomu s volnými sedačkami v hromadných dopravních prostředcích nebo například v čekárnách.

Že je zastávka využívána, dosvědčují měnící se předměty nacházející se v jejích prostorách. Podle pohozených odpadků lze vyvodit, jaké místo zastávky slouží ke které činnosti. Některé ke kouření, některé k jezení, jiné k pití alkoholu či k vykonávání dalších potřeb. Během svého zpracování asambláže jsem se snažila tento zmíněný prostor konečné zastávky skrze předměty, které jsem v ní našla, zaznamenat. Kurt Schwitters prohlásil: „*I odpadky mohou křičet...Šlo o to, vybudovat ze střepů něco nového.*“ (Bláha, 2013, s. 202).

Ke své vlastní tvorbě jsem využila stržený plakát, připomínající tzv. dekoláž. Ten mi sloužil jako základ pro asambláž. Na plakát jsem připevnila tvrdý černý papír, který demonstruje dlouhý prostor, po kterém přijíždí autobus a přicházejí či přibíhají budoucí cestující. Žluté linie na tvrdém černém papíře tvořené malým autíčkem s kolečky představuje trasu autobusu a žluté šlápoty, tvořené plastovým panáčkem, odkazují k chodci, jehož cílem je autobusová zastávka a odjezd z Komořan. Odpadní materiál, z něhož jsem vystavěla asambláž, jsem sbírala na zastávce a v pořadí, v jakém jsem odpad nacházela, jsem ho vyskládala na černý pruh pevného papíru do rohu asambláže (symbolizující roh zastávky), protože v rozích na zastávce, mezi chodníkem a budovami, se nacházelo odpadu nejvíce. Zde lidé čekají, konzumují, obývají prostor.

Plakát je tvořen jako rohový reliéf a to z toho důvodu, že zastávka je z jedné strany odhalena, z druhé je zakryta zdí, jež tvoří bezpečí, do kterého se čekající lidé uchylují, ve kterém si na moment tvoří své dočasné sídlo. Bylo zajímavé sledovat každou část zastávky sloužící pokaždé k jiným účelům, což se potvrdilo i sběrem předmětů.

Některé nalezené předměty působily samy o sobě jako výtvarné objekty, které vytvořil čas či spotřebitel věci. Například slepené zbytky vykouřených cigaret, zmuchlaná krabička Lucky Strike nebo sešlapaná plechovka Red bull. Některé objekty byly zašlé časem, z jiných bylo ještě možné vnímat lidský subjekt, například z plechovky nedopitého piva.

Má asambláž, hraničící s výtvarným objektem, (pokud asambláž chápeme jako výtvarnou dvourozměrnou techniku, která dává obrazu třetí dimenzi, a výtvarný objekt rozumíme jako samostatnou *kategorii plastické umělecké tvorby související s kategorií sochy, od které se liší historickým vývojem, funkcí a formální stránkou* (Artlist.cz, 2017) není řešením místa, spíše vyrovnáním se s ním. Uvažovala jsem o jiném pojetí díla, ve kterém by perspektiva poukazovala k ubíhajícímu prostoru a vytvořený autobus by naznačoval jízdu, příjezd, nástup a odjezd lidí do jejich dní, v nichž neví s jistotou, co je potká. Zachyceni by také byli dobíhající lidé. Nakonec jsem ale volila jinou formu asambláže, protože jsem se potřebovala s prostorem vypořádat emočně. Učinit ho pro sebe reálným, proto jsem pracovala se sebranými předměty z něj.

Většina sesbíraných odpadků obsahuje množství nápisů a barev, při jejich shromáždění na plochu asambláže, je patrné, jak se každý konzumní výrobek snaží upoutat pozornost, ať již barvou, tvarem či šokujícím výrazem případně obrázkem.



Obr. 122: Pohled na celou asambláž, jejímž tématem je konečná zastávka Komořany.



Obr. 123a,123b: Detail zaměřený na sesbírané předměty v místě zastávky – inzertní lístečky, nedopalky od cigaret, papírky a zátky, poukazující na dění a život v místě zastávky.

Obr. 124: Rohový formát díla je volen z důvodu pozice zastávky, která se jednou stranou otevírá do prostoru, druhou se opírá o zeď komořanské fabriky.

Prostředí a metafora zastávky mě fascinovala a skrze asambláž jsem se s ní nevyřádala dostatečně. V prostoru domova jsem prohlížela a vnímala tajuplné předměty, které měl kdysi někdo v ruce, v kapse atd., přinesené z prostředí, které je venku. Místo tu bylo se mnou, ale já jsem nebyla přítomna v onom místě. Uvažovala jsem proto, jestli je možné prostor nějak přenést, jestli si ho mohu nějak vzít s sebou, zabalit si ho.

4.2 Kumulovaný prostor

V návaznosti na tvorbu asambláže jsem se začala zabývat otázkou, zda lze prostor kumulovat. Přemýšlela jsem, jestli je možné uložit vybraný prostor do sklenice, jestli lze umístit genia loci, uchovat ho a přenést, trochu si ho schovat na památku, vzít si ho k sobě domů. Opět jsem pracovala s prostorem konečné zastávky Komořany autobusu 139 a s předměty nalezenými v daném místě.

Inspirací při této tvorbě mi byl výtvarný umělec Arman, vlastním jménem Armand Pierre Fernandez, se svými akumulacemi. Rozhodla jsem se po jeho vzoru přemístit sesbírané odpadky ze zastávky do sklenice a skládat je do ní v pořadí sběru, aby byl stále zachován řád daný nejen formou sklenice, ale také charakterem zastávky v Komořanech. Uvažovala jsem při kumulování co předměty, které jsem v místě sesbírala, mohou vypovídat o provozu místa a o lidech, kteří se zde schází. Velmi často se jednalo o inzertní lístečky s telefonním číslem, papírky od bonbonů, nedopalky od cigaret, použité žvýkačky, plechovky od piva či energetických drinků. Vlastně se skladba příliš nelišila od předmětů, které by bylo možné sesbírat po nějaké bujaré oslavě. Přirovnáním se snažím poukázat na myšlenku identity míst, na charakteristické rysy prostorů a otázku, co místo dělá právě oním místem. Může být místo uchopitelné a jednoznačně vnímatelné?

Může zde platit podobná teorie jako v noetice Karla Čapka (Hordubal, Povětroň a Obyčejný život), že objektivní pravda neexistuje a člověka ve skutečnosti není možné poznat, protože do jeho osoby vždy promítáme naše vlastní zkušenosti a nikoli ty, které prožila daná osoba, ty, jež z ní vystavěly tu osobu, kterou nyní je? Není možné být někdo jiný, není možné mít tytéž zážitky a zkušenosti. Z těchto důvodů neexistuje ani objektivní pravda, je vždy pouze pravdou subjektivní, nahlíženou z konkrétního pohledu jedince.

Přeneseme-li noetiku na fenomén místa, ani místo nemusí být vnímáno každým stejně. Každá fyzická bytost v něm prožila něco jiného, má jinou citlivost pro barvu, atmosféru, zvuky, kompozici místa, vnímá ho jinak, skrze svou vlastní zkušenost a osobní vrozenou dispozici.

Jak tedy můžeme zachytit místo, ke kterému máme subjektivní zážitky a prožitky?

V Tate Modern i Tate Britain v Londýně vystavovala umělecká celebrita Tracey Emin, narozená roku 1963, která bývá zařazována do skupiny YBAs (Young British Artists) spolu

s Damienem Hirstem. V roce 1998 vytvořila instalaci *My bed*, jejíž součástí byla vlastní rozestlaná a propocená postel mimo jiné s použitými kondomy, papírovými kapesníky, obaly a zašpiněným spodním prádlem. Vlastník sbírky Charles Saatchi v roce 2000 zaplatil za instalaci tohoto díla údajně 150 tisíc liber.

Instalaci chápu jako výraz představení identity osoby skrze vlastní předměty, sesbírané v osobním prostoru. Shledávám v tom jistou paralelu se sesbíráním použitých předmětů na zastávce v konkrétním vymezeném prostoru, v obou případech se jedná o snahu zachytit identitu.

V případě Armanových děl se jedná spíše o poukázání na předměty, na jejich kompozici, barvu a tvar. Arman objevoval shlukování velkého počtu předmětů, diverzitu věcí vytvořených člověkem a jeho díla poskytovala obraz konzumní společnosti a fetišistické zobrazení toho jakým způsobem žijeme (Glennová, 2007). To ale opět není daleko od myšlenky kumulace komořanské zastávky, která může vyznít metaforicky jako průzkum života zastávky, tedy životního stylu lidí, kteří na zastávku docházejí a tráví v ní určitý svůj čas.



Obr. 125: Kurt Schwitters, *Konstrukce pro urozené dámy*, 1919.

Obr. 126: Tracey Emin, *Moje postel*, 1998, instalace v Tate modern v Londýně.

Obr. 127: Arman, *akumulace*.

Po pokusu zachytit vybraný prostor jsem pokračovala v úvahách. Je možné přemístit Kumulovaný prostor do jiného prostoru? Jaké mohou být reakce diváků? Uvažovala jsem o instalaci výsledného objektu. Zaujala mě myšlenka přemístit výsledný objekt zastoupený formou zavařovací sklenice a sestavený z odpadků sesbíraných na zastávce do konzumního prostoru fast foodu KFC. Vybrala jsem si občerstvení ve frekventované ulici, abych zajistila, že má akce bude mít nějakou zpětnou vazbu. Také jsem si pamatovala, že jsou zde zabudované velké prosklené okenní tabule, které mohou působit jako výkladní skříně. Uvědomila jsem si tento dojem při tvorbě jiného projektu, během něhož jsem sledovala a zaznamenávala výkladní skříně. Zjistila jsem, že fast foody pracují také s výlohami, do nichž

ale nevystavují pouze své zboží. Necháávají do nich vystavovat své strážníky, kteří jim tak slouží jako manipulativní reklama.



Obr. 128, 129, 130: Instalace Kumulovaného prostoru v komerčním prostoru fast foodu KFC.

Mým pozitivním překvapením bylo nalezení přímého proudu bílého světla, které plně vyhovovalo mým výstavnickým záměrům. Dílo jsem vystavila pod paprsek lampy mezi dva strážníky. Sama jsem si sedla mezi ně a zároveň před své prezentované dílo a stala se tak kustodem i návštěvníkem KFC. Sledovala jsem reakce svých diváků – kolemjdoucích zvenčí i spotřebitelů nabídky KFC.

Většinou jsem se setkala s pohledy procházejících či čekajících lidí, kteří, pokud mě zaznamenali, nejspíš přemýšleli, co to dělám a co to před sebou mám. Nesetkala jsem se s negativními reakcemi, vzhledem k množství lidí, kteří se přicházeli najíst či se setkat se svým blízkým, si možná krátili čas krátkou úvahou o mé akci, ve skutečnosti byli ale plně zabráněni spíše do své role a svého života. Nestalo se mi například, že by divák z venku přišel dovnitř a zajímal se o to, co momentálně dělám. Rovněž jsem se nesetkala s výraznou reakcí personálu KFC. Domnívám se, že jsem dostatečně nekomunikovala mimikou, gesty a

posturikou s náhodnými diváky. Myslím si, že pokud bych zapracovala na zvýraznění těchto signálů, zpětná vazba od diváků by byla větší.



Obr. 131: Prezentace sesbíraných odpadků z komořanské zastávky v konzumním prostoru KFC v Kaprově ulici v Praze. Pohledy diváků zvenčí dovnitř do prostorů KFC.

Obr. 132: Fotografie osvětlené instalace Kumulovaného prostoru zvenčí. Záběr přes sklo do prostorů KFC. Detail obrázku 128.

4.3 Na tržišti

V bakalářské práci Alternativní kulturní instituce byla představena autorská práce Na tržišti, která vznikla na popud zadání Mgr.A. Michala Sedláka v předmětu Prostorová, objektová a akční tvorba II. na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Protože na akci navazuje didaktická a posléze výzkumná část této diplomové práce, bude v následujícím textu stručně představena a některé pasáže budou citovány z vlastní práce bakalářské.

Akce obsahuje dvě části, tvorbu předmětů na dané téma určených k prezentaci a jejich umístění do vybraného prostoru, kterým je v tomto případě tržiště Kolbenka v pražských Vysočanech. Z akce byly pořízeny fotografie a videozáznamy, které umožnily zachytit atmosféru specifického místa a proces jmenované akce.

Tvorba předmětů

V projektu Na tržišti jsem se zaměřila nejen na specifický prostor, ale především na reakce lidí, v něm se nacházejících, na mé vystavené předměty. Vytvořila jsem dva objekty, jejichž tématem byla náhrada. „K prvnímu zadání *Náhrada jako oprava něčeho, co je rozbité, co zjevně schází jsem si vybrala rozbité nůžky, u kterých bylo utržené jedno ucho, do kterého provlékáme prst, když chceme stříhat. Protože se držátku na prst říká ucho, a také tvarem tomu odpovídá, napadlo mě jako náhradu zvolit vytvořené sluchové ústrojí, které jsem přimontovala plynule od ucha stávajícího k části, kde ucho chybělo. Ve druhé etudě jsem*

pracovala s etymologií slova štětec, kde mi inspirací pro tvorbu byl původ slova, tj. odvození od štětiny. Proto jsem ke štětcí přidělala další rysy prasete jako je rypák, ocásek a ucho. Materiály jsem volila různé - hlína, drátek, sušené prasečí ucho pro psa, bužírky.“ (Marxová, 2013, s. 41).



Obr. 133, 134: Výsledné autorské objekty vycházející z etymologie a asociací.

Pokud uvažuji o vazbách představených výtvarných objektů na výtvarnou kulturu, jistou podobnost spatřuji s díly Victora Braunera, která vycházejí z podvědomí surrealismu a jsou ovlivněná i znalostí dadaismu. Podíváme-li se na objekt wolf-table (stůl-vlk), jehož základem je stůl s připevněnými prvky zvířete – hlava, ocas a chlupatá varlata - existuje viditelná kontinuita se zmíněným objektem, jehož základem je štětec s připevněným prasečím uchem, rypákem a zakrouceným ocáskem. Jmenovat můžeme rovněž objekt Meret Oppenheimové, která je známá pro své chlupaté talířky a šálky. Mimo ně vytvořila například dílo L'ecureuil neboli Veverka, komponované ze skleněného půllitru plného zlatavého nápoje, který je doplněný veverčím naježeným a „do es zahnutým“ ocasem.

Jistý humor, nadsázku až absurditu v díle vykazují objekty českého umělce Jana Švankmajera, světově uznávaného umělce vystavovaného mimo jiné i v CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona) ve španělském Katalánsku roku 2014. Všechna díla jsou známá společným pojítkem, kterým je umělecký směr zvaný surrealismus.

Italský časopis současného umění od roku 1980 zvaný Juliet představuje koncept Bretona a nazývá surrealistický objekt „logica conseguenza del feticismo umano“, tj. logickým důsledkem lidského fetišu (Guttuso, 2014). Dostáváme se tak opět ke slovu fetiš reprezentující kultovní předmět, podobně jako tomu bylo v případě díla My bed u Tracey Emin, skrze který je na něco poukazováno.

Shrneme-li nastíněný problém, objekty vytvořené pro projekt Na tržišti nesou některé charakteristické rysy spojené se surrealismem. Východiskem k jejich tvorbě nebyla inspirace uvedenými díly, ale etymologie pojmu štětec a volné asociace ke slovu ucho a vizuální podobnost ucha u nůžek na papír.



Obr. 135: Victor Brauner, wolf-table (stůl-vlk), 1947. Centre Pompidou.

Obr. 136: Objekt Meret Oppenheim.

Obr. 137: Dílo Jana Švankmajera.

Umístění vytvořených předmětů do vybraného prostoru

Vytvořené předměty jsem následně prezentovala v prostředí pražského tržiště, v tzv. Kolbence. Na tomto tržišti lze nalézt všemožné, a proto jsem nabyla dojmu, že by do něj mé předměty mohly patřit. Zmíněný prostor je charakteristický svými pravidly a subkulturou lidí, která se zde schází převážně k obchodování.

Spolu s prezentací připravených předmětů byla za potřebí i příprava mne samotné jako prezentátorky. Uvažovala jsem o roli a identitě. Přemýšlela jsem, jak chci na tržišti působit, jaké oblečení si mám obléct, jak hovořit, jaký výraz obličeje zaujmout. Jak své předměty vystavit - na ubrousku či na stole? Mezi které typy obchodníků patřím?

Po důkladné přípravě přišla na řadu samotná realizace. Akce Na tržišti začala vhozením drobné mince u vchodu a projitím skrze železný turniket do prodejních prostorů tržiště. V mysli mi „pobíhaly“ myšlenky, jestli mě při prezentaci nevyhodí, protože nejsem registrovaná či jestli najdu místo k představení svých věcí. Měla jsem připravený hrubý plán realizace své akce. Nedokázala jsem ale odhadnout, jak budou návštěvníci a prodejci reagovat.

„Dne 3. 6. jsem dorazila v 9:15 na tzv. tržiště nebo bleší trh do ulice Kolbenova 886/9, Praha 9, 190 00. Prostředím tržiště je místo bývalé fabriky. Samotný průběh mé akce trval hodinu (od půl desáté do půl jedenácté).“ (Marxová, 2013, s. 42)

Celá akce měla zajímavý průběh. Po příchodu jsem si prošla tržiště a našla jsem si místo, ve kterém by bylo možné rozprostít můj bílý ubrousek a rozložit na něj mé vytvořené objekty. Návštěvníci si mě ze začátku nevšimli. Zjistila jsem, že když navazuji oční kontakt, procházející se začnou zajímat o to, kdo jsem a co mám před sebou. První reakce lidí bylo kroucení hlavami nade mnou a nad „zbožím“. *„Později mi méně ostýchaví návštěvníci říkali, že nechápou, proč jsem s těmi objekty zde. Byli názoru, že tyto předměty nepatří do tohoto prostoru. Poté se našlo pár zájemců, kteří chtěli vědět „Co to mám na tom ubrousku“. Jakmile jeden z diváků odhodil stud a přišel se zeptat „Co to je?“, nezávazně přicházeli další si mé vysvětlení poslechnout.“ (Marxová, 2013, s. 42)*



Obr. 138: Prezentace vytvořených autorských objektů na tržišti Kolbenka.

Obr. 139: Rozprávění se zájemci o vystavených dílech. Když jeden odhodí stud, přicházejí další.

Se svými „zákazníky“ jsem diskutovala o vystavených objektech. U mého ubrusu mě navštívil také prodavač „odnaproti“, který se mnou sdílel své zkušenosti a rady, jak být lepším a viditelnějším prodejcem.

„Mladší z vystavovatelů se mým dílům vysmál a řekl mi, že pokud je prodám, tak jsem „vázně dobrá“. Pověděl mi upřímně, že je to „blbost“ a že to nikdo nekoupí, ale že je na to zvědavý. Dodal, že jsou mé předměty k ničemu, nefungují, proto o ně nebude zájem. Zmínil se mi, že vede bazar, ale řekl, že mé objekty by tam vystavovat nemohl. Přesto mi věnoval vizitku svého bazaru a své telefonní číslo, když jsem odmítla darovat mu číslo své. Radil mi, ať mám „příště víc věcí a větší plachtu, protože to lidi víc přiláká“. (Marxová, 2013, s. 43)

Jiný zákazník, kterému velmi záleželo na tom, aby jeho video nebylo prezentováno nikde na internetu a několikrát se ujišťoval, že ho využijí jen pro své účely, řekl, že by mé předměty koupil, že se k mému stanovišti po prohlídce tržiště vrátí. Sdílel mi, že dle jeho názoru hodnotu mají, ale jinou než vše ostatní na tržišti. Onou hodnotou je právě ten koncept, myšlenka, to, že se jedná o originál, ačkoli jsou to předměty nepoužitelné.

Rozhovořila jsem se také se starším „spoluprodejcem“ odvedle, který dle svých slov, prodává předměty z chalupy a na tržiště jezdí zhruba jednou za měsíc. Radil mi, abych své předměty vyráběla sériově, zdály se mu vtipné. Připadalo mi zajímavé, že oba prodejci se mi snažili prodat své zboží, ačkoli jsem se sama snažila působit jako prodejce nikoli jako kupující.



Obr. 140: Diskuze o vystavených objektech s náhodným kolemjdoucím.

Obr. 141: Vystavené zboží na plachtách a komunikace se starším spoluprodejcem o sériové výrobě mých předmětů.

Když se mi podařilo s některými zájemci navázat dialog, snažila jsem se zjišťovat, co si o mých vystavených předmětech myslí. Ptala jsem se jich, jestli se jim zdají hodnotné a jestli se domnívají, že mají nějaký význam, popřípadě, kde si myslí, že bych je měla prezentovat. Většina dotazovaných odpovídala, že jsou dané objekty vtipné, nápadité, ale zakoupit je nechtěli.

„Jeden ze zákazníků, který se zajímal o mé vystavené předměty, pravil, že by to, co zde prezentuji, nemělo být na tržišti, ale v galerii, že tyto objekty nepatří do tohoto prostoru. Povídal, že návštěvníci tržišť vyhledávají něco jiného a nejsou tak vysoké úrovně, aby zde vstřebávali kulturu, natož novodobé umění. Označil místní návštěvníky jako lidi, kteří nenavštěvují galerie, a umění a kultura není většinou součástí jejich života.“ (Marxová, 2013, s. 44)



Obr. 142, 143: Fotografie z videozáznamu realizace akce Na tržišti. Kolemjdoucích vyzvaní k diskuzi a zamyšlení.

Jedno z prezentovaných děl se mi podařilo prodat, a to objekt s rysy prasete. Prodej ale neproběhl s cílem získat umělecký objekt, kupec chtěl především prasečí ucho, které měl v plánu dát doma psovi. Upřímnost otce se synem, kteří můj objekt viděli zprvu jen letmo a poté zjistili, že neprodávám prasečí uši, mi vnukla myšlenku prodat dílo i s tímto záměrem kupujícího. Nenacházela jsem se v galerii, ale na tržišti, účelem bylo prodat zboží a prodejem postoupím o krok dál v „experimentu“. V moment možného prodeje začalo být palčivé, za jakou cenu předmět prodat. Uvažovala jsem nad touto otázkou od počátku akce, věděla jsem, že „spoluprodejce u vedlejší plachty“ prodává své páry neonošených bot za 20 korun. Mé objekty byly sestaveny převážně z nalezených předmětů, proto jsem neuvažovala o ceně materiálu. S kupujícími jsme se domluvili na hodnotě 20 korun za můj objekt.

Shledala jsem jako vyhovující, že byl můj objekt s rysy prasete roven botám spoluprodejce. Také jsem po souhlasu k prodeji doufala, že až zakoupený objekt muž se synem, kteří jej koupili, ponese domů, bude jim zprostředkována možnost nad tímto dílem uvažovat. Přemýšlela jsem nad myšlenkou, že je možná vyprovokuje svou přítomností k zamyšlení se či alespoň k zážitku a sdílení této zkušenosti s dalšími lidmi, například s maminkou doma, a tím možná i k přemítání o vytvořených předmětech a realizované akci.

Koupi jsem chápala jako pokračování akce, jako jeden ze směrů jejího završení a nechtěla jsem se o tuto možnost připravit. Potvrdilo se mi hned vzápětí, že jsem se rozhodla správně, a to ve chvíli, „*kdy na mě mladší prodavač, který zprvu pravil, že mé objekty nikdo nekoupí, kýnul s palcem nahoru. Po chvíli přišel s otázkou, že mu to nedá, ale že se mě musí zeptat, za kolik zájemci zboží koupili. Na odpověď, že „za dvacet“ pokýval uznale hlavou a řekl, že jsem „fakt dobrá“.*“ (Marxová, 2013, s. 44)



Obr. 144: Muž uvažující o koupi mých objektů a diskutující o hodnotě děl.

Obr. 145: Otec se synem, kteří zakoupili jeden z mých prezentovaných předmětů.

Zúčastnění byli skrze zapojení se do výtvarné akce vyzýváni k zamyšlení se nad prostorem. Byli konfrontováni s otázkami typu: Co je to za předměty? Kam patří? Mohou patřit do prostředí tržiště? Mají nějakou hodnotu? A pokud ano, jakou?

Většina diváků vyhodnocovala vystavené předměty jako vtipné, zajímavé, označovali mě za vynalézavou, ale zároveň objekty považovali je za nehodnotné a nebyli je ochotni koupit. Pouze jeden z recipientů řekl, že hodnotná je ona myšlenka daného díla. Tržiště působilo jako subkultura s vlastními pravidly.

Veřejný prostor je závislý na lidech, kteří ho utvářejí, bez nich by nefungoval ani neexistoval. Kolbenka je „*prostředí založené na obchodování, konkrétně na nabídce a poptávce. Od svých vstřícných diváků jsem se dozvěděla, že v tomto prostoru nabízím předměty, po kterých zde není poptávka. Lidé, kteří sem přicházejí, se údajně nechtějí zamýšlet nad uměním, ale vyhledávají věci, které znají a jsou praktické. Pro mne osobně bylo zajímavé se postupně dostávat hlouběji do subkultury prostoru tržiště a stávat se jejím členem. Měla jsem pocit, že procházím během hodiny, co jsem zde byla, jakými rituály, které mě včleňují do místní společnosti. Za tyto rituály například považuji momenty, kdy ke mně promlouvali vystavovatelé, kteří mě přijali mezi sebe, udělovali mi své rady a zkušenosti ze své prezentace zboží, nebo všeríkající oční kontakty s návštěvníky tržiště. V tomto projektu se jednalo o práci se specifickou skupinou lidí, kterou pojilo to, že navštívili tržiště. Jsou spoluobčané, kteří na tržiště nejdou, a to z jakýchkoli důvodů – špína, hluk, subjektivní nepříjemné pocity, zloději, zboží z druhé ruky. Tato „specifická veřejnost“ byla ovlivněna prostředím tržiště, v němž se nacházela, které nemá s galerií nic společného a které má svá pravidla. Většina místních lidí neměla umění jako součást svého každodenního života.*“ (Marxová, 2013, s. 46)

Jestliže akci Na tržiště zkusíme vložit do výtvarného kontextu, jistá paralela by mohla být s uměleckou akcí Výprodej vichřicových koulí z roku 1983 od Davida Hammonse. Hammons, stoupnuvši si k ostatním pouličním prodávacům, nabízel uhnětené sněhové koule různých velikostí, podobně jako já, na rozloženém ubrusu a zaznamenával reakce kolemjdoucích. Tento Americký umělec se rovněž snažil začlenit mezi prodavače se svým „podivným“ zbožím, narážel na téma představy nabídky, poptávky a hodnoty zboží.



Obr. 146: David Hammons, Výprodej vichřicových koulí, 1983

Obr. 147: Reakce kolemjdoucích na vystavené zboží Davida Hammonse.

4.4 Básně v Praze

Akce Básně v Praze vznikla během semináře Prostorová, objektová a akční tvorba vedena Mgr.A. Sedlákem, v němž bylo zadáno pracovat se čtyřmi druhy materiálu – kamenem, dřevem, plastem a kovem.

Z důvodu studia oboru český jazyk a výtvarná výchova, jsem uvažovala, jak by bylo možné tyto dva předměty spojit. Napadlo mě pojmout zadání jako ožívování vybraného městského prostoru, do kterého budu vkládat vybrané úryvky z básní tak, aby mezi prostorem a úryvkem byl určitý vztah. K vytvoření této práce mě inspirovala branka u domu, ve které jsem žila a procházela jsem skrze ni každý den. Působila na mne lyrickým, melancholickým dojmem a zanášela mě do jiného světa, někam do fantazie. Na základě tohoto pocitu mě napadla myšlenka nainstalovat do tohoto prostoru básně, které by v kolemjdoucím čtenáři-diváku vyvolávaly stejný dojem jako dané místo. Báseň by tak celou atmosféru místa dokreslovala a zároveň by na místo upozorňovala.

Následně jsem se rozhodla tuto myšlenku aplikovat na vybraná veřejná místa v centru Prahy, skrze která denně procházím. Těmi se staly: Kampa, ulice Celetná, pražská tramvaj číslo 30 a dvorek Pedagogické fakulty. Pro tato místa jsem vybrala básně a z těchto básní jsem stanovila pouhé útržky, jež jsem vložila do vytipovaného prostoru. Ve všech případech se jednalo o básně českých autorů.

V Celetné jsem volila materiál kamene. Vybraná slova jsem vepsala na jednotlivé dlažební kostky, tak se instalace úryvku stala specifická pro dané místo. Báseň jsem vepsala štětcem namočeným v černé tuši na dlažbu před budovou Karlovy univerzity v Celetné ulici. Volila jsem úryvek z Nerudovy básně Láska, který mi připomínal „vysprejované“ nápisy, vzkazy či motta na zdech v obydlených čtvrtích. Denně takové vzkazy potkávám, ať již přímo někomu určené nebo jen v podobě „výkřiku do prázdna“.

Během samotné akce, zapisování úryvku na dlažbu, došlo k přímé konfrontaci s náhodnými diváky, účastníky či samotným provozem v ulici. Mé psaní na kostky bylo přerušované projíždějícími zásobovacími auty, které nelítostně devastovaly svými pneumatikami můj právě napsaný text. Auta byla nemilosrdná, nevyhýbala se textu, vracela se a přejížděla je znovu a bez zaváhání. Zatímco kolemjdoucí chodci měli odstup k vznikajícím čarám mého psaní. Nápis obcházel, nešlápli na něj, dokonce ho ani nepřekročili, občas se zastavovali a četli. Jedna zvědavá kolemjdoucí, starší paní mě z akce vyrušila a zeptala se s úsměvem, jak budou slova pokračovat. Měla pocit, že jí něco připomínají. Přečetla jsem jí báseň z básnické sbírky, byla spokojená a řekla, že si to myslela. Poděkovala a odešla.



Obr. 148: Zapisování jednotlivých liter na dlažební kostky v Celetné a obcházející divák.

Obr. 149: Zaujatá účastnice akce ptající se na to, jak bude text pokračovat.



Obr. 150: Celou akci přerušovala projíždějící auta, která nemilosrdně přejížděla mé úsilí.

Obr. 151: Výsledný úryvek z Nerudovy básně Láska.

Na Kampě jsem se zabývala materiálem dřeva. Vybrala jsem si zde útlý mladý strom, na který jsem napsala tuší báseň, jež ve mně vyvolávala stejný dojem jako atmosféra prostoru na Kampě. Zvolila jsem úryvek z Hlaváčkovy sbírky Mstivá kantiléna. Báseň jsem vybírala v ten den, v tu hodinu. Bylo brzy ráno, mlhavo, pošmourno, kolem mne kráčeli kolemjdoucí, ale nedali se se mnou do řeči, nezaznamenala jsem větší reakci nežli pohlédnutí na mou aktivitu.

V pražské tramvaji jsem instalovala stránku zatavenou v plastu s úryvkem básně od S. K. Neumanna Zpěvy drátů 1. Danou báseň jsem vybrala podle obsahu sdělení básně. Neumann v ní píše o drátech, technice a civilizaci. Dráty personifikuje, hovoří skrze ně, popisuje jejich „život“: „*My, dráty telegrafní, telefonní a elektrické, abychom neměly dlouhou chvíli, zpíváme si zmrazeným hlasem, lhostejny ke všemu, co jest lidské, tu mezi domy a paláci, tu mezi poli a lesy,*“ (...)) Způsob psaní básně mi přišel zajímavý vzhledem k prostředí tramvaje a k tramvaji obecně, jako představitelce techniky. Báseň mohla nastavit čtenáři jinou perspektivu vnímání. Cestující se skrze čtení básně mohl zkusit „vcítit“ nebo spíše zamyslet, citát ho mohl vytrhnout z šedi a rutiny, obohatit či pozměnit.

Báseň byla připevněna na plastové sedadlo tak, aby vybízela jedoucího diváka ke konfrontaci s předloženým textem. Tramvajové kupé s instalovaným úryvkem jsem na stanici Jindřišská zaznamenala fotografií a poté opustila. Báseň vyrazila žít svým vlastním životem a já také. Ačkoli někdy poznám, že jedu tramvaj, kterou jsem již jela, podaří se mi jí identifikovat podle různých odchylek, kterými jsou například nálepky, sprejerské značky či poničená místa, ale „svou“ tramvaj s básní jsem již nepotkala.

Lákala mě myšlenka, že báseň jezdí svou trasou a potkává různé pasažéry, na které může či nemusí mít vliv.



Obr. 152, 153: Instalace úryvku na strom na Kampě.

Obr.: 154: Instalace Neumannovi básně do tramvaje.

V atriu na Pedagogické fakultě jsem instalovala poslední báseň, a to na ceduli zdánlivě připomínající botanickou popisku z kovu, na níž jsem lihovou fixou napsala část básně anarchistického buřiče Františka Gellnera ze sbírky Radosti života: „*A přijde den, a růže zavoňejí...- Pověz mi, srdce mé, v kterou poušť světa se svou beznadějí se smutni skryjeme?*“.

Místo školního atria jsem vybrala proto, že jsem se s tímto úryvkem setkala díky Pedagogické fakultě a měla jsem potřebu se, k mému okamžitému působení na fakultě ve zkuškovém

období, které bylo stresující, vyjádřit. Vybraný úryvek jsem nechtěla aplikovat na místo cizí, plné všelijaké veřejnosti, byl určen „spoluznalců, spoluproživačům“, spolužákům. V úryvku se rovněž hovoří o květinách a atrium fakulty působí jako malá botanická zahrada, každá rostlina má svůj ohraničený prostor, jen cedulka chybí.

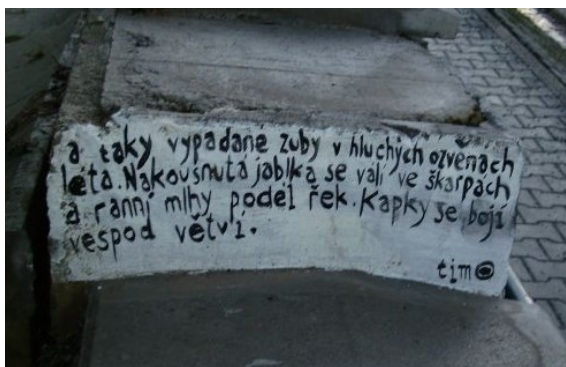
Během akce začalo pršet a na kovové cedulce se objevily „slzy“, které podpořily atmosféru básně a zlehka omývaly napsané litery. Ještě ten den odpoledne kovová cedulka zmizela, zůstal pouze dřevěný kolík, na kterém byla přidělaná. Nevím, jestli si ji někdo odnesl či upadla a uklízečka ji vyhodila. Nad koncem této instalace mohu jen vytvářet teorie.



Obr. 155: Instalovaná kovová cedulka s básní Františka Gellnera do atria budovy PedF.

Obr. 156: Vymývající se báseň během deště.

Pro uvedení zmíněné akce do výtvarného kontextu, což je vhodné také z hlediska následujícího didaktického využití, by bylo dobré představit brněnského street artistu přezdívaného jako Timo, který umísťuje do veřejných prostorů města poeticky úryvky a své myšlenky. Hraje si se slovem i lokalitou, nechává diváky zamýšlet se nad obsahem slova i umístěním celého díla. Některá jeho díla lze označit za site specific. Například citát „Máš na míň!“ vysprejovaný v podjezdu pro auta. Podobně tvorba jiných street artistů je výjimečná výběrem lokality a specifikem místa, které nabízí. Kupříkladu pouliční městská dlažba může asociovat jednotlivé klávesy na počítačové klávesnici či tmavý podchod v nás může vyvolávat strach, přičemž slovo strach se může vázat s mnoha předměty. Instalace díla je schopná umocnit sílu slova. Anglický street artista Banksy, jehož identita je podobně tajemná jako u Tima, pracuje také s konceptem, vtipem, občas i se slovem. Nejproslulejší je však díky svým figurám (více viz teoretická část práce).



Obr. 157: Poetický Timo



Obr. 158: Promyšlená instalace vybraného textu street artu od Tima.

4.5 Dílčí závěr

Představené projekty, zabývající se tématem prostoru a práce s ním, jsou nastíněnou možností, jak je lze s uvedeným tématem pracovat. Výstupy byly doprovázeny zpětnými vazbami od náhodných účastníků, kteří byli během procesu zapojeni. Práce se nesetkali s negativní reakcí, ačkoli byly realizovány ve veřejném prostoru často s vlastními pravidly. Tím, že koncepty provedených výstupů byly plánovány v souvislosti s určitou lokalitou a poté do ní specificky zakomponovány, lze některá z děl označovat pojmem site specific.

Akce byly různě bohaté na reakce náhodných účastníků, přitom právě namátkoví diváci zajistili progres projektu a jeho zpestření, byly jeho součástí. Akce byly experimentem, předloženým východiskem s očekáváním, co se bude dít následně.

V nadcházející části práce jsou představené akce převedeny do didaktických struktur v souladu s dokumentem RVP pro gymnázia a následně realizovány na pražském gymnáziu. V návaznosti na tuto implementaci výtvarné akce do prostředí gymnaziální výuky je provedena drobná výzkumná sonda rozebírající realizované hodiny postavené na zkušenosti zmíněných výtvarných výstupů.

EMPIRICKÁ ČÁST

„Cítila jsem se jako mimozemšťan, co odebírá vzorky pro pozdější zkoumání Země.“
„Naučila jsem se zamýšlet nad zvláštními věcmi. Naučila jsem se je jinak vnímat.“
„Měl jsem výtvarnou výchovu, při které neprobíhala výtvarná výchova, a celkově to bylo složitější“
„Cítil jsem se, jako bych objevoval něco nového.“
„Líbilo se mi pracovat venku a hlavně jsem poznávala i sebe.“
„Jako bych sama na chvíli vybočila a dala lidem důvod k zamýšlení a úsměvu.“

(Citace z pracovních listů studentů k níže předloženým realizovaným hodinám výtvarné výchovy.)

Empirická část práce představuje využití alternativního prostoru v edukaci. V krátkosti jsou představeni reformní pedagogové a vzdělávací projekty, které realizovali, či stále realizují výuku mimo budovu školy. Uvedena je také pilotní výuka uskutečněná na ZŠ Kunratice v roce 2014, která vyjevila zjištění, jež se promítla v přípravě tematické řady pro pražské gymnázium.

Hlavní náplní empirické části je podrobně rozepsaná zmíněná tematická řada, jejímž východiskem byla výše uvedená výtvarná část. Řada je zastoupena šesti výtvarnými lekci odučenými na pražském gymnáziu v roce 2014. Níže jsou představeny didaktické struktury hodin s návazností na dokument RVP pro gymnázia, je zde také předložena fotodokumentace z realizace těchto vyučovacích jednotek.

Tyto výtvarné lekce vyjevují určitou podobnost s alternativními přístupy reformních pedagogů 19., 20. i 21. století. Níže uvedená tematická řada čerpá z tzv. pedagogického konstruktivismu, který cílí na aktivitu žáka a jeho motivovanost, z těchto důvodů alternativní metody pronikají i do tohoto proudu výuky, a tím i do tematické řady.

Na realizované výtvarné lekce navazuje výzkumné šetření, které rozebírá jednotlivé vyučovací jednotky s cílem zodpovědět níže předložené výzkumné otázky. Prostředkem výzkumného šetření byly písemné reflektivní dialogy se žáky a otevřené i axiální kódování reflektivních bilancí učitele. Výsledkem jsou pojmové mapy a dílčí interpretace, jejichž celkové zjištění je obsahem souhrnné interpretace v samotném závěru empirické části.

5 Alternativní prostor ve výtvarné edukaci

V teoretické části byly představeny alternativní zahraniční prostory, v nichž je prezentováno vizuální umění. Takové prostory nemusí být spojovány pouze s uměním. Existuje mnoho edukační činnosti realizované v prostoru k tomu primárně neurčenému. Výchova a vzdělávání mohou probíhat kdekoli, někdy je vybraný prostor méně vhodný, jindy může být velmi motivačním, podpůrným, dokreslujícím a rozvíjejícím téma výuky, její cíle i žákovské znalosti, dovednosti a kompetence.

5.1 Alternativní prostor v edukaci obecně

V 19. a 20. století byly velmi výrazné pedagogické směry, které vystupovaly proti tradičnímu autoritativnímu a transmisivnímu typu výuky, a to v oblasti cílů výuky nebo i místa vyučování, například reformní pedagog Jean Jacques Rousseau, Lev Nikolajevič Tolstoj či hnutí za svobodné školy v čele s Ivanem Illichem a Everetter Reinerem, kteří realizovali výuku v opuštěných budovách. V této oblasti můžeme zmínit také legendární demokratickou školu Summerhill. Výuku mimo budovu školy realizuje také současný projekt univerzity Flensburg.

Alternativní metody a přístupy ve výuce 19. a 20. století. Výuka mimo budovu školy a rozvoj sociálních a personálních kompetencí žáka.

Jean Jacques Rousseau vytvořil spis *Emil čili o výchově*, který byl v mnohém inspirací a podnětem pro následující pedagogy. Rousseau věřil v metodu přirozených následků namísto poučování (pokud dítě rozbije okno, nechme ho spát v oné místnosti, aby pocítilo zimu), propagoval tzv. samovýchovu, čili aktivitu v přirozeném prostředí a jedním z jeho odkazů je důraz na citovou škálu dítěte a vztah k přírodě.

O svobodě člověka hovoří také odpůrce herbartismu (upravené podobě Herbartovi pedagogické koncepce, na kterou ve svých uměleckých dílech nereaguje jen L. N. Tolstoj, ale i rakouský spisovatel Stefan Zweig v díle Svět včerejška) Lev Nikolajevič Tolstoj, který bývá spolu s Rousseauem v některých odborných článcích označován za naivní pedagogy (jak uvedl kupříkladu prof. Milan Přádka ve sborníku prací brněnské Filosofické fakulty v roce 1969). Bývají rovněž nazývány pedocentriky a zastánci výchovného naturalismu. Lev Nikolajevič Tolstoj, spisovatel a autor čítanek a slabikářů pro děti, byl toho názoru, že povinná školní docházka má plynout ze svobodného rozhodování lidí, nikoli z moci státu. Usiloval o svobodu dítěte, o jeho radost z práce a o rozvoj tvořivosti. Tolstoj, který si po svém

druhém návratu z cesty po Evropě roku 1861 uvědomil zoufalý stav Ruska, stojí za zrodem tzv. volné školy v Jasně Poljaně, kde měli jeho žáci, často děti mužiků, volnost pohybu a pobývali v přírodě. Kládl důraz na individualitu dítěte a aktivizaci žáka, chtěl, aby při výuce docházelo k emocionálnímu prožívání, proto se snažil propojovat nové poznatky žáků se zážitkem. Vycházel z oblasti zájmu dítěte a citový vztah užíval jako stimulaci.

Tolstého přínos a vliv Rousseaua na jeho filosofii výchovy potvrzuje český pedagog a profesor Otokar Chlup ve své stati: *„Vedle tohoto pedagogického uvažování, které bylo mocně ovlivňováno Rousseauovým Emilem, najdeme v pedagogických statích Tolstého skvělé vychovatelské perly, které neztrácejí trvalé hodnoty a staly se základem trvalých zásad, řídicích proces výchovy a vyučování.“* (Chlup, 1953, s. 340). Dále uvádí, že na jeho pedagogiku v Poljaně, ačkoli tehdejší zpětná vazba byl spíše výsměch od okolních statkářů, navazují další školy: *„Volná škola, berlínská imitace Ottova v Elbersfeldu, venkovské vychovatelské ústavy, švýcarské nové školy i jiné soukromé školské ústavy přijímaly více nebo méně prvků z neústrojné pokladnice Tolského filosofie výchovy ve jménu svobody dítěte.“* (Chlup, 1953, s. 340).

V roce napsal A. S. Neill napsal knihu Summerhill, ve které uvádí: *„Proč se zdá, že člověk má mnohem víc nepotřebných věcí než mají zvířata? Proč člověk nenávidí a zabíjí ve válce, a zvířata ne? Proč je více rakoviny? Proč je tolik sebevražd? Tolik šílených sexuálních zločinů? Proč taková nenávist jako antisemitismus? (...) Proč, tisíc proč, která se týkají našeho pyšného postavení civilizovaného prominenta. Pokládám tyto otázky, protože jsem povoláním učitel, tedy člověk, který jedná s mladými lidmi. Pokládám právě tyto otázky, protože učitelé často kladou otázky, které nejsou důležité a týkají se pouze vyučovaných předmětů. (...) Kolik z našeho vzdělávání tvoří opravdová práce, opravdové sebevyjádření? (...) Ve všech zemích, kapitalistických, socialistických nebo komunistických se staví skvěle vybavené školy pro vzdělávání mládeže. Ale ve všech těch úžasných laboratořích a dílnách se nedělá nic, co by pomohlo Johnovi, Petrovi nebo Ivanovi překonat citové strádání a sociální příkoří vypěstované tlakem, který na něj vyvíjejí jeho rodiče a učitelé, a donucovacími praktikami naší civilizace.“* (Neill, 2014).

Summerhill school, demokratická škola, existuje ve Velké Británii od roku 1924 (přestěhována z Německa, kde byla založena 1921). Výuka zde není povinná, děti nemusí sedět v lavicích ve školní budově, mohou se pohybovat volně, lézt po stromech a tvořit venku dle vlastního uvážení a potřeb. Pravidla školy jsou předkládána a schvalována všemi členy, hlas dítěte má stejnou váhu jako hlas dospělého. Dítě se učí být zodpovědné za své chování a činy.

Reformní pedagogika 20. století nebyla přínosná pouze z hlediska Summerhill school, objevily se i další osobnosti s pestrými nápady. Například Peter Petersen, stojící za tzv. Jenským plánem, propagoval vlastní sebehodnocení žáka a hodnocení se spolužáky navzájem, což je koncepce vycházející z pojetí výchovy jako funkce společenství a z myšlenky, že člověk získává potřebné sociální a etické vlastnosti jen činností a jejím ověřování ve společnosti. Jenský plán byl vybudován na zkušenosti žáka, jeho vztahu k prostředí, ve kterém žije, na jeho osobním rozhodnutí, samostatnosti, odpovědnosti, spolupráci a svobodě.

Z hlediska této diplomové práce je přínosné zmínit také pedagogiku Freinetovskou, dle francouzského učitele vesnické školy Célestina Freineta, který od roku 1923 rozvíjel tzv. lidovou pedagogiku jako alternativu k tradiční škole v rámci hnutí moderní školy. Spolu s níže uvedenou výtvarnou řadou měla jeho pedagogika společné kupříkladu spojení školy a života a snahu otevřít školu vlivům a působení vnějšího prostředí. Zajímavé jsou také myšlenky psaní svobodných textů samotnými studenty, školní tiskárny či korespondence mezi školami i třídami a využívání nástěnky jako komunikačního prostoru.

Ivan Illich, jeden z představitelů hnutí za svobodné školy, ve svém polemickém spisu *Odškolení společnosti*, který vyšel 1971, poukazyval na závislost dnešního světa na manipulativních institucích, například na škole. Předkládá myšlenku, že jsou systematicky zaměňovány pojmy vyučování namísto učení se, vyšší stupeň školy místo vzdělání, vysvědčení namísto znalosti věci nebo sebevědomí projev namísto schopnosti říci něco nového. Studenti jsou učeni neakceptovat hodnoty, ale služby. Odškolením pokládal za předpoklad každého hnutí za osvobození člověka a řešení viděl v individuálně motivovaném učení, v zamezení toho, aby škola odjímal objekty z každodenního používání tím, že je bude prohlašovat za pomůcky, aby je nevytrhovala z přirozeného prostředí. Navrhuje také hledání partnerů se stejným zájmem ve velkoměstech (Němcová, 2004/5, s. 1-2). To není daleko od myšlenek mnoha alternativních galerií zmíněných v teoretické části práce.

Tyto svobodné školy se většinou budovaly v opuštěných budovách, jejich cílem bylo nenucené učení osvobozené od učebních osnov a pevně daných hodin, rozvrhů, vysvědčení a známek. Jejich studenty byly především děti, které v běžné škole neprosplávaly a utíkaly z veřejných škol. Staraly se o děti znevýhodněných skupin obyvatelstva a nepodléhaly státnímu dozoru. Jednalo se o radikální školy, svými zakladateli byly vnímány jako forma sociální revoluce. Na tento typ pedagogiky následně navazuje například antipedagogika či černá pedagogika.

Podobně Carl Rogers, zakladatel humanistické psychologie píše ve své knize *Způsob bytí*: „*Jsem hluboce znepokojen tím, co se děje v amerických vzdělávacích institucích. Zaměřily se tak vehementně na myšlenky, zcela se omezily jen na vyučování od krku nahoru, že výsledné úzké pojetí má vážné sociální dopady.*“ (Slabáková, 2001). U Rogerse se obsah učení stává druhořadým, nejedná se o to, aby se studenti naučili vše, ale aby „*učinili výrazný pokrok v učení se, jak se učit tomu, co chtějí vědět*“ (Slabáková, 2001).

Zmíněné osobnosti, hovořící o svobodě ve vzdělávání, uvažují také o prostředí výuky. Spolu s descolarizací, volností a sociálním zaměřením propagují výuku mimo „sterilní“ prostředí školy.

Tim Rollins s K.O.S. (Kids of Survival) ve svých vyučovacích praktikách spojoval dohromady sociální problematiku, vzdělání a umění. Zorganizoval například uměleckovzdělávací experiment umístěný mimo prostory školní budovy, v němž se jednalo o uměleckoliterární workshop pro místní mladou generaci z lokality jižního Bronxu v New Yorku (Paley, 1995).

Alternativní metody a přístupy ve výuce 21. století. Výuka mimo budovu školy a rozvoj sociálních a personálních kompetencí žáka.

Výuka mimo budovu školy není zájmem minulosti, i v dnešních dnech se řeší prostor vzdělávání. V Praze existuje lesní školka v Toulcově dvoře, v níž se celý den děti pohybují v přírodě a spí v teepee. V rámci University of Flensburg v Německu se zabývají učebními prostory pro výuku umění. Mimo budovu školy chodí studenti typicky do muzeí, ateliérů, dílen, archivů atd. Jak je ale uvedeno na webu kunstlernorte.net, estetická a vzdělávací funkce je obsažena i v běžném reálném životě, kde bychom ji měli hledat především, protože se nás bezprostředně dotýká. Inspirativní může být cesta do školy, pobyt ve městě, v lese, na pracovišti, ale i kdekoli jinde. Výtvarná katedra zmíněné univerzity si vzala za cíl pracovat s prostory mimo školu a tím zvyšovat také povědomí o sociálním poli (Kunstlernorte.net, 2017). Domnívají se, že mimoškolní prostředí by mohlo vést k podpoře odvážných postojů studentů, novým přístupů k tvorbě. Může vést k získávání zkušeností v každodenním životě, ke změně vnímání a vyžaduje osobní zkušenost studenta. V ulicích studenti realizovali kupříkladu taneční projekt či instalace. Tvorba mimo školní budovu není jediným společným jmenovatelem této univerzity s navrženou výtvarnou řadou v této práci. Univerzita se zabývá i prací s instalací a odpadním materiálem. Na svém webu předkládá projekt, v němž studenti pracují s odpadními koši. Vyjadřují se také k tvorbě graffiti, mimo jiné jí považují za starobylou formu komunikace (Kunstlernorte.net, 2017).

Podobně jako výše předložení autoři i tato diplomová práce lokalizovala navržené hodiny mimo prostor školy za účelem nalezení podnětějšího místa k realizaci plánovaného tématu, k socializaci, otevření prostoru školy, k obohacení o nové podněty a návaznosti, přičemž lekce nebyly revoltou vůči instituci školy, jak by mohlo být vzhledem k výše uvedeným inovátorům chybně pochopeno.

5.2 Pilotní výuka tématu Site specific pro 9. ročník ZŠ Kunratice

Pilotní výuka proběhla na Základní škole Kunratice v Praze 4 se studenty 9. třídy v hodině výtvarné výchovy v roce 2014. Lekce, jejíž časová dotace byla jedna hodina a třicet minut, proběhla s 12 žáky ve věku cca 14-15 let během magisterské praxe na Pedagogické fakultě UK. Ve třídě byla více jak polovina chlapců. Struktura hodiny byla tvořena dle modelu E-U-R (evokace – uvědomění – reflexe; podrobněji v kapitole *Tematická řada pro gymnázium Na Zatlance*).

V úvodu hodiny studenti vyvozovali spolu s učitelem, co by mohlo být umění site specific na základě obrázků. Výuka začala otázkou: *O čem si myslíte, že bude následující hodina, pokud vidíte tyto obrázky a vidíte nápis site specific? O čem se dnešní hodinu nejspíš budeme bavit?* Následně byla žákům představena prezentace s množstvím obrázků týkající se vývoje výstavnictví, současných kurátorských přístupů a site specific galerií a děl. Prezentace

zahrnovala zadání k činnosti žáků, která spočívala ve vytvoření vlastního site specific díla s využitím média, které bylo žákům představeno (objekt, instalace, performance, happening). Poté měli žáci čas na vlastní tvorbu na téma site specific. Během tvorby probíhalo ověření pochopení látky a zadání. Žáci měli k dispozici materiál sesbíraný učitelkou z domova a z ulice. V závěru hodiny proběhla reflexe všech děl a jejich představení ostatním spolužákům.

Reflexe a zjištění z pilotní výuky

Evokace byla pro studenty náročná, neuměli na takové úrovni anglicky, proto pro ně vyvození z anglických slov bylo obtížné. Díky obrázkům v power-pointové prezentaci žáci probíranou látku rychleji pochopili.

Žákům bylo prostřednictvím prezentace předloženo množství látky, která pro ně byla nová v mnoha ohledech. Bylo to poprvé, kdy se setkali s takovými termíny i typem umění (instalace, performance, land art, nezávislé galerie, white cube, atd.). Nebylo dobře možné navázat či stavět na předchozích znalostech a vědomostech žáků o galeriích a umění, protože je dle jejich slov galerie ani muzea nenavštěvují a o umění se nezajímají. Distance mezi žáky a látkou byla navíc podpořena množstvím odcizeného materiálu, který nenarážel na zájem dětí. Žáky zaujala site specific performance Stephana Koplowitze, v níž performátoři kooperují se zvlněnou, kopcovitou částí parku, za kterou postupně mizí a zas se v pořadí vynořují.

Prezentace s obrázkem byla příliš dlouhá, pozornost žáků během jejího promítání klesala. Po skončení prezentace byli žáci zmateni a nemotivováni, protože zadání nebylo konkrétní a nevěděli, kde začít. Bylo jim představeno množství možného média použitelného k vlastní tvorbě, které poskytovalo velkou volnost, ale též zapříčinilo nerozhodnost žáků a „ztracení se“ v zadání.

Navzdory prvotním neúspěchům se díky individuální diskuzi a kooperaci se studenty po prezentaci podařilo vyvolat zájem o uvedenou tvorbu. Skrze bližší témata a životní zkušenosti žáků se budoval vztah k učiteli i motivace k požadované tvorbě. Zadání muselo být znovu a jednodušeji vysvětleno a demonstrováno na jednom vybraném obrázku. Možnost výběru média zůstala zachována, dokonce byli žáci motivováni k výběru různého média, aby ho představili ostatním. Někteří si tak vybrali instalaci, jiní objekt, další performanci. Některá z děl nesplnila zadání site specific díla. Pokud se tak stalo, bylo dílo dáváno do kontextů s prostředím, do kterého bylo umístěno. S autorem bylo rozmlouváno o prostředí, dílu a jejich vzájemném vztahu. Skrze dialog byly ohledány souvislosti mezi prostorem a místem. Autor byl vybízen k uvažování nad tímto vztahem, povzbuzován k výtvarnému zachycení této vazby, případně k pozměnění díla tak, aby vztah vznikl.

Některá z děl pobavila ostatní spolužáky, uvolnila atmosféru a vytvořila prostředí hry a humoru - například žákovská performance, v níž dva chlapci pracovali s obrovskými reklamními růžemi a dívčím deštníkem v návaznosti na jaro a slunce venku toho dne. Některé

studentky pracovaly s výhledem z okna (To bylo motivací pro následující návrh hodiny Site specific galerie a dílo pro pražské gymnázium.).

Žáci pracovali s vnitřním významem předmětů s okolím, ale i s vnější spojitostí. Například skupinka žákyň vytvořila lezce, kterého bylo možné vidět lézt po domě z jednoho konkrétního místa a úhlu pohledu ve třídě. Dalšími díly byly: „nová sušička na ruce“ instalovaná nad papírovými utěrkami; nalezený zvonek přimontovaný ke dveřím třídy; klíč s krytkou na zámku přidělaný na dvířka běžné skříňky na výtvarné potřeby; instalace vybraných objektů určených nejen k umývání nad umývárnu; kopie kresby Leonarda da Vinci pomocí objektu složeného z kuliček stejné barvy a tvaru kresby; asambláž přírody tvořená na školní zelené tabuli.

Žáci častěji pracovali tak, že si nejprve vybrali předmět a ten se poté snažili umístit do prostoru. Pokoušeli se najít vhodný prostor, do kterého by mohli smysluplně předmět instalovat. V tomto ohledu se nedrželi zadání, které se zdálo být snazší a znělo: „*Nejprve vyberte prostor a poté uvažujte, jaké dílo do něj umístíte a proč*“.

Během reflexe pak všechna díla našla spojitost s vybraným konkrétním prostorem. Reflexe neproběhla v kruhu, ale jako společná prohlídka děl ve třídě doplněná o autorovo představení díla. K vyplnění pracovních listů, založených na tematických otázkách, nedošlo. Reflexe byla realizována jako diskuze nad jednotlivými díly.

V úvodu hodiny byla přeceněna znalost studentů, z důvodu nedostatečné reflexe učitele týkající se nabytých žákovských znalostí a zkušeností se současným uměním, problematikou výstavnictví a kurátorství. Učitel nedostatečně refletoval rovněž zájmy žáků. Skrze diskuzi a spolupráci, názorné předvádění a uvádění do kontextů došlo k naplnění cílů hodiny, které zněly: „*Žák vytvoří site specific dílo a ověří jeho komunikační účinky ve vybraném prostoru.*“. K uplatnění subjektivity došlo skrze osobní výběr materiálu, předmětu, místa a také skrze vlastní pojetí a uchopení námětu hodiny.

Realizovaná hodina byla poučením a inspirací pro níže rozebranou výtvarnou řadu, která je předmětem výzkumné sondy této práce.



Obr. 159, 160, 161: Reflexe žákovských děl v hodině na téma Site specific v ZŠ Kunratice v 9. třídě.



Obr. 162, 163: Obhajoba a předvedení připraveného žákovského site specific díla v hodině výtvarné výchovy.

5.3 Výzkumné šetření v prostředí čtyřletého gymnázia v 1. a 2. ročnících

Tato kapitola představuje výzkumnou sondu zaměřenou na rozbor odučených výtvarných lekcí s tématem prostor a s přesahem k problematice současného umění. Lekce byly realizovány na čtyřletém *Gymnáziu, Praha 5, Na Zatlance 11* v prvních a druhých ročnících v zimě roku 2014.

Níže jsou z didaktického hlediska představeny jednotlivé realizované lekce. Inspirací pro jejich vytvoření byly autorské akce blíže popsány ve výtvarné části této práce, přičemž prostorem výuky není ve většině případů budova školy, ale alternativní prostor v okolí školy – obchodní středisko, přírodní park, ulice atd.

Výzkumná zpráva v anglické verzi vznikla v Portugalsku roku 2015 za pomoci profesorky Anabely Moury působící na Polytechnického institutu ve Vianě do Castelo. V České Republice pak byla dále rozpracována na základě konzultací s dr. Uhl Skřivanovou.

5.3.1 Představení výzkumného šetření a jeho relevance

Výzkumné šetření se vztahuje k hlavnímu tématu celé diplomové práce. Zabývá se problematikou prostoru s přesahem k tématům site specific a alternativní prostor v hodinách výtvarné výchovy na gymnáziu. Výzkum je založen na datech sesbíraných v průběhu let 2014 a 2015 v hodinách výtvarné výchovy v prvních a druhých ročnících čtyřletého gymnázia.

Témata site specific a alternativní prostor jsou dva současné populární jevy nejen v České republice, ale i v zahraničí. Ze vstupních rozhovorů s vybranými učiteli a rešerší odborných zdrojů vyplynulo, že tato problematika je v rámci výtvarné edukace relativně nová.

Témata site specific a alternativní prostor se mohou jevit jako atraktivní pro studenty. Mohou být vhodná k otevření diskuze o ekologii a životním prostředí, veřejném prostoru, o společenských i etických tématech, o sobě samém a samozřejmě také o vizuálním umění. Problematika může být přínosná nejen z hlediska samotného fenoménu specifika místa a alternativní kultury, ale rovněž se může stát cestou k chápání současného umění a umění obecně. Z těchto důvodů se jeví realizované výtvarné lekce jako inovativní. Výzkumné šetření v této oblasti může být přínosem pro výtvarnou edukaci. Mohlo by podpořit využití vzdělávacích obsahů z oblasti site specific a alternativní prostor a napomoci jejich začlenění do školních vzdělávacích programů a plánované výuky výtvarné výchovy na střední škole, tím by mohlo dojít k obohacení výtvarné praxe v kontextu současného umění.

5.3.2 Výzkumný plán

Výzkum proběhl v rozmezí let 2013 až 2017. Níže je předložen harmonogram výzkumu, který představuje činnosti v jednotlivých letech a měsících.

Rok 2013

Obhájení bakalářské práce *Alternativní kulturní instituce zabývající se alternativním kulturním prostorem a termínem site specific*. Sběr dalších teoretických informací k této problematice. Realizace autorské umělecké site specific tvorby, uvedené v této diplomové práci v části nazvané Výtvarná část.

Rok 2014

březen – květen

Prohloubení znalostí o zmíněné problematice. Začátek pracovního poměru v site specific galerii v Praze. Studium uvedené problematiky v oblasti vzdělávání. Realizace pilotní výuky na téma Site specific na ZŠ Kunratice.

září 2014

Stanovení výzkumného tématu. Výběr školy a určení participantů k realizaci vyučovacích lekcí v hodinách výtvarné výchovy.

říjen 2014

Navržení výtvarné řady na téma prostor. Konzultování návrhů s odbornými pedagogy. Realizace zkoumání a mapování prostředí vybrané školy. Úvahy o možnostech realizace didaktických návrhů v daném prostředí.

listopad - prosinec 2014

Realizace navržených výtvarných lekcí v rámci univerzitní praxe. Sběr výzkumného materiálu. Konzultování průběhu s výtvarnými pedagogy. Reflexe realizace výzkumu.

Rok 2015

leden 2015

Výstava realizovaných výtvarných lekcí a jejich dokumentace. Představení výsledků pedagogické činnosti.

únor 2015

Odměnění činnosti agonem.

listopad 2015

Přepis výzkumného materiálu. Začátek kódování a stanovování kategorií.

prosinec - leden 2015

Sestavení výzkumného plánu v angličtině pro potřeby Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Escola Superior de Educação de Viana do Castelo.

Rok 2016

Přepis výzkumného plánu z angličtiny. Pokračování v kódování reflektivních bilancí. Tvorba pojmových map. Identifikace výzkumných nálezů.

Rok 2017

Sepsání dílčích interpretací a souhrnné interpretace výzkumné sondy.

5.3.3 Cíle výzkumného šetření

Tento drobný výzkum si klade za cíl popsat, analyzovat a kriticky uvažovat o navržených a posléze realizovaných výtvarných lekcích, které představují jeden ze způsobů, jak zavést současnou tematiku do hodin výtvarné výchovy na střední škole a zlepšit uměleckou praxi učitele výtvarné výchovy učícího o současném umění. Představené hodiny by mohly být významné pro kurikulum v oblasti umění.

Je možné, že navržená výuka může být způsobem, jak otevřít institucionální hranice mezi školou a veřejností, mezi školním a veřejným prostorem. Mohla by vést k otevření hodin výtvarné výchovy každodennímu životu. Cílem je rovněž ověřit možnost transformace vlastní výtvarné akce do výtvarné edukace na stanovené téma.

5.3.4 Výběr a deskripce výzkumného vzorku

Navržené hodiny vyhovovaly tematickému plánu vyučující vybraného gymnázia, která souhlasila s realizací výzkumu ve svých hodinách. Nechala se slyšet, že uvažuje o zavedení představených hodin do svého tematického plánu. O implementaci termínu site specific se sama pokusila ve svých předchozích lekcích s konkrétními třídami na daném gymnáziu. Dle jejich slov jsou termíny site specific, performance a pojem prostor důležitými tématy, která by měla být do výuky gymnázií zavedena. Zamýšlela se a diskutovala s učitelem-výzkumníkem (autorka práce) o tom, jak navrhnout lekce k tomuto tématu, aby byly efektivní. Z důvodu zájmu o téma výtvarné řady byla dohodnuta spolupráce a realizace výzkumné sondy byla umožněna v hodinách zmíněné vyučující.

Výzkumným vzorkem se stali studenti 1. a 2. ročníků čtyřletého Gymnázia Na Zatlance v Praze 5. Jednalo se o střídající se vzorek čtyř tříd - dvě třídy druhých ročníků a dvě třídy prvních ročníků, cca vždy po 15 studentech. Studenti v prvním ročníku docházeli do školy prvních pár měsíců, jejich vztah ke škole a spolužákům se teprve budoval, byli těsně po skončení základní školy, ve věku 15-16 let. Studenti druhých ročníků byli ve věku cca 16-17 let. Během lekcí nebyla nikdy přítomna celá třída, ale jen jedna polovina, která měla výtvarnou výchovu jako povinně volitelný předmět. Druhá polovina třídy docházela do hodin hudební výchovy.

5.3.5 Formulování výzkumných otázek

Ke zjištění uvedených cílů byly formulovány tři níže uvedené výzkumné otázky.

- 1) Které vzdělávací obsahy lze identifikovat v navržené výtvarné řadě ve vztahu k RVP pro gymnázia?
- 2) Která specifika ovlivňovala žákovskou tvorbu ve vztahu ke konkrétnímu námětu v exteriéru?
- 1) Jaká teoretická příprava se zaměřením na žákovské znalosti byla třeba k realizaci výtvarných úkolů na téma site specific, soudobé umění a alternativní prostor?

5.3.6 Metody sběru a analýzy dat

Data, sesbíraná za účely zaznamenání, sledování a reflektování akce, jsou rozsáhlé povahy. Skládají se z:

- (i) didaktických materiálů připravených pro výuku před realizací, tj. výtvarné řady učitele-výzkumníka a motivační power-pointové prezentace;
- (ii) formulářů s odpověďmi na zadané otázky vyplněné participujícími studenty;
- (iii) videonahrávek a fotodokumentace;
- (iv) reflektivních bilancí učitele-výzkumníka;
- (v) krátkého textu ke každé hodině od učitele-asistenta

Pro výzkum předložených cílů byla vybrána kvalitativní metodologie. Výzkumným vzorkem se staly relativně malé skupiny (okolo 15 osob) středoškolských studentů sledované během hodin výtvarné výchovy (1,5 hodiny/1 hodina výtvarné výchovy). Kvalitativní metody v tomto případě umožnily ponořit se hlouběji v konkrétních případech a popsat i drobné momenty zkoumaného problému. Dovolily zachytit sociální a psychologické aspekty určitých situací během lekcí. Poskytly prostor k zaměření se na individuální případy, na jejich popsání a zaznamenání interakce mezi jednotlivými participanty výzkumu a na zachycení pozice, kterou v interakci zauímají. Výhodou kvalitativních metod je, že umožňují sesbírat velké množství informací u vybraných individualit.

Byly zvoleny také metody akčního výzkumu, a to během realizace navržených výtvarných lekcí, určené k jejich ověření. Tyto metody umožnily být zároveň učitelem (být motivátorem a řídicím prvkem hodiny) i výzkumníkem (pozorovat, podněcovat a řídit diskuze, zachycovat videonahrávky, sepisovat reflektivní bilance).

Množství různých materiálů umožnilo více pohledů na výzkumnou situaci. Velký rozsah dat přispěl k validnějšímu popisu události a zachycení kladů i chyb v procesu realizační složky výzkumu. Analýza těchto materiálů dává možnost odpovědět na otázky týkající se vyučovacího procesu.

Během akčního výzkumu byly v hodinách výtvarné výchovy asistujícím učitelem i učitelem-výzkumníkem pořízeny video nahrávky. Tyto nahrávky nezachycují bohužel všechny realizované lekce. Učitel-výzkumník vyvolával diskuze mezi studenty a učitelem-výzkumníkem a rovněž mezi studenty navzájem, pozoroval studenty a kontroloval a dirigoval průběh hodiny. Učitel-výzkumník byl v přímém kontaktu se studenty, přitom se snažil zapisovat autentické poznámky během hodiny.

Některé části hodin jsou natočené na video. Po realizaci lekce došlo k sepsání reflektivní bilance učitelem-výzkumníkem. Reflektivní bilance jsou subjektivního zaměření, popisují mimo jiné také pocity a myšlenky učitele-výzkumníka. Asistující učitel a učitel-výzkumník pořizovali rovněž fotografický záznam během lekcí, který slouží jako dokumentace akce.

Model akčního výzkumu Stephena Kemmisa popisuje čtyři fáze – plánování, akci, pozorování a reflexi. Zmíněný model bude využit v této diplomové práci k popsání předloženého výzkumu.

První fáze modelu, pokud jí vztáhneme k této výzkumné sondě, se týkala uvažování o fenoménu, který byl vybrán k prozkoumání. Probíhalo plánování toho jak, kde a s kým lze výzkum realizovat. Byla stanovena škola a studenti, se kterými by bylo možné výzkum uskutečnit.

Poté byly pro daný výzkumný vzorek, jakým byli studenti prvních a druhých ročníků čtyřletého pražského gymnázia, navrženy didaktické řady. Byl stanovený námět, cíle vyučování, motivace, inspirace a východiska. Byla rozvržena struktura hodiny, pro kterou byl využit tzv. model E-U-R (třífázový model učení) a metody RWCT (Reading and Writing for Critical Thinking).

V první části hodiny byla představena motivační power-pointová prezentace s obrázky a videi zachycující uměleckou tvorbu renomovaných umělců i tvorbu učitele-výzkumníka, který v navržených hodinách ověřoval možnost transformace vlastní výtvarné akce do výtvarné edukace na předem stanovené téma.

Prezentace sloužila jako motivace a evokace pro studenty. Je možné, že se představená dokumentace promítnula do jednotlivých děl vytvořených participujícími studenty v jejich vlastní tvůrčí práci. Podobně je předpokládáno, že dialogy a diskuze, které byly vedeny mezi učitelem-výzkumníkem a studenty v průběhu výtvarné lekce měly vliv na průběh i výsledek studentské tvorby.

Po výtvarné akci studenti odpovídali na připravené, na papír vytištěné otázky, které byly navrženy a předloženy učitelem-výzkumníkem. Záměrem těchto otázek bylo iniciovat u studentů zastřešující úvahy o jejich vlastní práci a učení. Tyto úvahy lze pojmenovat jako sebehodnocení a zpětná vazba, jež byly inspirovány didaktickými způsoby ověřovanými v

rámci RWCT. Takových otázek bylo průměrně šest ke každé hodině. Pro jednotlivé hodiny byly vždy použity otázky s podobným významem variované dle tématu hodiny. Po vypracování písemných otázek přicházela diskuze, reflektivní dialog dle struktury otázek.

Dialog byl metodou užívanou během celé výtvarné lekce a udržoval studenty v pohotovosti. Učitel-výzkumník se snažil být flexibilní a citlivě reagovat na chod výuky a pokládat otázky dle vhodnosti situace. Některé z otázek byly ale učitelem-výzkumníkem předpřipravené a tvořily tak určitý rámec a pevnou strukturu hodiny. Sloužily jako „nitka“ vedoucí k vytyčenému cíli. Načasování položení otázky stanovoval učitel-výzkumník dle vlastní intuice a vhodnosti situace.

Po realizovaných hodinách vznikaly tzv. reflektivní bilance, jež sepisoval učitel-výzkumník vždy po hodině, když se mohl koncentrovat a zrekapitulovat si průběh celé hodiny. Tuto reflexi sepsal na papír, v průměru činily tyto texty dvě normostrany. Zahrnovaly reflexi učitelovi akce i práce studentů v hodině. Reflektivní bilance následně pomáhaly učiteli-výzkumníkovi realizovat následující hodiny (byly oporou a rádcem, např. kdy a jak vhodně položit konkrétní otázku).

Po sepsání jednotlivých reflektivních bilancí došlo k jejich přepisu do digitální verze v počítači. V programu Microsoft Word 2010 z nich byly vybírány klíčová slova zastřešující jednotlivé věty a myšlenky ve směru položených výzkumných otázek, docházelo ke kódování textu a stanovení kategorií. Microsoft Word postačil pro práci rozsahu této práce, ke kódování lze mimo jiné využít také textový editor Atlas.ti, jak uvádí ve své publikaci *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace* Jan Hendl. V téže publikaci Jan Hendl píše, že kódování v kvalitativním výzkumu je „proces analýzy dat, kdy se data rozčleňují na komponenty s daným obsahem“ (Hendl, 2005, s. 387). Kódovat reflektivní bilance je možné dle trojího kódování Strausse a Corbinové – otevřené, axiální a selektivní (Hendl, 2005, s. 247). Hendl uvádí, že není třeba jednotlivé kódování striktně oddělovat, ale že mezi nimi dle potřeby můžeme přecházet (Hendl, 2005, s. 247).

Během otevřeného kódování došlo k první interpretaci textu, k lokalizování témat v bilanci. Při axiálním kódování, jinak také osovém, byly vyhledávány osy propojující jednotlivé kategorie. Selektivní fáze se pojí s principy metareflexe Donalda Schöna, který objevil koncept reflektivní praxe. Dochází k vytvoření myšlenkových (pojmových a vztahových map), demonstrující jednotlivé vztahy mezi nalezenými pojmy, a k interpretaci bilancí. Na základě každé „okódované“ reflektivní bilance vznikla jedna pojmová mapa a dílčí interpretace textu, ke které sloužil jako zdroj též písemný reflektivní dialog se studenty sepsaný v závěru realizované hodiny. Završením dílčích interpretací je souhrnná interpretace vyjadřující se k celé výtvarné řadě.

Slabá místa navržených metod

Reflektivní bilance je subjektivního charakteru. Do výzkumu se tak mohou promítat některé stereotypy či tzv. haló efekt, při němž dochází k chybné sociální percepci, kognitivnímu

zkreslení, na základě celkového posouzení pozorovaného skrze povrchní kritéria (stává se kupříkladu, pokud danou osobu vidíme poprvé).

Existují reflexe sepsané třetí osobou, ale jsou velmi stručné. Video nahrávky nezachycují všechny realizované hodiny a nejsou relevantní - neproběhlo zachycení realizace dle stanovené normy pro video dokumentaci. Realizované hodiny byly ovlivněny počasím, protože probíhaly venku. Nebyly sepsány poznámky z neformálních diskuzí mezi účastníky, protože během ponoření se do výuky se učitel-výzkumník plně věnoval vedení hodiny. Zpracování stanovených reflektivních dialogů na papíře, určených k sebereflexím studentů, bylo časově náročné a studenti k nim nebyli vždy pozitivně nakloněni.

Silné stránky navržených metod

Byly sesbírány různé typy dat k analýze. Existují tři pohledy na situaci – pohled učitele-výzkumníka, studentů a učitele-asistenta, což může přispět k větší objektivitě výzkumu. Reflektivní bilance popisují realizované výtvarné řady poměrně do hloubky, což by mohlo pomoci k nalezení silných a slabých míst v navržených lekcích a vyvodit konkrétní závěry vzhledem k představeným výzkumným otázkám.

5.3.7 Etické otázky

Jednou z etických otázek, před které byl učitel-výzkumník postaven, bylo zachycení vybraných studentů videem a fotografií. Podobný problém nastal při zachycení široké veřejnosti ve veřejných místech na kameru, ať už učitelem-výzkumníkem či samotnými studenty v rámci tématu hodiny. Bylo třeba mít k takové činnosti souhlas rodičů nezletilých studentů a souhlas konkrétních lidí na veřejnosti k zachycení jejich osoby, případně souhlas k natáčení soukromého prostoru.

Během realizace jedné z hodin, která probíhala v obchodním centru, nastala situace, kdy muž z ochranky obchodního centra vynutil ukončení výtvarné performance studentů na veřejnosti vzhledem k její neslučitelnosti s řádem obchodního centra. V této lekci studenti diskutovali s náhodnými účastníky happeningu o vlastnoručně vytvořených trash artech. Tato hodina narazila na systém obchodního centra, ale i na konformitu a nekonformitu náhodných účastníků ocitajících se v tomto veřejném prostoru. Po výstupu v obchodním centru se rozvinula obšírná diskuze se studenty, kde jsou hranice práce s lidmi a širokou veřejností, co můžeme chápat jako korektní a co již jako nekorektní jednání, do jaké míry je možné implementovat výuku do veřejného či cizího privátního prostoru. Důležitým motivem byly také pocity a nasbírané zkušenosti studentů a učitele-asistenta z celé akce. Studenti byli vystaveni situaci, ve které měli diskutovat o své tvorbě s neznámými lidmi.

Dalším momentem, který se týkal etiky, byla výuka, v níž studenti umisťovali vlastní vybrané citáty do okolí školy, dle vlastního uvážení a citu, tak aby vyhověli termínu site specific. Je otázkou, zda byl poškozen například obchod s rychlým občerstvením po vylepení citátu jedním ze studentů na prosklenou stěnu pronajímatele či do jaké míry je nevhodné psát básně smyvatelnou černou tuší na veřejné schodiště za budovou školy.

5.3.8 Tematická řada pro gymnázium Na Zatlance

„Pochopit umění jako specifický způsob poznání a užívat jazyk umění jako svébytný prostředek komunikace. Uvědomit si sebe samého jako svobodného jedince; k tvořivému přístupu ke světu, k možnosti aktivního překonávání životních stereotypů a k obohacování emocionálního života. Zaujímat osobní účast v procesu tvorby a k chápání procesu tvorby jako způsobu nalézání a vyjadřování osobních prožitků i postojů k jevům a vztahům mnohotvárného světa.“ (Digifolio.rvp.cz, 2017)

Následující část práce se zabývá tematickou řadou představující šest výtvarných lekcí na téma prostor navržených a realizovaných na Gymnáziu Na Zatlance na pražském Smíchově. Hodiny byly připraveny pro 1. a 2. ročník gymnázia a jejím specifikem je, že se povětšinou odehrávají mimo budovu školy, tedy ve veřejném prostoru, tak dochází ke konfrontaci hodin výtvarné výchovy se „životem venku“, s veřejností, s městem.

Hodiny byly navrženy v návaznosti na teoretickou a výtvarnou část práce. Zmíněné části práce sloužily jako motivace či teoretické východisko.

Předtím, než byly navrženy jednotlivé lekce, bylo nutné prostudovat prostředí vybrané školy. Průzkum lokality pomohl k představě, co je a co není možné realizovat, případně, kde a za jakých okolností mohou hodiny proběhnout.

Jednotlivé hodiny jsou představeny nejprve obecným přehledem, doplněným o vazbu na *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia* (dále jen RVP). Následuje rozbor jednotlivých hodin, který začíná didaktickou strukturou přípravy, představuje fotografie z realizace a část reflektivních dialogů studentů. Poté je představena výzkumná část práce.

V didaktické struktuře je představen také model výuky, který byl hojně rozšířen díky mezinárodnímu programu *Čtením a psaním ke kritickému myšlení* a který byl využit pro stavbu navržených hodin. Tato metoda plánování výuky, která je postavena na konstruktivistickém přístupu k učení, se nazývá zkratkou E-U-R. První písmeno E odkazuje k evokaci, čili k první fázi učení, jejímž cílem je pomoci žákům evokovat, vybavovat si co o tématu ví nebo si myslí, případně, jaké otázky je napadají. Další fází je uvědomění, v níž se student konfrontuje s novými informacemi a včleňuje je do své vlastní struktury poznání, té, kterou si vybavil během evokace. Poslední a třetí částí je fáze reflexe, během níž student reflektuje, co se naučil, přičemž reflektovat je možné obsah i samotný proces. Studenti by si tím měli uvědomit, jaký pokrok udělali. Je to pole, které mimo jiné směřuje i k rozvoji klíčových kompetencí, emocím žáků atp. (Slejšková, 2011).

Reflektivní dialog je přímý přepis vybraných odpovědí studentů z pracovních listů, které studenti dostávali v závěru hodiny a které dále v hodině sloužily jako podklad pro diskuzi nad

záchytnými otázkami. Odpovědi jsem vybírala tak, aby byly co možná nejrůznější a představily tak rozrůzněnost reakcí studentů na jednotlivé hodiny. Jsou představeny reakce kladné i záporné.

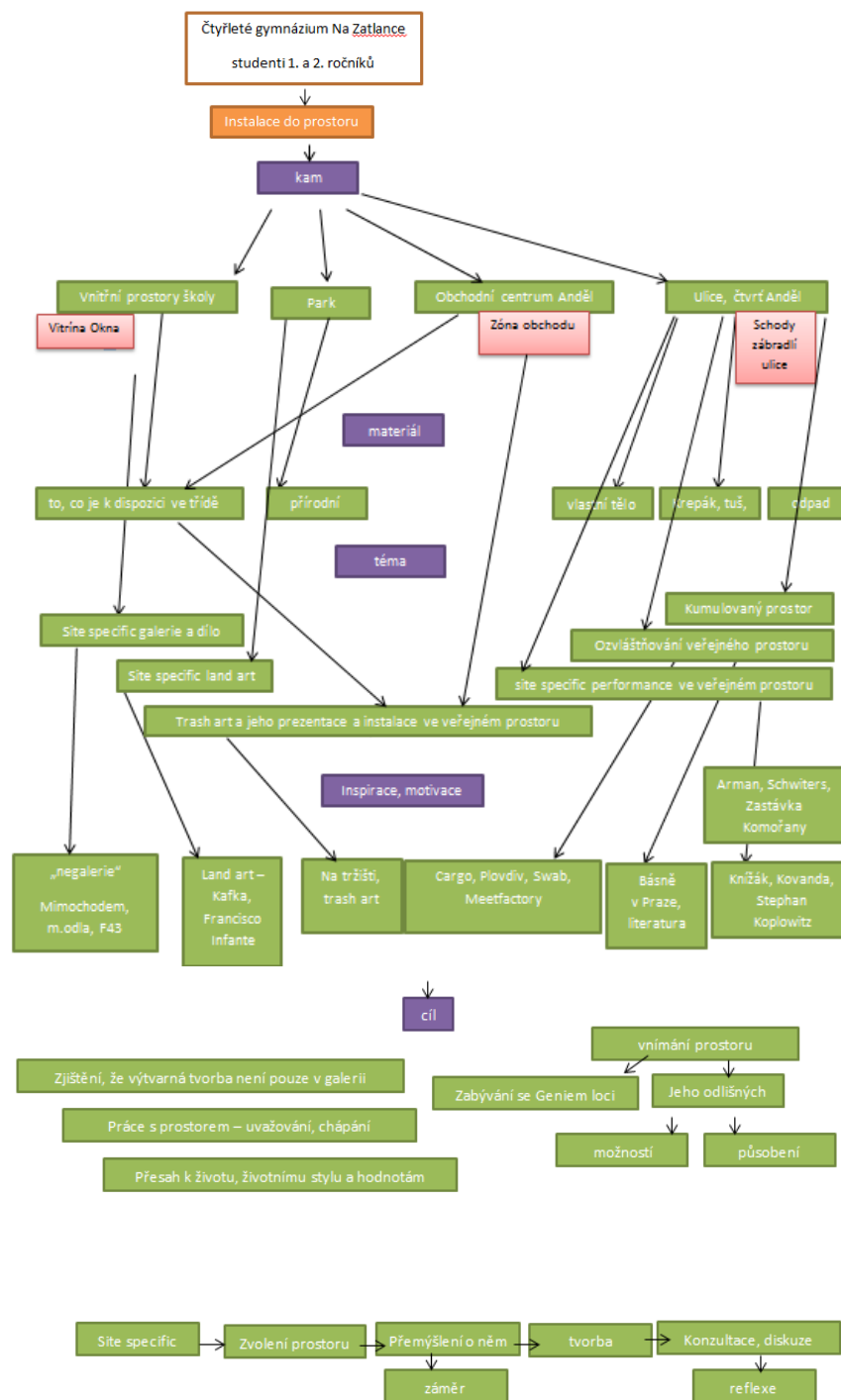
Do práce jsou vloženy také reflektivní bilance učitele, ukázka jejich kódování a analyzování. Jednotlivé hodiny jsou završeny pojmovou mapou, vytvořenou na základě sesbíraných kategorií, a dílčí interpretací výzkumných nálezů, přičemž v závěru celé empirické části dochází k souhrnné interpretaci všech výzkumných nálezů.

Cílem drobné výzkumné sondy je odpovědět na výzkumné otázky, které jsou popsány výše v kapitole nazvané *Formulování výzkumných otázek*.

Navržené hodiny fungují jako samostatné jednotky, ale je možné je propojovat, dokonce je to žádoucí. Lekce na sebe mohou navzájem navazovat. U lekcí s námětem *Trash art a jeho prezentace v obchodním centru Anděl* a *Instalace trash artu ve veřejném prostoru a site specific performance* tomu tak reálně bylo. Zmíněné dvě hodiny vycházely ze sebe navzájem a plynule na sebe navazovaly námětem i použitými termíny.

Představené hodiny byly navrženy pro studenty gymnázia. Z hlediska učiva navazují na část kurikula nazvanou: *vývoj uměleckých vyjadřovacích prostředků podstatných pro porozumění aktuální obrazové komunikaci* (RVP pro G, 2007, s. 55). Zasahují do tématu: *chápání vztahů předmětů a tvarů v prostoru, pohyblivé stanoviště diváka a změny úhlu vidění (umění akce, nová média), zapojení těla, jeho pohybu a gest do procesu tvorby (akční tvorba, bodyart), sebeuvědomování diváka (akční tvorba), účast v sociálním prostoru (performance), stopy člověka v krajině (land-art), vznik a uplatnění symbolu (konceptuální umění), zrušení hranice umění a neumění (Duchamp)* (RVP pro G, 2007, s. 55). Zmíněné lekce jsou inspirovány aktuálními pedagogickými metodami, které mimo jiné rozvíjí sociální a personální kompetence, kompetence k řešení problémů, podnikavosti, učení, občanství i kompetence komunikativní.

Celá výtvarná řada byla prezentována v rámci výstavy na Katedře výtvarné výchovy Karlovy univerzity v zimním semestru roku 2015.



Výtvarná řada na téma prostor a soudobé umění

Cílová skupina: 1. a 2. ročník čtyřletého gymnázia Na Zatlance

Téma výtvarné řady: Prostor

Klíčové pojmy: prostor, galerie, site specific, instalace, intervence, performance, happening, land art, asambláž, akumulace, veřejný prostor, alternativní prostor, výtvarná výchova

Výtvarná řada na téma prostor v šesti navržených a realizovaných lekcích

- 1 Námět: Kumulovaný prostor a site specific asambláž
- 2 Námět: Citáty na Andělu
- 3 Námět: Trash art a jeho prezentace ve veřejném prostoru
- 4 Námět: Výtvarný objekt, jeho instalace a performance ve veřejném prostoru
- 5 Námět: Site specific land art
- 6 Námět: Site specific galerie a dílo

Mezioborové vztahy a přesahy: literatura, společenskovední obor, průřezová témata (Environmentální výchova, Výchova v demokratického občana, Mediální výchova, Osobnostní a sociální výchova, aj.), klíčové kompetence (personální, sociální, k řešení problémů, občanská a další), čtenářská a vizuální gramotnost, ekologie, sémiotika (sémantika, pragmatika), zážitková pedagogika, alternativní pedagogika

Hodnocení: Dle naplnění stanovených očekávaných výstupů. Žák umí odůvodnit, proč své dílo vytvořil daným způsobem. Vysvětlí svůj záměr. Při vysvětlení používá pojmy: prostor, vztah, dílo, vyjádření, site specific, záměr. Podílí se na průběhu hodiny. Zapojuje se do diskuze. Představuje svůj názor a podkládá ho argumenty, zároveň respektuje názory druhých. Aktivně spolupracuje. Reflektuje svou činnost i výslednou tvorbu a zdvořilou tvůrčí kritikou se staví ke svému dílu i dílu spolužáků. Hodnocení je průběžné.

5.3.8.1 Námět: Kumulovaný prostor a site specific asambláž

Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: prostor, otázka, kumulace, asambláž, fotografie, uvažování, diskuze

forma práce: individuální, skupinová

časová dotace: 1 hodina 45 minut

potřeby: skleněné lahve/igelitové pytlíky, nalezené předměty z ulice, papír A1, lepidla, barvy, štětce, tiskárna k vytištění pořízených fotografií, fotoaparát, počítač, projektor

technika/médium: akumulace, asambláž, fotografie

kulturní přesah: uvažování nad geniem loci, nad emocemi a vlastními zkušenostmi, které se mi s místem pojí; přemýšlení o tom, jak prostor vypadá, k čemu slouží, jak je uspořádán; práce s představou a fantazií, obohacování emocionálního života a jeho způsobu vyjádření

výtvarný problém: manipulace s předměty, uvažování nad vybraným prostorem, řešení barevné i předmětné kompozice asambláže, přemýšlení o jednotlivých předmětech (co

nabízí, jak s nimi lze pracovat) a jejich odkazu ke specifickému místu, práce s médiiem fotografie

východisko: Arman, Schwitters, moderní umění, konceptuální tvorba, sémantika

mezioborové vztahy: životní prostřední, ekologie, sémiotika

motivace: Armanova akumulace, Schwittersova asambláž, vlastní tvorba kumulovaného prostoru předložená ve výtvarné části práce, otázka: Lze prostor vložit do sklenice?

Průběh hodiny dle modelu E-U-R

E – brainstorming na téma kumulovaný prostor, položení otázky, zda je možné prostor kumulovat

U – power-pointová prezentace, ukázka Armanovy akumulace a Schwittersovy asambláže, vlastní verze kumulovaného místa, zadání úkolu, procházka po místech, focení, tvorba mapy, individuální kumulace provedená studenty, společná tvorba asambláže

R – pracovní list, představení akumulací studentů a fotografií míst - vyvozování a porovnávání, zhodnocení působení asambláže z hlediska genia loci vybraného místa a akumulace, diskuze k jednotlivým otázkám v pracovním listu, návrat k evokaci a položené úvodní otázce

Očekávaný výstup: Žák se skrze vlastní činnost seznámí s technikou akumulace a asambláže. Žák se kriticky staví k tvorbě své i svých spolužáků, užívá sebereflexe. Učí se konfrontovat svůj názor s druhými, podkládat ho argumenty, učí se diskuze, porovnávání názorů. Žák uvažuje o prostoru, v souvislosti s novými výtvarnými technikami. Uplatňuje neverbální komunikaci díla. Vytvoří společně se spolužáky asambláž. Seznámí se s dílem výtvarných umělců Armana a Schwitterse.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření. Na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vystupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu. Rozpoznává specifčnosti různých vizuálně obrazných znakových systémů a zároveň vědomě uplatňuje jejich prostředky k vyjádření obsahu při vlastní tvorbě a interpretaci.

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů. Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy. Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných

vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků. Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE

Žák vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti.

Zadání úkolu a návodné otázky: Myslíte si, že lze vložit prostor do sklenice? Je možné kumulací či asambláží zachytit dané místo? Vyberte si místo v okolí školy, které zkusíte zachytit, svůj výběr zdůvodněte. Zaznamenejte vámi vybrané místo digitálním médiem - fotografií či videem - dle vlastního uvážení. Sbírejte předměty typické pro vámi zvolený prostor do sklenice/igelitového sáčku. Vytvořte mapu zachycující průběh sběru předmětů ve vámi vybraném místě, jestliže předměty nebudete ve sklenici upravovat. Pokud budete předměty rovnat, pak s určitým záměrem, jinak by to nemělo smysl. Rovnání by mělo vyjadřovat např. skladbu daného prostředí. Porovnejte fotografii a akumulaci místa. Konfrontujte mezi sebou jednotlivé kumulace. Poznáte, která fotografie místa patří ke které kumulaci? Můžeme na základě našeho „průzkumu“ říci, že můžeme prostor kumulovat? Vytvořte společně asambláž lokality Anděl pomocí barev a předmětů, které jste sesbírali. Pracovalo se vám lépe, když jste individuálně kumulovali prostor či kolektivně tvořili asambláž? Které dílo podle vás lépe zachycuje prostor – kumulace či asambláž?

Realizace

Fotodokumentace



Obr. 164, 165: Kumulace vybraného místa a zakreslování mapy sběru předmětů.



Obr. 166, 167: Reflektování studentských akumulací. Uvažování o otázce, zda je možné prostor kumulovat.



Obr. 168, 169: Tvorba společné assembláže na téma Anděl v prvním ročníku čtyřletého gymnázia.



Obr. 170: Výsledné vystavené kumulované prostory ve sklenici a v sáčku.
 Obr. 171: Studentská assembláž na téma prostor Anděla.

Reflektivní dialog se žáky

Níže jsou předloženy vybrané odpovědi studentů získané z pracovních listů z dané hodiny.

Lze vložit prostor do sklenice? Proč?

O: Tak napůl. Protože mi přijde, že podle toho nelze poznat, kde to je. Sice by to asi bylo jiné ve městě nebo v lese a každé místo je jiné, ale pořád mi vlastně přijde stejné, když vidím fotku, tak to poznat celkem lze.

F: Ano, sice tak nějak abstraktně, ale promítne se nám tam to prostředí, co tam najdeme nebo jak ten člověk žije, poznáme to z toho, např. co na daném místě najdeme, a je na nás, abychom si to poskládali dohromady. Z toho pytlíku se dá poznat, co tam všechno najdeme, ale je na nás, jak si to představíme.

B: Zcela logicky do normální sklenice o normálním objemu zřejmě celý prostor nevložíme, ale z výtvarného hlediska lze poskládat střípky dohromady, aby nám daný prostor zobrazovaly (charakterizovaly).

K: Ne. Protože v prostoru je sklenice, nejde vložit prostor do sklenice. Věci jsou v prostoru, takže prostor nejde vložit do věcí.

A: Ano, když sesbíráme materiál charakterizující dané místo, lze poznat o jaké místo se jedná.

T: Ano, někdy ano. Pokud je totiž na daném místě mnoho věcí, které jsou přenesitelné a dají se dát do sklenice, dá se prostor do sklenice vložit.

H: Podle mě k prostoru nepatří jen charakteristické předměty, ale i zvuky, atmosféra, světlo i lidé. Proto si myslím, že to možné není.

Podářilo se vám charakterizovat dané místo?

S: Částečně ano, i když si nemyslím, že by to místo podle té sklenice někdo poznal. Dle mého názoru ne, ale spolužáci mají zřejmě jiný názor.

J: Ano, protože nasbírané věci jsou dost charakteristické pro jedno místo.

P: Vystihli jsme Anděl myslím dobře, určitě je výstižnější kvůli použití barev.

Jak se vám pracovalo?

H: Cítila jsem se jako mimozemšťan, co odebírá vzorky pro pozdější zkoumání Země.

P: Pracovalo se mi docela dobře, ale pocit, že sbírám věci použité cizími lidmi, mi nedělalo moc dobře, hlavně se na nás kolemjdoucí dívali divně.

D: Pracovalo se mi příjemně, neboť obecně takovéto zajímavé úkoly mám rád a práce venku je skvělá, protože netrčíme ve škole. Cítil jsem se dobře.

G: Byla to docela i zábava a byla jsem zabraná do toho, abych dosáhla krásné podzimní estetičnosti. Podařil se mi vytvořit podzim v igelitovém sáčku.

J: Bylo pro mne těžké si najít místo k práci, ale práce samotná mi přišla poměrně jednoduchá. Zkrátka sem dala do pytlíku, co jsem já sama jako první viděla a co mne zaujalo. I tak jsem se při práci necítila dobře a nejsem s výsledkem spokojena. Cítila jsem se trapně vždy, když šel někdo okolo jak cizí, tak spolužáci a práce mi přišla nechutná.

O: Byla to sranda, i když jsem si připadala trochu hloupě. Do asambláže bych přidala více barev, aby byla veselejší, ale jinak dobrý.

Co nového ses v této hodině výtvarky naučil?

C: Vůbec jsem netušila, že tohle je umění. Ale vidět nacpané věci ve sklenici je opravdu hezké. Líbí se mi ty barvy.

N: Jak vypadá nejbližší okolí školy.

Z: Naučila jsem se nové informace, např. kumulovaný prostor a asambláž.

G: Jen jsem se utvrdil v tom, že lidé mají hodně rozdílné názory.

D: Že místo lze jakýmsi způsobem zachytit a charakterizovat v omezenějším prostoru.

F: Hlavně to, že i když ze začátku něco vypadá hrozně, nemusí to tak být = nekritizovat předem. A hodně mě překvapilo, že kousek místa u keře se dá takto zobrazit, nikdy jsem si nevšimla, ani bych si nepomyslela, že toho tam najdu tolik = nevšímám si svého okolí, беру to jako celek a byla to příjemná práce, takové odreagování od normálního fungování. Velice mě to překvapilo, jsem spokojená nejen s výsledkem, ale s celou prací.

X: Potvrdila jsem svůj názor, že moderní umění nechápu. Zároveň také, že podle mě prostor zkrátka nikdy nezobrazíme úplně takový jaký je. Ani na fotce, ani uměním.

Jsi spokojen s výsledným dílem?

F: Dost, protože se v něm odráží to místo, kde jsem ty věci nasbírala (v kumulaci i asambláži)

H: Dílo se mi moc nelíbí, protože je složené z odpadků. Naše společná práce vystihuje Anděl, a to si myslím, že se nám velice povedlo.

C: Společné dílo se mi líbí. S barvami jsme se velmi shodli a určitě jsme byli velmi kreativní. Mám z toho dobrý pocit.

A: Jsem celkem spokojená. Nevypadá to zase tak zle, jak jsem předpokládala. Asambláž se nám myslím povedla.

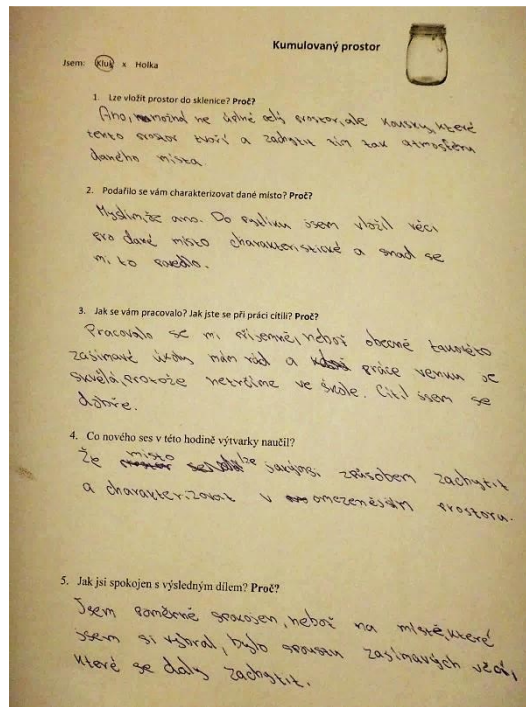
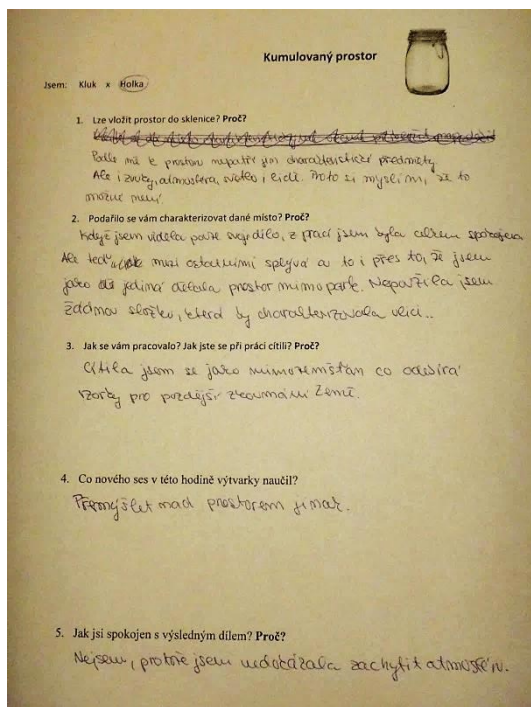
D: Ano, jsem velmi spokojená, protože jsme dokázali vytvořit asambláž. Myslím, že se nám podařilo charakterizovat Anděl.

L: No, nevím. Nemám z toho nějaký pocit. Dostala jsem zadání, práci udělala, ale neměla jsem z toho prostě žádný pocit. (A asambláž?) Nemám názor, ale vyjadřuje to lépe nežli sklenice.

K: Docela dobře, protože na to, jak nemám rád práci v terénu, to dopadlo celkem dobře a nebylo to až tak těžké.

T: Jsem spokojená hlavně díky barvám, které jsem v pytlíku zachovala, stejně jako jsou zachovány na daném místě.

H: Nejsm, protože jsem nedokázala zachytit atmosféru.



Obr. 172, 173: Ukázka reflektivního pracovního listu.

Akční výzkum

Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

V začátku hodiny studenti přemýšleli, co může být skryté pod pojmem kumulovaný prostor. Na tabuli jsme společně vytvořili drobný brainstorming. Následně jsme prošli připravenou power-pointovou prezentací, v níž byl odkaz na dílo Armana, na jeho akumulace. Prezentace také vysvětlila zadaný úkol a představila mé řešení.

Po představení a prezentaci jsme se se studenty a s prázdnými sklenicemi či igelitovými pytlíky v rukou vydali do přilehlých ulic v okolí Zatlanky, abychom zkusili kumulovat prostor, který si každý student individuálně vybere a zaznamená. Do doby procházky a vybírání místa studenti působili trochu laxně, ale ochotně. Bylo to poprvé, co jsme se navzájem viděli. Během sběru předmětů začaly pulzovat názory a diskuze, rodily se různé pohledy k tématu hodiny. Studenti přemýšleli, jak prostor kumulovat, jaké předměty by mohly místo zachytit. Svě vybrané místo zaznamenali fotografií a vytvořili mapku sběru materiálu, tím kumulace získala určitý řád.

Bylo dobré, že jsme se studenty udělali procházku po okolí. Zjistila jsem, že místo neznají, že do školy nastoupili před necelými třemi měsíci. Procházka po je okolí zaujala. Měla jsem obavu, že se mi studenti poztrácí. Studenti se rozmístili po trase, vybrali si své vlastní místo a pracovali s ním.

V době, kdy jsem se studenty čekala na ostatní, než dokončí své akumulace míst, vyvolala jsem diskuzi mezi dvěma studentkami pomocí otázek a poukazováním na jejich vytvořené akumulace. Každá z dívek hájila jiný názor a snažila se ho argumentovat velmi živě a hloubavě. Byl to jeden z prvních momentů, kdy mi došlo, že porovnáváním výsledných děl a vhodným pokládáním otázek může vzniknout zajímavá diskuze a reflexe tvorby i umění vůbec. Tato seriózní diskuze mezi dívkami mě zaujala a potěšila. Nepokládaly si otázky, že je hodina nesmyslná, nebály se mít opačné názory. Studentky jsem pochválila za vlastní pohled, měla jsem pocit, že je to motivovalo, že cítily ocenění. Měla jsem pocit, že je téma a otázka zajímavá a snažila jsem se ve studentech toto lehké napětí zanechat a spolu s nimi a hotovými díly se odebrat do budovy školy, kde měla proběhnout reflexe děl a seznámení se s technikou asambláže. Třída tvořila skupinu teprve od září, jednalo se o první ročník gymnázia. Zdálo se mi, že se pozice a role ve třídě rodí. Jedna z dívek se jevila jako velmi výrazná, často projevovala svůj pohled na věc, ostatní se ale nebáli vystoupit v opozici.

V budově školy jsme pak dali všechna díla na první lavici, ostatní lavice byly do kruhu, takže studenti dobře viděli na jednotlivá díla před sebou. Studentům jsem rozdala pracovní listy, ve kterých měli pět tematických otázek, poprosila jsem je o vyplnění. Zároveň jsem si nahrála fotografie zachycené studenty do počítače a vytiskla je, abych je měla připravené k další práci. Následně jsem promítala na projektoru fotografie vytvořené studenty a společně jsme se v dalších minutách snažili odhadnout, která sklenice by mohla reprezentovat dané místo na fotografii. Zjistili jsme, že je možné jednotlivá akumulovaná místa poměrně dobře poznat. K tomu jsme zkoumali mapy sběru předmětů.

Během reflexe se ztrácela urputnost studentů, která vznikla při tvoření akumulací. Nechala jsem studenty hlasovat o tom, zda je možné prostor kumulovat. Názory byly různé.

Poté jsme přešli k druhé připravené činnosti, tedy asambláži prostoru na téma Anděl, kterou měli vypracovat dohromady, jako celá třída. Studenti byli díky prezentaci s obrázkem seznámeni s dílem Schwitterse. Asambláž měla dle zadání zachycovat prostor pražského Anděla, ve kterém se nachází budova gymnázia.

Kumulované prostory jsme zdokumentovali a studenti vyndali ze sklenic ty předměty, které chtěli použít k další tvorbě. Aktivní studenti se sami chopili rolí, které chtěli zaujmout. Dvě studentky se ujaly vybírání předmětů ze sklenic, jiní volili vytištěné fotografie, které jsem vytiskla na A4, další stříhali a uvažovali o kompozici asambláže a barvách. Asambláž šla studentům dobře, zajímavě řešili možnosti práce s fotografií. Zachycená místa vystříhovali nápaditě, už způsobem vystříhování se snažili vyjádřit pocit z lokality Anděl.

Během společné asambláže se někteří z chlapců nezapojovali, byli ve třídě jen tři. Po vyzvání se každý chopil štětce nebo lepidla, ale vedení práce se ujaly dívky. Zdálo se, že studenti se rychle shodli na konceptu asambláže, jediný problém nastal ohledně barev, kdy některé z dívek chtěly přidat větší barevnost, jiní chtěli zachovat pochmurnější, šedivou náladu díla. Překvapivě se všichni studenti shodli na šedé barvě, což pro mne byl zajímavý poznatek, že Anděl vnímají jako zašedlé místo.

Během tvorby jsem poslouchala jejich diskuzi a pokládala jsem otázky, které by je podněcovaly v přemýšlení. Zjistila jsem, že Anděl nemají moc rádi. Například použili přirovnání, že na Andělu je „víc feťáků, než stromů“. Zmínili se, že jsou všude nedopalky od cigaret. Do assembláže umístili také zelenou barvu, říkali, že je v lokalitě přeci i nějaká zeleň. Ačkoli měli zpočátku všichni podobný názor, některé dívky se pak prostoru Anděl začaly „zastávat“. Když viděly, jak dílo vypadá pesimisticky, chtěly umístit do assembláže také další barvy a začaly vnímat prostor Anděla pozitivněji, ačkoli zpočátku tyto názory nezaznívaly. Zmínily se, že Anděl mají raději, že není tak odporný jako ho vylíčili v assembláži a jak o něm hovořili. Jeden z chlapců říkal, že v noci Anděl září žlutou barvu, proto by přidal žlutou. Jiná slečna chtěla přidat červenou. Domluvili se, že přikreslí barevné semaforey a také přidali více zelené barvy. Jedna z dívek dodala detail dráhy auta.

Měla jsem pocit, že studenti o problematice zachycení prostoru uvažovali, z hodiny jsem měla radost, bylo to pro mne velmi inspirativní. „Oficiální“ paní profesorka (hodiny jsem realizovala při své univerzitní praxi) výuku rovněž vnímala kladně. Velmi mi pomohla se záznamem hodiny, protože mou výuku natáčela a fotografovala. Pomohla mi také tisknout fotografie k assembláži.

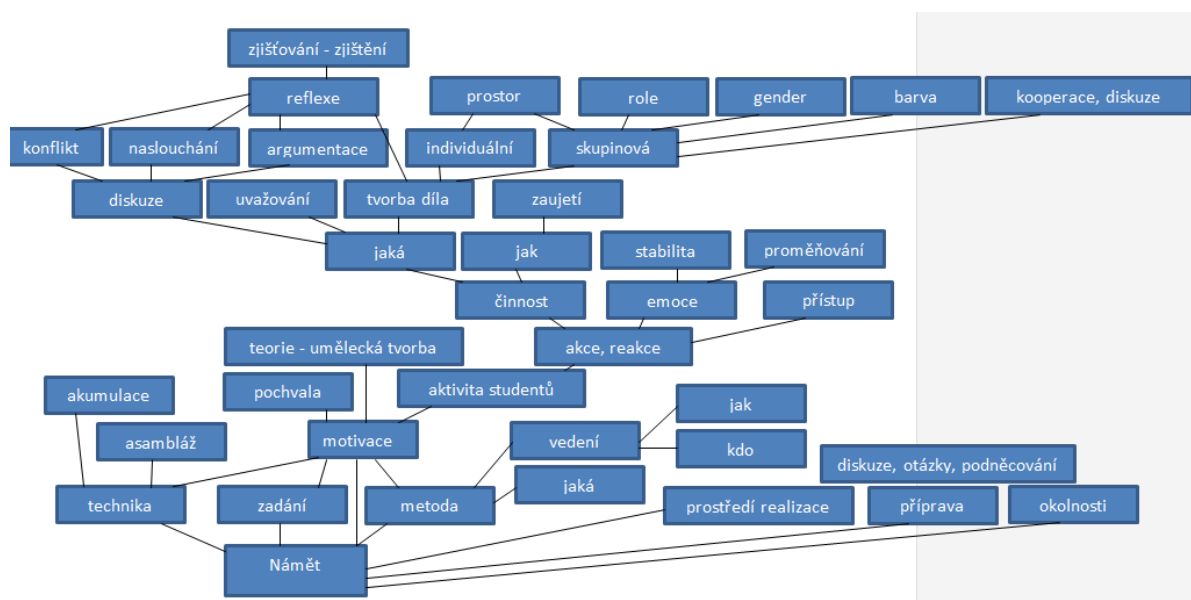
Studenti se mi zdáli motivovaní, vstřícní, pracovití a přemýšliví. Nevytvořila jsem na reflexi assembláže tolik času, kolik jsem chtěla, ale myslím, že studenti dobře reflektovali svou činnost již během procesu. Hodina končila v 5 hodin, za tmy.

Analýza dat a její výzkumné nálezy

Ukázka otevřeného kódování reflektivní bilance učitele ve směru výzkumných otázek (více viz Metody sběru a analýzy dat), při němž docházelo k hledání a označování klíčových slov v textu.

The screenshot shows a word processing application window. The main document area contains text under the heading "1. Kumulovaný prostor a assembláž Anděl". The text is annotated with red boxes and lines pointing to a list of comments on the right. The comments are numbered [m1] through [m26] and include various tags like "Uvažování, evoluce", "metoda", "seznámení", "zadání", "motivace", "prostředí místa, ulice", "aktivita", "přístup studentů", "seznámení", "reakce", "aktivita", "zadání", "aktivita", "zadání", "aktivita", "sbavy - emoce", "reference", "aktivita", "podněcení", "metoda", "dílo", "aktivita", "metoda", "otřesení", "reakce", "pochvala", "motivace".

Pojmová mapa vznikla na základě otevřeného a axiálního kódování, jež umožnilo najít vztahy mezi stanovenými kategoriemi výzkumu, a reflektivních dialogů studentů. Díky kódování reflektivní bilance byly objeveny pojmy jako: motivace, aktivita, reakce, zadání, téma, technika, aj., které byly podkladem k pojmové mapě, jejímž základem je spodní slovo námět, od kterého se větví další nalezené pojmy.



Dílčí interpretace

Hodina Kumulovaný prostor byla vyučována ve dvou třídách. Dle odpovědí studentů se zdá, že oblibu hodiny ovlivnil výběr místa, které student kumuloval. Pokud sbíral přírodní předměty v parku či v čistém prostředí, reagoval na činnost pozitivněji nežli ten student, který si vybral k práci prostor ulice a sesbíral př. nedopalky cigaret a odhozené papíry. Ačkoli byli i ti studenti, které zaujala právě práce s předměty, jež někdo zahodil. Studenti často mluvili o barvách, ať už při tvorbě asambláže či při kumulaci místa. Barva jim pomáhala vystihnout místo a právě barva jim dělala radost z díla a vyvolávala v nich pocit naplnění zadání. Příklad výpovědi studentů: „*Jsem spokojená hlavně díky barvám, které jsem v pytlíku zachovala, stejně jako jsou zachovány na daném místě.*“, „*Do asambláže bych přidala více barev, aby byla veselejší, ale jinak dobrý.*“, „*Vystihli jsme Anděl myslím dobře, určitě je výstižnější kvůli použití barev.*“

Hodina byla podnětná k diskuzím, rozrůzněnosti názorů a emocí. „*Cítila jsem se jako mimozemšťan, co odebírá vzorky pro pozdější zkoumání Země.*“, „*Utvrdil jsem se v tom, že lidé mají hodně rozdílné názory.*“, „*Dle mého názoru ne, ale spolužáci mají zřejmě jiný názor.*“ Někteří studenti oceňovali netradiční způsob výuky, jiným se zdál podivný.

Mimo skupinové diskuze byla hodina podnětná také pro individuální uvažování každého studenta, a to skrze předpřipravené otázky, na které studenti separovaně odpovídali ve vyhraněném čase.

Reflektivní část zabrala mnoho času a byla důležitá k utříbení nových poznatků studentů. *„Zcela logicky do normální sklenice o normálním objemu zřejmě celý prostor nevložíme, ale z výtvarného hlediska lze poskládat střípky dohromady, aby nám daný prostor zobrazovaly (charakterizovaly).“*

Kumulace místa byla pozitivně přijímána kolegy na gymnáziu, ale mezi dětmi byla vnímána spíše negativně. Během hodiny studenti zažívali také negativní pocity, například stud a nechut' ke sběru věcí, což nebylo patrné z reflektivní bilance, ale vyplývá to z odpovědí některých studentů. Bylo jim nepříjemné sbírat „odpad na zemi“. *„Dílo se mi moc nelíbí, protože je složené z odpadků.“*, *„Cítila jsem se trapně vždy, když šel někdo okolo jak cizí, tak spolužáci.“*

Pro některé studenty to bylo poprvé, co viděli něco kumulovaného a zjišťovali, že se jim taková technika líbí, pozorovali jí, porovnávali, zkoumali. *„Vůbec jsem netušila, že tohle je umění. Ale vidět nacpané věci ve sklenici je opravdu hezké.“*

Kumulaci studenti hodnotili jako práci snadnou i těžkou zároveň. Pro některé studenty bylo náročné vybrat si místo, které by mohli kumulovat. *„Bylo pro mne těžké si najít místo k práci, ale práce samotná mi přišla poměrně jednoduchá. Zkrátka sem dala do pytlíku, co jsem já sama jako první viděla a co mne zaujalo.“* Někteří umisťovali předměty do sklenice bez hlubšího uvážení, jiní se záměrem dosáhnout konkrétního cíle. *„Byla jsem zabraná do toho, abych dosáhla krásné podzimní estetičnosti. Podařil se mi vytvořit podzim v igelitovém sáčku.“*

Studenti kladněji hodnotili techniku asambláže, do které mohli přidat barvy a nějakým způsobem do ní sami zasáhnout. Technika společné asambláže zafungovala jako tmel po roztržení třídy, která se stala během individuálního kumulování prostoru. U jedné ze tříd tato hodina fungovala jako teambuildingová akce. Studenti pozitivně oceňovali spolupráci, snahu domluvit se, shodnout se. Do reflexí mnoho studentů vpisovalo radost ze společné práce, kooperace, dohody i výsledného díla. Skupinová práce pro ně byla zajímavější a žádanější. Od tohoto zjištění se v mé další pedagogické činnosti s touto třídou objevovaly aktivity zaměřené tímto směrem a třída dobře fungovala. *„Společné dílo se mi líbí. S barvami jsme se velmi shodli a určitě jsme byli velmi kreativní. Mám z toho dobrý pocit.“* *„Ano, jsem velmi spokojená, protože jsme dokázali vytvořit asambláž. Myslím, že se nám podařilo charakterizovat Anděl.“*

Studenti se vyjadřovali také k technikám akumulace, asambláže i fotografii. Množství studentů bylo toho názoru, že technika asambláže zachycuje prostor lépe než kumulace. Někteří ze studentů, byli toho názoru, že prostor není možné zachytit žádnou technikou ani médiem. *„Podle mě prostor zkrátka nikdy nezobrazíme úplně takový jaký je. Ani na fotce, ani*

uměním.“, „Podle mě k prostoru nepatří jen charakteristické předměty, ale i zvuky, atmosféra, světlo i lidé.“

Studenti hodnotili povětšinou kladně, že výuka probíhá mimo budovu školy, ale našel se i student, kterému byla práce v „terénu“, jak jí nazýval, nepříjemná. Úkol vnímali jako něco netradičního, jiného. *„Pracovalo se mi příjemně, neboť obecně takovéto zajímavé úkoly mám rád a práce venku je skvělá, protože netrčíme ve škole. Cítil jsem se dobře.“*

Dle pojmové mapy lze říci, že námět hodiny vedl k objevování a zjištění, a to skrze zadání, které fungovalo spolu s vazbou na výtvarnou kulturu a tvorbou studenta jako motivace. Hodina vedla k uvažování, zaujetí, proměňování emocí a názorů studentů. Důležitým prvkem byla argumentace, diskuze a reflexe, která zastřešovala celou činnost a dodávala lekci něco jako aha efekt, který je typický pro individuální prožitkovou metodu a při kterém si člověk vzhledem odkryje nějakou souvislost.

Díky diskuzi se studenti učili nejen říci svůj názor, ale také naslouchat a respektovat druhé, skrze společnou tvorbu rozvíjeli svou schopnost spolupracovat, zaujmout nějakou roli a tu plnit, aby vzniklo společné dílo. Vzhledem k tomu, že studenti byli spolužáky pouze pár měsíců, byly poměrně opatrní v zaujímání pozic ve skupinové práci, ale velká většina se vyjádřila, že jim práce byla příjemná a výsledek jim udělal radost. Přitom se studenti nebáli být při tvorbě kreativní – například své fotografie míst stříhali do netradičních rozměrů.

5.3.8.2 Námět: Citáty na Andělu

Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: veřejný prostor, literatura, citát, instalace, site specific

forma práce: individuální

časová dotace: 1 hodina 45 minut

potřeby: fotoaparát/mobil s fotoaparátem, počítač, projektor, inkoust, štětce, knihy

technika/médium: instalace, intervence do veřejného prostoru

kulturní přesah: hlubší uvažování nad literárním dílem, citátem v souvislosti s konkrétním vybraným prostorem; obohacování emocionálního života a způsobů vyjadřování

výtvarný problém: uvažování nad vybraným prostorem a obsahem citátu, typografické zpracování, práce s médiem fotografie

východisko: Christo, Hugo Demartini, instalace ve veřejném prostoru ve městech, projekt Cargo, Banksy, Timo

mezioborové vztahy: literatura, osobnostní a sociální výchova

motivace: autorská akce Básně v Praze, dílo Christa, Demartiniho, Banksyho, Tima, designová intervence v Barceloně, projekt Cargo

Očekávané výstupy: Žák uvažuje o vztahu místa a vybraného citátu. Přemýšlí o ozvláštňování prostoru. Snaží se sdělit skrze citát hodnotnou myšlenku. Pracuje s uměleckou literaturou. Během výběru citátu využívá selektivní paměť. Uvažuje o vhodné instalaci.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

Žák porovnává různé znakové systémy, např. mluveného i psaného jazyka, hudby, dramatického umění. Žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření. Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření. Na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vystupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů. Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy. Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

Průběh hodiny

E – brainstorming na téma ozvláštňování prostoru

U – power-poitová prezentace, ukázka výtvarných děl, která zasahují a ozvláštňují veřejný prostor, představení vlastní autorské tvorba, zadání úkolu, četba vybrané knihy, hledání citátu, uvažování o instalaci vybraného citátu, vlastní instalace ve veřejném prostoru, zachycení instalace fotografií

R – představení díla a reflektování vlastní akce, pracovní list, diskuze a sdělování zážitků a zkušeností, návrat k evokaci

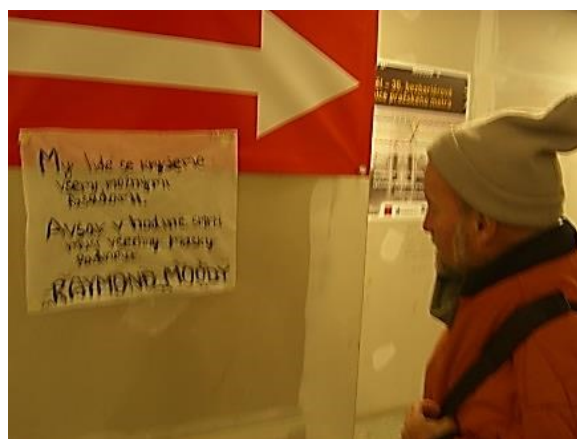
Realizace

Fotodokumentace



Obr. 174: Začtení studenti v literární části hodiny.

Obr. 175: Zpracování citátů, příprava ve třídě.



Obr. 176, 177: Instalace vybraného citátu ve veřejném prostoru.



Obr. 178, 179: Instalace vybraného citátu ve veřejném prostoru.



Obr. 180, 181, 182: Instalace vybraných citátů do veřejného prostoru na Praze 5.

Reflektivní dialog se žáky

Jaký úryvek jste si vybrala a proč?

A: „Nehodlám prožívat jeden a tentýž den pořád dokola a nazývat to životem.“ od Robina S. Sharma. Vybrala jsem si ho, protože už mám citát delší dobu v diáři a je jedním z mých oblíbených. Připomíná mi, že můj život může být pestřejší.

F: „Před sebou samým v dálku utíkám.“ Vybrala jsem si ho, protože vystihuje mé osobní myšlenky

H: Úryvek z K. H. Máchy, Máj, část o českých vlastencích. Chci, aby si lidé připomněli, že jsou Češi a měli by být na to hrdí.

M: Z knihy Život po životě od R. Moodyho. Měl jsem chuť na nějaký hluboký citát, námět k zamyšlení.

B: „Na cestu mu svítily hvězdy jiné než ta v kapse, na níž stálo „JUDE“.“ Ota Pavel, Smrt krásných srnců. Jedná se o citát z mé oblíbené knihy a zaujalo mě, jak se liší pojem hvězda teď a dříve, jakožto symbol smrti.

Jakou má spojitost úryvek s vybraným místem?

A: Citát jsme nalepila na autobus, který neustále krouží v jednom kruhu. Jen při nějaké neobvyklé situaci vyboří z každodenní rutiny.

Jak jste spokojeni s umístěním úryvku ve veřejném prostoru?

E: Bylo to pracné, ale jsem spokojená, protože i já sama jsem na eskalátorech dlouho a přemýšlím o těch reklamách, co tam jsou.

T: Citát „Pouze srdce, srdce je dobrá a zbytečná věc.“ Jsem umístila na autobusovou zastávku, kde ho každý uvidí a když čeká na autobus, může se nad tím zamyslet.

B: Myslím, že odtud bude vidět dobře na hvězdy.

Jak se vám pracovalo ve veřejném prostoru? Jak jste se při práci cítila a proč?

A: Pracovalo se mi úžasně. A cítila jsem se krásně, jako bych sama na chvíli vybočila a dala lidem důvod k zamyšlení a úsměvu.

P: Nemám rád práci v terénu a vůbec mě nebaví. Cítil jsem se strašně, protože bylo asi -0,5°C a vůbec jsem v té zimě necítil prsty.

R: Pracovalo se mi dobře až na to, že jsem mrzla. Cítila jsem se pěkně, jelikož tam nebyli skoro žádní lidé, ale myslím, že i kdyby tam byli, cítila bych se zajímavě. Jiná než oni. Zajímavější.

F: Dobře, ráda pracuji někde jinde než ve škole, je to příjemná změna.

Z: Lepení u KFC bylo dobrodružné.

H: Trošku jsem byla nervózní, lidé chodili okolo a mohli na mě zavolat policii.:)

Co nového jste se podle vás v hodině naučila?

A: Naučila jsem se, že umění není jen to, co se vystavuje v galeriích. Naučila jsem se na věci dívat z jiného úhlu.

E: Byla to celkem zábava, i když na mě ti lidé koukali jako na blázna, že běhám po eskalátorech nahoru a dolů. Hlavně jsem zjistila, že se dokážu takhle „ztrapnit“ před lidma, já jsem introvert a hrozně se stydím.

P: Naučil jsem se nový citát a také pracovat v místech s teplotou „jako na Sibiři“.

F: Naučila jsem se něco nového o umění a také, jaké krásné zážitky mi tyto hodiny přinesly.

H: Jak zlepšit a definovat určité místo a že každé místo je svým způsobem jedinečné.

Byla pro vás tato výuka něčím jiná? Pokud ano, čím? Vyhovovalo vám to?

E: Ano, líbilo se mi pracovat venku a hlavně jsem poznávala i sebe.

P: Byla. Hlavně prací v terénu. A tím, že jsem měl výtvarnou výchovu, při které neprobíhala výtvarná výchova, a celkově to bylo složitější. Nevyhovovalo mi to.

R: Ano, přišla mi aktivnější a kreativnější. Vyhovovalo mi to, dokud nemrzlo.

F: Byla, tím, že jsme nebyli stále ve škole a dělali jsme něco pro lidi.

CH: Velmi mě bavila. Nebylo to jako klasická výtvarka.

H: Ano, bylo to jinačí, jelikož jsme nebyli furt ve třídě a nemalovali. Bylo to jiné ☺

B: Líbilo se mi, že jsme nepracovali s ohranými tématy, bylo to velmi tvůrčí a dalo se to pojmout jakkoliv. Vyhovovalo mi to.

Akční výzkum

Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

Oživování veřejného prostoru pomocí vybraných citátů z literatury.

Hodina proběhla v prvním ročníku gymnázia. Ten den mrzlo a výuka měla být realizována venku. Výtvarnou lekci nebylo možné odložit, proto jsem do hodiny přicházela s obavou, že děti ze zadání nebudou kvůli zimě nadšené. Snažila jsem se vžít do jejich role a bylo mi jich trochu líto. Z hodiny jsem měla obavy, protože jsem věděla, že budu muset studenty dostatečně motivovat, aby se pro zadání nadchli. S těmito studenty jsem již absolvovala dvě předešlé hodiny, zaujali mě tím, jak přemýšlí. Věděla jsem, že když chtějí, umí být nápadití a zapálení.

Na úvod jsem měla připravenou prezentaci s obrázkem, videem a krátkým textem k naší budoucí tvorbě. Věděla jsem z minulé hodiny, že na studenty zabírá, když vidí, že to, co jim zadávám,

jsem také sama realizovala. Proto jsem je seznámila jednak teoreticky s instalací ve veřejném prostoru a ožíváním prostoru, ale také s mým provedením tohoto úkolu.

Během prezentace jsem zjistila, že mám všechny vložené obrázky v prezentaci tmavé, protože se mi zničily v jiném počítači, ze kterého jsem si svou vytvořenou prezentaci stáhla. Byly v něm jiné Wordy a poškodilo mi to onen soubor, takže na obrázcích studenti skoro nic neviděli. Přesto prezentace posloužila k prvotnímu „nalazení“ studentů na téma. Bylo zajímavé, že na fotografii Demartiniho díla, chromové koule instalované v přírodě, říkali, že se jim to nelíbí, protože když jdou do přírody, tak chtějí být v přírodě (nebylo to poprvé, co se odkazovali k přírodě a její čistotě). Vyjádřili se, že „tohle“ jim přijde hrozné.

Znali Meetfactory, schválně jsem proto do prezentace přidala obrázek s Meetfactory a auty Davida Černého, abych opakovala z minulé hodiny, kdy na toto téma měla jedna ze studentek prezentaci.

Hned na začátku, při zadání úkolu, nechtěli jít studenti ven. Řekla jsem jim, že mě to mrzí, ale že alespoň část výuky budeme muset zrealizovat venku, ale že chápu, že jim to může být nepříjemné. Říkali, že je tam přeci hrozná zima. Byli uvadlí, měla jsem pocit, že jsou unavení a nechce se jim nic moc dělat.

Když jsem „odprezentovala prezentaci, zadala zadání“ a představila beletrii, s níž měli studenti pracovat, začali číst knihy. Překvapilo mě, jaké se rozhostilo ticho a jak byli schopní se do četby ponořit. Měli 15 minut na vyhledání vhodného citátu, který by chtěli instalovat na veřejném místě a ozvláštnit tak den náhodnému diváku. Beletrie (Mácha, Němcová, Gellner, Dyk, atd...), kterou jsem jim donesla, neoslovila všechny. Po chvíli pročitání představených knih se studenti začali ptát, zda mohou instalovat svůj vlastní citát z jiné knihy. Některé beletristické knihy jsme prokonzultovali a povolila jsem je využít k vyhledání citátu. Dané citáty jsme si říkali a přemýšleli jsme o nich jako o mottu. Studenti měli vybírat ty, které chtěli sdělit ostatním, cizím lidem, na které chtěli poukázat, které pro ně měly hodnotu.

Někteří měli citáty vypsány v diářích, protože je sbírali. Následně jsme se dohodli i na jiných citátech za podmínky, že budou instalovat také jeden citát z vybrané krásné literatury. Byly to knihy, se kterými by se měli během svého školního vzdělání setkat: B. Němcová - Dobrý člověk, Bulgakov - Mistr a Markétka, Gellner - Radosti života, Dyk - Krysař, Erben - Pohádky, Mácha - Máj, Vančura - Rozmarné léto. Chtěla jsem, aby si je vzali do ruky, podívali se do nich a aby se v nich pokusili najít něco, co by je zaujalo. Chtěla jsem se pokusit spojit výtvarné umění s literárním.

Během hodiny jsem se dostala do polemiky se studentem Z., který chtěl napsat citát o manželství a rozvodu. Řekla jsem mu, že není ještě ženatý, že si nejsem jistá, že se k tomu může plně vyjádřit, protože takovou situaci ještě neprožil. Jeho spolužačka R., byla toho názoru, že by měl mít možnost se k tomuto tématu vyjádřit. Chtěla jsem s ním diskutovat, proč si vybral tento citát, jakou k němu měl vazbu, vztah, čím ho zaujal. Zdálo se mi, že z citátu užívá jen povrchní humor a nejde do hloubky, což bylo cílem práce s vybranou literaturou. Citát byl v podstatě vtípem o manželství. V momentě výuky mi trvalo, než jsem definovala, co se mi na výběru citátu zdá diskutabilní. Nakonec jsme se dohodli, že tento citát

bude instalovat, ale spolu s jiným, který najde v beletristické literatuře a bude hlásat nějaké poselství, bude motem, sdělením.

Po 15 minutách, během kterých si studenti vybrali citát a seznámili s ním třídu, měli vymyslet, kam ho nainstalují ve veřejném prostoru. Mým původním plánem bylo, že citát budou vpisovat na jimi vybraném místě, budou přemýšlet o tom, jestli takový citát do vybraného místa patří, co jim daný prostor nabízí, jak do něj mohou i nemohou citát umístit, pohrají si s instalací úryvku i způsobem písma. Bylo mi jich ale líto, a tak jsem před hodinou nakoupila balicí papír a krepáky a nabídla jim, že si citát mohou „předepsat“ ve třídě a do veřejného prostoru ho pouze nainstalují a zachytí výslednou instalaci médiem fotografie.

Třída se během práce rozproudila. Měla jsem dojem, že je bavilo psaní citátu, ale pamatuji si i na chlapce, kterého to nebavilo a psal fixou bez hlubších úvah. Řekla jsem mu, aby to zkusit alespoň obtáhnout štětcem s inkoustem, aby si vyzkoušel tuto techniku. Nešlo mu psát štětcem. Během práce jsem se studentům snažila říkat o kaligrafii i o literatuře. Dostali jsme se podrobněji k Františku Gellnerovi, řekla jsem jim o webu Českého rozhlasu, kde můžou poslouchat knihy. Paní profesorku to asi vyděsilo, po hodině mi říkala, že to zprvu vypadalo jako opakování k maturitě, je pravda, že se v tu chvíli studenti „váleli“ po lavicích.

Děti pak měly 10 minut na instalaci ve veřejném prostoru, ale trvalo to mnohem déle. Většina citát instalovala až 25 minut. Nenapadlo mě, že by jim to trvalo tak dlouho. Vypouštění dětí ze školy ven, aby zde tvořily, mi připadalo rizikové, obávala jsem se, co by se stalo, kdyby studenty někdo chytil při psaní textů ve venkovním prostoru, ať už soukromém či veřejném nebo kdyby se jim něco stalo. Mohly se mi také ztratit a nevrátit do hodiny. Naštěstí se nic z toho nestalo. Neměla jsem pořádnou představu, jak to s dětmi venku zrealizují, věděla jsem, že nemohu ohlídat všechny, když chci, aby si samy zvolily místo, do kterého citát nainstalují. Říkala jsem si, že jim dám úkol do dvojice, ale pak každý student chtěl hledat a vytvořit svůj vlastní citát.

Během instalace jsem se snažila s žáky, se kterými jsem byla instalovat citát (vybrala jsem si je čistě náhodně), komunikovat, proč své citáty umisťují právě do tohoto místa. Jeden student, který nemá rád „práci v terénu“, jak uvedl ve své minulé reflexi, říkal, že jsou zde lavičky a že chce svým citátem kolemjdoucím lidem říct, aby nelelekovali. Pracoval se studentkou R., působili opravdu „zmrzle“. R. vytvořila dokonce tři citáty a vymyslela si koncept ke všem třem, každý instalovala jinak a jinam. Překvapilo mě to, protože jsem měla pocit, že se mi snažila dávat najevo, že musí mrznout venku. Byla to studentka, která se mi zdála přemýšlivá, osobitá, měla svůj názor a působila sebejistě. Výše zmíněný chlapec minulou hodinu tvořil šipky, které měly odkazovat k různým životním cestám. Zdálo se mi, že i v této hodině pokračoval v předešlé myšlence, že byla jeho tvorba opět založena na podobném konceptu. Bylo to téma, ke kterému se snažil opakovaně vyjádřit.

Zdálo se mi, že citáty studentky R. pasovaly k její osobnosti, působila na mne sebejistě, skrze rozhovory jsem jí poznávala. Žije v Praze, ale Prahu „nesnáší“, ve svých dílech se k této problematice vyjadřovala téměř vždy. Chyběla jí zde příroda. Jako u R., objevila jsem typický rukopis i u jiných žáků. Měla jsem dojem, že se mi skrze seznamování s jejich dílem

vyjevovaly jejich charakteristické rysy a jejich přístupy k učení, výtvarce, životu, nebo jsem alespoň nabyla takového dojmu.

Překvapila mě dívka, která nakonec instalovala svůj vlastenecký citát z Máje na stěnu budovy naproti škole. Zaujalo mě, že si vybrala vlastenecký citát úplně samovolně. Sama dlouho citát v knize hledala, dlouho si nemohla vybrat. Byla snad poslední, kdo ještě neměl citát. Vzala si zprvu jinou knihu, Máj byla její druhá. Je překvapivé, že Máj byl kritizován, že není dost vlastenecký, přitom tato studentka tuto pasáž vybrala sama od sebe, připomněla mi a poukázala právě na tuto problematiku. Místo instalace volila zřejmě proto, aby citát byl na očích kolemjdoucím. Tuto mou úvahu v reflexi potvrdila. Když jsem zjistila, že píše na dům, lekla jsem se a řekla jí, že jsem v hodině upozorňovala přeci na to, že takto citát instalovat nemohou. Říkala, že ho chtěla napsat na silnici, ale nebyla s tím tak spokojená. Psala tedy na omítku, ačkoli jsem to zakazovala a povolené to bylo jen v případě, že budou citát lepit na „baličáku nebo krepáku“, zároveň jsem jí ale předtím ve třídě pochválila, že to půjde psát rovnou v místě v terénu bez přípravy a že bude uvažovat o charakteru místa v místě samotném. Věděla jsem, že úryvek píše tuší a že to případně půjde smýt vodou. Ostatní vyučující jsem s touto skutečností seznámila. Byla jsem zároveň ráda za její originální přístup. Tuší psaný citát z Máje korespondoval s graffiti nápisy na domě a vznikla tak originální kompozice a situace.

Napadá mě, že by mohlo být zajímavé reflektovat, jak si studenti připadali při tvorbě, při psaní v terénu, při instalování. To jsem se snažila zjistit v reflektivním listu, který jsem jim po aktivitě rozdala. Zjistila jsem, že se na do reflektivního listu vyjadřují minimalisticky a suše, více informací bylo možné ze studentů získat skrze ústní projev, což bylo ale časově náročné.

Bavilo mě sledovat jednotlivé žáky a pozorovat jací jsou a přidávat k mým dosavadním znalostem o nich další indicie k utvoření si obrazu o jejich osobnosti.

Chlapec, který minule ve vyučování rušil se svou spolužačkou, která zde tentokrát nebyla, nyní zaujatě tvořil a spolupracoval s jinou slečnou. Potěšilo mě, že žáci zůstali po hodině déle a doplňovali pracovní list a pak se mnou diskutovali o svých zážitcích a zkušenostech z akce i ohledně jiných citátů, které mají či které někde potkávají a jak na ně působí. Jedna slečna mi vyprávěla o citátech, které jsou na schodišti, o tom, jak je vždy čte a jsou pro ni silným zážitkem. Jiná studentka zas povídala o tom, že má plný deník citátů, že je má moc ráda, že si je schovává a opakovaně čte, že s nimi žije.

Domnívám se, že hodina vyhovovala, jak komu. Žáci byli slušní, snažili se, každý úkol splnil. Bohužel jsme společně nestihli projít záznamy z instalace, to nám zůstalo na příští hodinu, pouze jsme během reflexe stihli sdílet, kdo kam citát umístil, jak na něj reagovali lidé a jak se dotyčnému instalace podařila.

Poslali mi fotku jako záznam z instalace na mail, odpovídala jsem jim poděkováním a individuálně jsem připsala pár slov jako hodnocení. Tato třída se mi zdá pečlivá, často je úkol nadchne. Jejich oficiální paní profesorka mi říkala, že jim práce trvá déle, že se snaží „to udělat hezké“, pokud je úkol zaujme.

Hodinu jsem opět nestihla, ačkoli jsem se snažila na reflexi vymezit 20minut. Nadměrně dlouho trvala instalace úryvku, studenti si nechávali záležet, jezdili př. několikrát po eskalátorech, aby ho umístili tak, jak si představovali, tj. mezi ostatní billboardy a pak se snažili instalaci zachytit fotoaparátem. Moc mě mrzí, že z tohoto jejich úsilí nemám videa, pouze fotografii instalovaných děl. Po hodině jsem ještě znovu všechna díla v okolí školy obešla a sledovala jejich funkčnost ve veřejném prostoru, některá z nich mě velmi oslovila. Oživovala kolemjdoucím divákům den, ale také z něj „vytrhovala“ a hovořila k nim. Ta díla, která byla umístěna venku, zaujmula svou pomíjivostí, kterou mohou mít společnou s land artem i instalací ve veřejném prostoru. Postupně se rozpíjela. Zaujalo mě, jak každý student pojal instalaci po svém, snažila jsem se je v tom povzbuzovat, chválit a dodávat jim odvalu. Na některá díla jsem zaznamenala reakce diváků.

Na to s jakou obavou jsem na hodinu přicházela, se nakonec výuka povedla. Někteří studenti byli v závěru velmi příjemní a myslím, že se jim hodina líbila a co víc, že je něco naučila. Jedna dívka mi děkovala, že jsme něco takového dělali, říkala, že si připadala užitečná a akce jí připadala smysluplná a těšila jí. Několik studentů z hodiny odcházelo příjemně naladěných, usměvavých. Myslím, že to byly především dívky. Zdálo se mi ale, že i chlapci v hodině našli to své. Student T., který instaloval citát na sklo KFC, působil také zaujat ze své instalace.

Analýza dat a její výzkumné nálezy

Ukázka otevřeného kódování reflektivní bilance učitele.

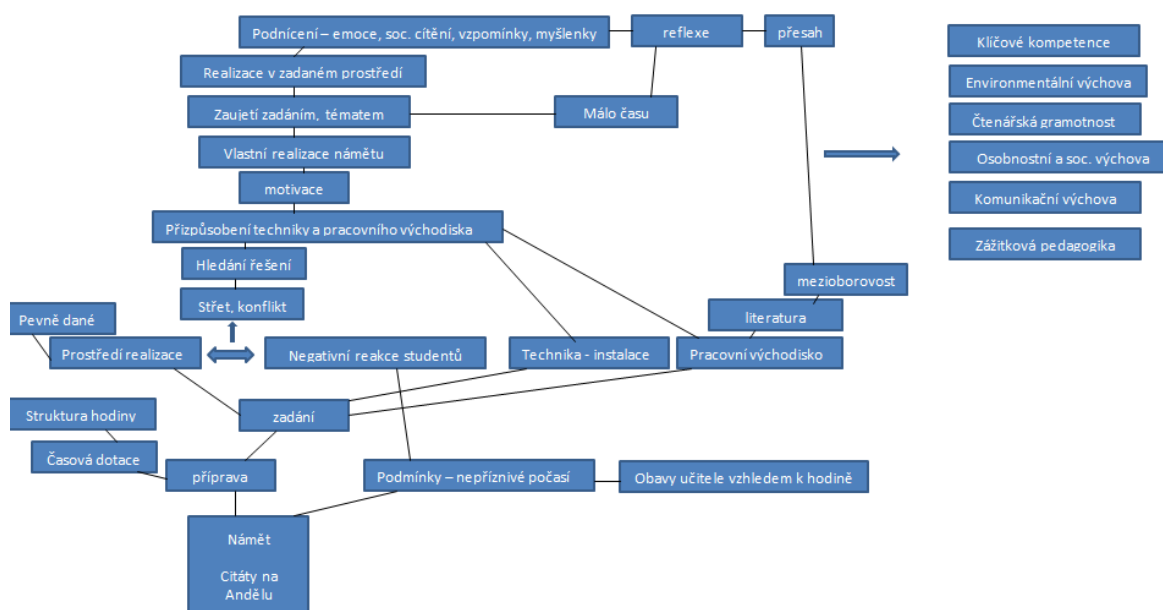
Během instalace jsem se snažila s žáky, se kterými jsem byla instalovat citát (vybrala jsem si je čistě náhodně), komunikovat, proč své citáty umísťuji právě do tohoto místa. Jeden student, Dominik, který nemá rád „práci v terénu“, jak uvedl ve své minulé reflexi, říkal, že jsou zde lavičky a že chce svým citátem okoloidoucím lidem říct, aby nelelkovali. Pracoval s Rózou, působili opravdu zmrzle. Róza vytvořila dokonce 3 citáty a vymyslela si koncept ke všem třem, každý instalovala jinak a jinnam. Překvapilo mě to, protože jsem měla pocit, že se mi snažila dávat najevo, že musí mrznout venku. Byla to studentka, která se mi zdála přemýšlivá, osobitá, měla svůj názor a působila sebejistě. Dominik minulou hodinu tvořil šipky, které měly odkazovat k (úzným životním cestám). Zdálo se mi, že i v této hodině pokračoval v předešlé myšlence, že byla jeho tvorba opět založena na podobném konceptu. Zřejmě to bylo něco, k čemu se snažil opakovaně vyjádřit.

Zdálo se mi, že Rózin citát pasovaly k její osobnosti, vždy na mne působila sebejistě, zjistila jsem z rozhovoru s ní, že žije jen s otcem, že musí vařit, že většinou jedla jen rybí prsty a špagety s kečupem, protože táta vařit neumí. Žije v Praze, ale Prahu nesnáší, ve svých dílech se k této problematice vyjadřovala téměř vždy. Chyběla jí zde příroda. Jako u Rózy, objevila jsem typický rukopis i u jiných žáků, př. u Evy. Začaly se mi skrže seznamování s jejich dílem vyjevovat jejich povahové rysy a jejich přístupy k učení, výtvarce, životu nebo jsem alespoň nabyla takového dojmu.

Překvapila mě dívka, oblékající se jako kluk, která nakonec instalovala svůj vlastenecký citát z Máje na stěnu budovy naproti škole. Bála jsem se a stále se bojím, aby kvůli tomu nebylo nějaké řízení. Zaujalo mě, že si vybrala vlastenecký citát úplně samovolně. Sama dlouho citát v knize hledala, dlouho si nemohla vybrat. Byla snad poslední, kdo ještě neměl citát. Vzala si zprvu jinou knihu, Máj byla její druhá. Je překvapivé, že Máj byl kritizován, že není dost vlastenecký, přitom tato studentka tuto pasáž vybrala sama od sebe, připomněla mi a poukázala právě na tuto problematiku. Místo instalace volila zřejmě proto, aby citát byl na očích kolemjdoucím. Mám dojem, že tuto mou úvahu

- Komentář [m91]: zpracování
- Komentář [m92]: motivace
- Komentář [m93]: specifikum, vzdělávací obsah, zpracování
- Komentář [m94]: reakce
- Komentář [m95]: reakce, zpracování
- Komentář [m96]: reakce, zpracování, specifikum
- Komentář [m97]: zpracování, uvažování
- Komentář [m98]: specifika
- Komentář [m99]: zpracování
- Komentář [m100]: zpracování, vzdělávací obsah
- Komentář [m101]: zpracování
- Komentář [m102]: očekávání
- Komentář [L103]: milé překvapení, poznání
- Komentář [m104]: vzdělávací obsah
- Komentář [m105]: zpracování
- Komentář [m106]: zpracování
- Komentář [m107]: vystupování typických rukopisů
- Komentář [m108]: zpracování, vzdělávací obsah
- Komentář [m109]: zpracování
- Komentář [m110]: reakce, zpracování

Pojmová mapa zachycující vztahy mezi nalezenými kategoriemi.



Dílčí interpretace

Vyučující vstupovala do výuky s obavou, že děti ze zadání nebudou nadšení, to se opravdu potvrdilo, a to z toho důvodu, že venku bylo „pod nulou“. Studenti se zdáli být unavení a bez energie již v úvodu hodiny, jejich reakce na představené zadání, dle kterého se měli odebrat ven do ulic města, byla negativní, což se u některých projevilo i v závěrečné reflexi: „*Cítil jsem se strašně, protože bylo asi $-0,5^{\circ}\text{C}$ a vůbec jsem v té zimě necítil prsty.*“ U jiných studentů pak zadaná práce navodila i jiné pocity, ale zůstala i nechuť z počasí: „*Pracovalo se mi dobře až na to, že jsem mrzla.*“ Jiní i přes zimu, byli rádi, že nemusí být v budově školy: „*Cítila jsem se „dobře, ráda pracuji někde jinde než ve škole, je to příjemná změna.*“ Vzhledem k obavám vyučující došlo k úpravě zadání, dle kterého si studenti mohli své citáty předpřipravit ve škole na papír a následně je instalovat do vybraného prostoru v okolí školy. I přes tuto možnost se našli studenti, kteří citát vepisovali rovnou do místa ve veřejném prostoru. Díky možnosti přípravy na papír se otevřelo další téma, kterým byla typografie.

Při kódování bilance se vyjevilo, že nastal konflikt mezi studenty a vyučující, který vyvolalo zadání vybrat si z donesených knih citát, jenž by studentům přišel smysluplný a vhodný k instalaci ve veřejném prostoru, aby v něm sloužil jako motto, sdělení. Zde se projevila mezioborovost lekce, protože se studentům dostala do ruky česká beletrie, o které měli skrze zadání tvorby přemýšlet. Studenti začali uvažovat, že by rádi instalovali vlastní citáty či hledali ve svých vlastních knihách, s čímž vyučující při přípravě nepočítala. Střet zadání a zájmu, který byl žádaný, protože vedl k vlastnímu zaujetí a angažovanosti studentů,

byl vyřešen dohodou a kompromisem skrze diskuzi mezi učitelem a žáky nad individuálním výběrem citátu. Následně nedošlo k dalším „protestům“ vůči zadání a všichni studenti realizovali své instalace venku.

Došlo k úvahám ohledně výběru citátu a jeho významu pro toho, kdo si ho vybral a následně instaloval. Na otázku, jaký citát si studenti vybrali, odpovídali: „*Připomíná mi, že můj život může být pestřejší.*“, „*Vybrala jsem si ho, protože vystihuje mé osobní myšlenky.*“, „*Chci, aby si lidé připomněli, že jsou Češi a měli by být na to hrdí.*“, „*Měl jsem chuť na nějaký hluboký citát, námět k zamyšlení.*“, „*Zaujalo mě, jak se liší pojem hvězda teď a dříve, jakožto symbol smrti.*“

Zadání získalo niternější, osobnější spád a aktivní angažovanost studentů, což se potvrzuje z bilance i reflektivních dialogů: „*Cítla jsem se krásně, jako bych sama na chvíli vybočila a dala lidem důvod k zamyšlení a úsměvu.*“, „*Cítla jsem se pěkně, jelikož tam nebyli skoro žádní lidé, ale myslím, že i kdyby tam byli, cítila bych se zajímavě. Jiná než oni. Zajímavější.*“

Studenti popisují prožitek, dobrodružství, nové pocity provázané s okolními lidmi, s životem: „*Lepení u KFC bylo dobrodružné.*“, „*Trošku jsem byla nervózní, lidé chodili okolo a mohli na mě zavolat policii.*“) „*Krásné zážitky mi tyto hodiny přinesly*“, „*Hlavně jsem zjistila, že se dokážu takhle „ztrapnit“ před lidma, já jsem introvert a hrozně se stydím.*“

Vyskytl se ale také student, kterému aktivita mimo školu nevyhovovala: „*Nemám rád práci v terénu a vůbec mě nebaví.*“ Bohužel na otázku proč neodpověděl.

Z hodnocení hodiny studenty vyplývá, že výuka dosáhla přesahu mimo látku předmětu a dotkla se i vrstvy zasahující více do filosofie. „*Naučila jsem se na věci dívat z jiného úhlu.*“, „*Jak zlepšit a definovat určité místo a že každé místo je svým způsobem jedinečné.*“

Z písemných rozhovorů a reflektivní bilance vyučující vyplývá, že tato hodina vedla studenty k zamyšlení, a to nejen nad uměním, ale i nad životem, lidmi, i lidmi jakožto diváky, a prostředím výuky. Pestřejší úvahy vedly především děvčata, která své zážitky a zkušenosti přišly vyučující sdělit a za výuku poděkovat. Pro chlapce byla výuka spíše způsobem ozvláštňení jejich běžných hodin a dobrodružstvím. Jeden z respondentů, chlapec, výrazně špatně snášel práci venku. To se ale neprojevalo navenek, ale otevřeně své pocity vyjádřil v písemném reflektivním dialogu v závěru hodiny. Navzdory špatnému, mrazivému počasí se výuka odehrála venku. Počasí způsobilo počáteční nechuť studentů k plánované činnosti, flexibilitou zadání a díky společné diskuzi učitele se studenty došlo k dohodě. Celá hodina dopadla nad očekávání dobře. Dle reflektivních rozhovorů měla výuka u některých studentů přesah od tématu výtvarného umění a prostoru až k životnímu stylu a hodnotám. Porozumění tématu site specific se jeví dle reflektivních dialogů jako nedostatečné. Bylo by třeba se k termínu vrátit a vysvětlit vztah mezi prostorem a dílem na situaci realizované studenty. Tak by termín mohli pochopit hlouběji.

5.3.8.3 Námět: Trash art a jeho prezentace ve veřejném prostoru

Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: veřejný prostor, trash art, prezentace, happening

forma práce: individuální a skupinová

časová dotace: 1 hodina 45 minut

potřeby: fotoaparát, počítač, projektor, odpadní materiál/nepotřebné věci nalezené ve třídě

technika/ médium: trash art, happening

kulturní přesah: komunikace, vciťování, etika, spolupráce, obohacování emocionálního života a způsobů vyjadřování

výtvarný problém: Recyklovaná tvorba, práce s veřejností v prostoru mimo školní budovu

východisko: autorská tvorba akce Na tržišti a její přesah do výtvarné kultury, dílo Knížáka Procházka po Novém Světě, dílo Jiřího Kovandy ve veřejném prostoru, Davida Hammonse Výprodej vichřicových koulí, akce festivalu Otets Paisiy, trash art/recyklované umění, patchwork

mezioborové vztahy: etika, spolupráce, ekologie, environment

motivace: autorská tvorba akce Na tržišti, dílo Knížáka Procházka po Novém Světě

Očekávané výstupy: Žák si uvědomuje vztahy mezi prostorem a dílem. Instaluje svůj výtvarný objekt do veřejného prostoru s konkrétním záměrem, který umí obhájit a zhodnotit. Ověřuje komunikační účinek objektu v prostoru. Ve skupině nacvičí performanci ve vztahu k vybranému veřejnému prostoru mimo budovu školy a předvede jí.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

Žák porovnává různé znakové systémy, např. mluveného i psaného jazyka, hudby, dramatického umění. Objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření. Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření. Na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vystupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů. Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků. Samostatně experimentuje s

různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

Průběh hodiny

E – brainstorming na téma trash art

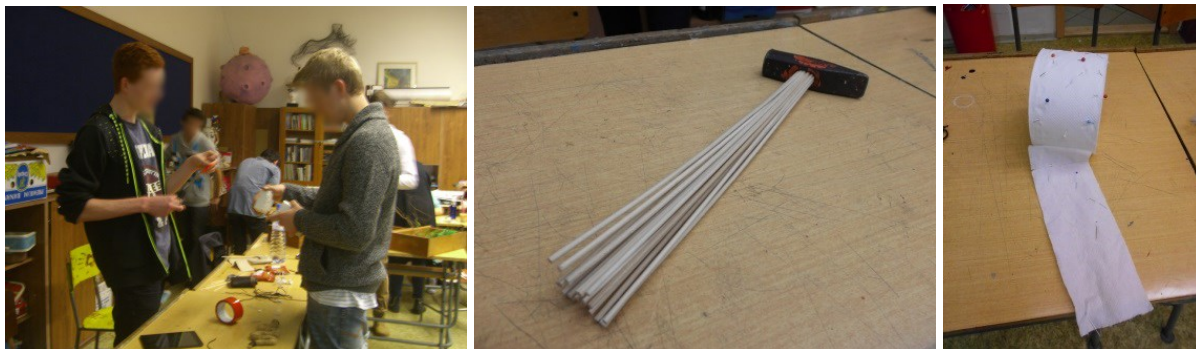
U – power-pointová prezentace s ukázkami děl a otázkami, na které se během lekce budeme snažit odpovědět, vyloženy pojmy metodou indukce pomocí evokačního brainstormingu a obrázků v prezentaci, představení vlastní akce Na tržišti, zadání úkolu, vystoupení/happening studentů ve veřejném prostoru, zaznamenání akce

R – představení tvorby a reflektování vlastní studentů akce, promítnutí záznamů, pracovní list, diskuze a sdělování zážitků a zkušeností, propojení vlastní činnosti studentů s dílem umělců

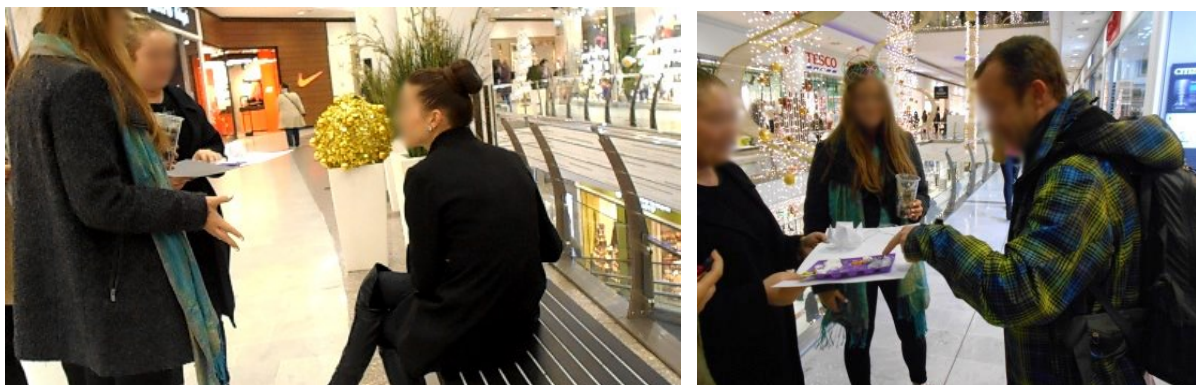
Zadání úkolu: Cílem je odpovědět na tyto stanovené otázky, se kterými jsme se seznámili již v úvodu hodiny. *Co je trashartové výtvarné dílo? Jak reagují diváci na prezentaci výtvarného díla ve veřejném prostoru Anděla? Jaké je prezentovat vlastní tvorbu ve veřejném prostoru? Kam patří výtvarné dílo? Kde jinde se můžeme s výtvarným dílem setkat? Proč umění najdeme i mimo galerie? Jako prostor může nabít nových konotací, i věc se může proměnit v něco jiného. Vytvořte objekt z předmětů, které najdete (v kapse, ve třídě, před školou, ve škole) na téma oprava. Vyplňte pracovní list do bodu 2. Zkuste vaše dílo představit na čtvrtce v okolí obchodního centra Anděl veřejnosti. Rozdělte se na skupiny po 3 a ve skupinách zaujměte role. Stanovte si fotografa realizace, prezentátora a zapisovatele – jeden z vás zapisuje reakce diváků, druhý dokumentuje akci, třetí prezentuje a nabízí vaší výtvarnou tvorbu. Umístěné dílo vyfotografujte tak, aby byla znát instalace a prostor, do kterého jste ho umístili. Prezentátor by měl vybízet diváka ke konfrontaci s dílem (nemusí to být slovy, může vybízet pohledem). Zapisovatel si píše reakce diváků v průběhu akce. Uvažujte, proč dílo umístíte do vybraného prostoru, jak v něm dílo působí a jak by fungovalo v jiném prostoru. Na totéž se můžete ptát kolemjdoucích, kteří se tak stanou účastníky vaší akce. Při reflexi ve třídě si fotografie promítneme, přečteme si zápisy a budeme diskutovat o zážitcích, dojmech a zachycených reakcích.*

Realizace

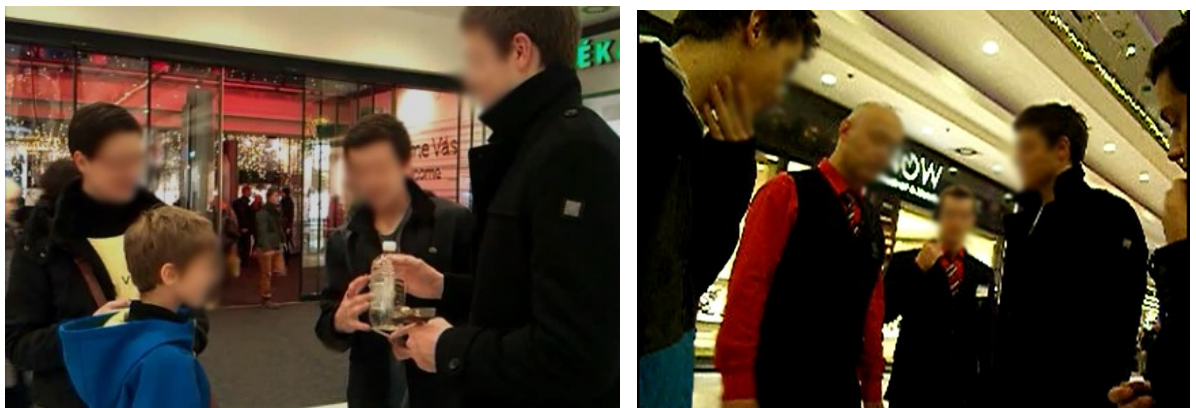
Fotodokumentace



Obr. 183: Tvorba studentů na téma trash art.
Obr. 184, 185: Vytvořené výsledné objekty.



Obr. 186, 187: Záznamy studentů z akce s náhodnými účastníky v obchodním centru Anděl při prezentaci svých vlastních trashartových objektů.



Obr. 188: Prezentující pánská skupina u vchodu do obchodního centra Anděl.
Obr. 189: Prezentace byla zastavena příchozí ochrankou obchodu. Chlapci byli vyzváni k ukončení činnosti.

Reflektivní dialog se žáky

Co jste vytvořili za trashartové dílo? Jak jste ho udělali a proč zrovna takto?

M: Kladivo na špejli. Vytvořil jsem objekt, který je velmi účinný a mohl by dlouho vydržet. Vypadá originálně, ale přesto ho používáme skoro dennodenně.

J: Vytvořil jsem razítko ze zničené tužky a kusu zničeného razítka. Tužce chyběla tuha a razítku držák, tak jsem zamáčkl zbytek tužky do díry v razítku a znovu jsem vytvořil „razítko“.

W: „Utržené sluchátko“. Inspiroval jsem se příběhy Macha a Šebestové a trochu převedl do současnosti. Utržené sluchátko bylo napojené na koženou šňůrku a oblepené červenou izolepou na zdůraznění ironie (jelikož jsou kolikrát sluchátka izolepou opravována).

CH: Doplněná bonboniéra, korunka a loďka, červený kelímek – během tvorby se všechno měnilo, měli jsme nové nápady.

Jak jste se při tvorbě cítili?

M: Cítil jsem se, jako bych objevoval něco nového a přesto to je starý předmět, který používáme od pravěku. Cítil jsem se u toho dobře a doufám, že to někdo v budoucnu využije.

J: Velmi pozitivně, práce mě pobavila a potěšila. Na to, že z takového „odpadku“ a věcí, které bych normálně vyhodil, jsem vytvořil znovu něco, co by se ještě čistě teoreticky dalo použít.

W: Pozitivně, bavilo mě vzpomínat na „starou pohádku“ při tvorbě trash artu, respektive „opravě“ rozbitých věcí, mě lépe napadá, co konkrétně s věcmi udělat či jak je opravit. Je to pro mne dobrá inspirace.

B: Cítili jsme se kreativně, byla to změna oproti normálním hodinám.

V: Hrozně. Mám hold na víc, jen mě tenhle ty tvorby nebaví, navíc představa, že tři hodiny čekám na to, abych vytvořila něco takhle hrozného. Navíc nenávidím, když mám jít mezi lidi a něco jim nabízet a prezentovat to. Chtěla jsem kreslit a navíc jít ven před cizí, zaměstnaný lidi a v takovém hrozném počasí.

A: Byla to sranda a dobrá změna. Něco užitečného.

Jak diváci reagovali na vámi prezentovaná díla ve veřejném prostoru?

M: Většinou reagovali vcelku dobře. Někteří nereagovali vůbec a rovnou šli dál. Bylo pár výjimek, které se o to zajímaly.

J: Ne moc přívětivě a kladně. Při pohledu na naše díla se snažili naši skupince vyhnout o co nejvíce metrů.

W: Bránili se konverzaci, pouze pár lidí se dalo s prezentujícími do řeči, nakonec jsme byli vyklizeni ochrankou.

Š: Ti, kterých jsme se neptali, se na nás zvědavě a trapně dívali. Když jsme od objektů odstoupili dál, tak je lidé i překračovali. Mladý kluk, kterého jsme se ptali na názor, reagoval nejistě.

S: Lidé byli zaskočení.

H: Někteří nás ignorovali, ale ti, co se zastavili, se zajímali, co to je a měli i docela dobré názory na naše výrobky.

CH: Mysleli si, že něco prodáváme.

A: Většinou negativně. Měli strach, že jim nabízíme něco ke koupení a raději odřekli hned. Ale někdo se usmál a poslechl si nás a řekl, co si o tom myslí.

K: Zvláště, asi moc nechápali, co to je... Chlapec, kterého jsme zastavily, se tomu smál.

Jak jste se během prezentace cítili?

M: Vcelku dobře. Jen vím jaké to je, když mě někdo vyrušuje.

P: Že vím více než lidé, které oslovuju.

W: Ne příliš dobře, kolemjdoucí z většiny ignorovali naše výzvy, občas byly situace krajně trapné.

S: Cítil jsem se kreativně a pobaveně, protože pracovat s odpadky je neobvyklé, obzvlášť když to má být umělecké dílo.

B: Docela fajn, nemám problém s komunikací, ale projevy lidí a jejich vystupování mě zklamalo.

H: Nejdříve trapně, při oslovování, ale když jsem viděla zájem i z druhé strany, tak mě to bavilo.

V: Nijak, nic jsem neprezentovala – byla jsem kamera.

CH: Špatně, nervní situace, zvolila bych lepší místo.

A: Cítila jsem se docela špatně. Sama nemám ráda, když mi někdo něco nabízí a myslím si, že i já bych hned řekla: „Ne, děkuji.“, protože bych si myslela, že mi chtějí něco prodat.

K: Jako blázni (alespoň lidé v okolí na nás tak koukali), ale byla to zajímavá zkušenost.

Kam byste jinam vystavili vaše výtvarné dílo? Proč?

M: Na výstavu ohledně kladiv, myslím si, že bych tam byl s tím originální.

P: Někam, kde by ho mohl každý vidět...na veřejné místo.

W: Raději nikam, nejsem si jist jejich přínosem ostatním.

Š: Díla bych vystavila někam spolu s ostatními do nějaké galerie, někam, kde to nebude jen halda smetí a lidé nad tím budou přemýšlet.

B: Do galerie s oborem ekologie, protože šetříme díky odpadu spoustu věcí.

H: Vystavila bych ho někam do galerie s volným stylem. S hodně kreativním zaměřením.

S: Postavil bych ji nějakému návrháři zateplovacích vrstev na stůl, aby se poučil a třeba přišel na něco nového.

V: Snad raději nikam, nepřijde mi to zajímavé.

CH: Na Karlův most, je tam více lidí prodávající své schopnosti.

A: Vystavila bych ho do nějaké galerie, kam si každý přijde dobrovolně a sám se na to v klidu podívá a myslí si svůj názor.

K: Na záchod. Byl by tam skvělý kontrast obyčejných toaletních papírů a tohoto.

Co jste se naučili v této hodině výtvarné výchovy?

M: Jiné umění, které jsem ani vlastně neznal.

J: Že z věcí, které bych normálně vyhodil, dokážu vytvořit něco jiného, co se možná ještě dá použít.

Š: Naučila jsem se zamýšlet nad zvláštními věcmi. Naučila jsem se je jinak vnímat.

S: Kreativně využít odpadky, a také vůbec používat odpadky k výrobě výtvarného díla.

B: Neplýtvat věcmi. I odpad může sloužit.

V: To, že nesnáším moderní inovativní způsoby a především prezentaci před lidmi. Zůstanu, jak řekla paní profesorka, v 19. století a budu spokojená. Moje parketa je realismus.

Akční výzkum

Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

Třidu jsem viděla poprvé. Studenti působili vizuálně dospěleji než jiní studenti druhých ročníků. Vzpomínám si na chlapce, který se uměl velmi dobře vyjadřovat – dobře artikuloval a působil sebevědomě a znale. Jeho otec byl vedoucí železnice.

Když přišli studenti do hodiny, očekávali, že se bude malovat, protože jim to paní profesorka minulou hodinu slíbila. Zprvu se bouřili a snažili se prosadit malbu. Věděla jsem, že je musím dobře motivovat, abych je nadchla pro práci, kterou pro ně mám připravenou.

Cílem hodiny jsem si stanovila zodpovědět vybrané otázky (viz zadání). Hodina začala opět představením se studentům. Následovala úvodní prezentace s obrazovou dokumentací k tématu trash art a představení autorského projektu Na tržišti, ze kterého vycházelo následné zadání pro studenty, které znělo: výroba trash artu a jeho prezentace ve veřejném prostoru obchodního střediska Anděl na Smíchově. Nová slovní spojení jsme se společně snažili vyvozovat a přicházet na ně analýzou pojmů, indukci. S tím studenti neměli problém. Z počátku ale trvalo, než si studenti vybudovali vztah k výrobě z reálných odpadních předmětů a než pochopili zadání, ke kterému jsme se museli několikrát vracet.

Zabralo čas, než se studenti zorientovali v tom, co se po nich v hodině očekává. Téma bylo nové a nezvyklé. Překvapivě nereagovali negativně při zmínce, že své dílo půjdou představit do obchodního centra veřejnosti. Myslím, že by se možná styděli, pokud by tento úkol měli vykonat individuálně, ale v případě skupinové práce neoponovali, naopak vypadali zvědavě.

Během tvorby trash artu studenti působili zaujatě, zdálo se mi, že v tvorbě spatřují smysl. Motiv recyklace se jim zdál smysluplný, zmiňovali se o ekologii a šetrnosti k prostředí, ačkoli trvalo, než se studenti naladili na práci s odpadním materiálem.

Zaujalo mě, že paní profesorky z jiných oborů se o přestávce přišly podívat, co se studenty tvořím. Jedna z profesorek byla velmi přátelská, a proto jsem vyzvala studenta, jenž byl komunikativní, že může zkusit prezentovat svůj výrobek paní profesorce před tím, než půjdeme do obchodního centra. Myslím, že zájmem ostatních profesorů stoupla motivace studentů.

Během tvorby jsem se snažila studenty obcházet a hovořit s nimi o jejich díle a záměru. Někdy se stalo, že ve svém záměru práce nenavazovali na zadání či si nebyli jisti, zda ho naplňují, pomáhalo s nimi rozvinout diskuzi a navést je na správné řešení. Vzpomněla jsem si na svou zkušenost z praxe v ZŠ Kunratice, kde mi „zaškolovací“ učitelka po mé hodině na téma site specific řekla větu: „Když zpracovávají něco, co neodpovídá zadání, zkus to s nimi společně rozebrat a dojít skrze jejich dílo k naplnění zadání, tak mohou dojít ke správnému řešení“

Potom, co všichni dokončili svá díla, jsme si je představili a odebrali jsme se do obchodního centra Anděl na pražském Smíchově. Prezentace v obchodním středisku probíhala ve stanovených skupinkách. Domluvili jsme se, že se v danou dobu sejdem opět u hlavního vchodu do obchodního centra. Během prezentace se studenti měli ptát, co si kolemjdoucí myslí o jejich dílech a zda by tato díla mohla patřit do prostoru obchodního centra či nikoli. Studentská akce byla inspirována mou aktivitou realizovanou na tržišti Kolbenka. Mimo to, že se respondenti většinou podívovali nad předměty studentů, kteří velmi pevně prezentovali a zastupovali svá díla a jejich význam, si je převážně nechtěli koupit, neviděli potřebu si je koupit.

Zajímavá byla reakce chlapce, jemuž jeden ze studentů představoval prázdnou plastovou lahev na provázku tak úspěšně, že chlapec prosil maminku, aby mu předmět zakoupila. Ta ale nesouhlasila a pokládala otázku: „Co s ní budeš dělat?“ Jiné respondenty výtvořily studentů a zřejmě i celá jejich prezentace pobavila, jiní se obávali a záměrně se snažili hned od počátku zamezit kontaktu se studenty, kteří měli buď své nabízené „zboží“ před sebou či v ruce. Lze tedy říci, že reakce na studentskou tvorbu v centru Anděl byly podobné jako na mou akci na tržišti.

Celá akce vygradovala, když jedna ze skupin byla zastavena v prezentaci místní ochrankou, která přišla hned ve dvojici s naslouchátkem a vysílačkou a požádala studenty, ať svou akci ukončí a prostor opustí. Chlapci byli stateční a snažili se jim představit celý projekt, ale neuspěli. Celou akci dokázali natočit na fotoaparát. Byla jsem přivolána k výstupu a s ochrankou a studenty jsme se domluvili, že akci chlapců ukončíme. Počkali jsme na stanoveném místě na ostatní a odešli jsme zpět do školy, kde jsme reflektovali prožité zkušenosti v diskuzi. Také jsem požádala studenty, aby se vyjádřili osobně písemně do pracovního listu.

Závěr hodiny byl plný diskuzí, přičemž jsme otevřeli i etickou, sociální stránku a otázku prostoru. Byl vhodný tento prostor? Bylo vhodné to, co jsme dělali? Jak jste se cítili? Jak si myslíte, že se cítili ostatní?

Tím, že ten student, který nechtěl diskutovat s lidmi, získal roli kameramana či zapisovatele reakcí a průběhu akce, nebyli všichni studenti nuceni do přímé konfrontace s cizími lidmi. Někteří studenti zaujímali ten názor, že chápou dotazované, že před nimi uhýbali, protože znají ten pocit, když si „řeší své věci a někdo jim něco nabízí (i třeba pomoc pejskům)“, nemají to rádi, proto nerádi dělali tuto činnost, protože rozuměli svým adresátům.

Hodinu reflektuji jako dobrodružnou, měla jsem pocit, že z akce cítím adrenalin, emoce, obavy, nechuť i odhodlání a výzvu. Hodina měla výsledky nad mé očekávání a byla neuvěřitelně pestrá na reakce i činnost studentů i jejich respondentů.

Analýza dat a její výzkumné nálezy

Kódování reflektivní bilance učitele.

vyvozovat a přicházet na ně analýzou pojmů a indukci. S tím studenti neměli problém. Z počátku ale trvalo, než si studenti vybudovali vztah k výrobě z reálných odpadních předmětů a než pochopili zadání, ke kterému jsme se museli několikrát vracet.

Zabralo čas, než se studenti zorientovali v tom, co se po nich v hodině očekává. Téma bylo nové a nezvyklé. Překvapivě nereagovali negativně při zmínce, že své dílo půjdou představit do obchodního centra veřejnosti. Myslím, že by se možná styděli, pokud by tento úkol měli vykonat individuálně, ale v případě skupinové práce neoponovali, naopak působili zvědavě.

Během tvorby trash artu studenti působili zaujatě, zdálo se mi, že v tvorbě spatřují smysl. Motiv recyklace se jim zdál působivý a smysluplný, zmiňovali se o ekologii a šetrnosti k prostředí, ačkoli trvalo, než se studenti naladili na práci s odpadním materiálem.

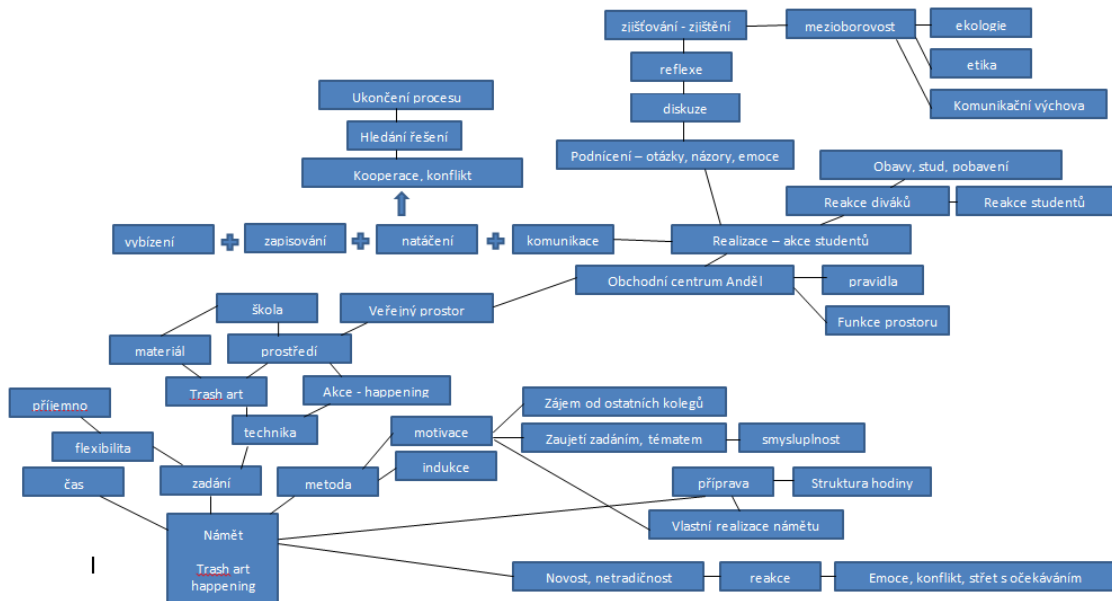
Zaujalo mě, že paní profesorky z jiných oborů se o přestávce přišli podívat, co se studenty tvořím. Jedna z profesorek byla velmi přátelská a proto jsem vyzvala studenta, jenž byl velmi komunikativní, že může zkusit prezentovat svůj výrobek paní profesorce před tím, než půjdeme do obchodního centra. Myslím, že zájem ostatních profesorů stoupla jejich motivace.

Během tvorby jsem se snažila studenty obcházet a hovořit s nimi o jejich díle a záměru. Někdy se stalo, že studenti ve svém záměru práce nenavazovali na zadání či si nebyli jisti, zda ho naplní, ale pomáhalo s nimi rozvinout diskusi a navést je na správné řešení. Vzpomněla jsem si na svou zkušenost z praxe na ZŠ Kunratice, kde mi má zaškolovací učitelka po mé hodině na téma site specific řekla větu typu: „Když zpracovávají něco, co neodpovídá zadání, zkus to s nimi společně rozebrat a dojit skrze jejich dílo k naplnění zadání, tak mohou dojit ke správnému řešení“.

Potom, co všichni dokončili svá díla, jsme si je představili a odebrali se do obchodního centra Anděl na pražském Smíchově. Prezentace v obchodním středisku probíhala ve stanovených skupinkách. Domluvili jsme se, že se ve stanovenou dobu sejdeme opět u hlavního vchodu do

- Komentář [m247]: lokalita výuky
- Komentář [m248]: nová látka
- Komentář [m249]: metoda
- Komentář [m250]: metody
- Komentář [m251]: bez problémů
- Komentář [m252]: materiál
- Komentář [m253]: nalazování
- Komentář [m254]: čas
- Komentář [m255]: příprava
- Komentář [m256]: nové téma, zorientování
- Komentář [m257]: očekávání
- Komentář [m258]: výzva
- Komentář [m259]: zaujetí, obrat
- Komentář [m260]: ekologie
- Komentář [m261]: smysluplnost
- Komentář [m262]: meziloborové vztahy
- Komentář [m263]: zájem
- Komentář [m264]: přátelské prostředí ze strany kolegů
- Komentář [m265]: pozitivní motivace díky kolegiálnímu prostředí
- Komentář [m266]: pomoc, podpora, diskuze, hledání, objevování
- Komentář [m267]: zadání
- Komentář [m268]: nejistota
- Komentář [m269]: metoda
- Komentář [m270]: zpracování, proces
- Komentář [m271]: zkušenosti
- Komentář [m272]: zkušenost, poučení

Pojmová mapa se vzájemnými vztahy mezi stanovenými kategoriemi.



Dílčí interpretace

Ačkoli hodina v úvodu nevypadala dobře, docházelo k seznamování, ke střetu cílů a očekávání studentů a učitele, během tvorby trash artu začali být studenti motivovaní pro námět. Z reflektivních dialogů vyplývají většinou pozitivní reakce.

Jako při hodině na téma Citáty na Andělu studenti říkali, že se cítí kreativněji a aktivněji než při jiných hodinách výtvarné výchovy. *„Cítily jsme se kreativně, byla to změna oproti normálním hodinám.“* Podobně jako při Citátech na Andělu měli dojem, že dělají něco pro lidi a pro okolí: *„Cítil jsem se u toho dobře a doufám, že to někdo v budoucnu využije.“*, *„Byla to sranda a dobrá změna. Něco užitečného.“*

Ale objevila se studentka, které námět hodiny, technika ani prostředí realizace nevyhovovalo. Projevovala obavy a pocit nenaplnění: *„Mám hold na víc, jen mě tenhle typ tvorby nebaví, navíc představa, že tři hodiny čekám na to, abych vytvořila něco takhle hrozného. Navíc nenávidím, když mám jít mezi lidi a něco jim nabízet a prezentovat to. Chtěla jsem kreslit a navíc jít ven před cizí, zaměstnaný lidi a v takovém hrozném počasí.“* Studentce se její dílo nezdálo hezké a způsob práce i její následná prezentace cizím lidem jí odpuzoval a zdál se jí nesmyslný. Její očekávání a přání bylo jiné, podobně jako u ostatních studentů, které se ale podařilo úvodní prezentací motivovat.

Z reflektivních dialogů a kódování bilance vyplývá, že tvorba trash art studenty převážně zaujala, pohrávali si s myšlenkami a tvořili z materiálu, který našli ve třídě a který jim byl „sympatický“. Studenti se stávali dle svých slov „objevovateli“, „opraváři“ a „kreativci“. *„Cítil jsem se, jako bych objevoval něco nového a přesto to je starý předmět, který používáme od pravěku.“*, *„Práce mě pobavila a potěšila. Na to, že z takového „odpadku“ a věcí, které bych normálně vyhodil, jsem vytvořil znovu něco, co by se ještě čistě teoreticky dalo použít.“*, *„Pozitivně, bavilo mě vzpomínat na „starou pohádku“ při tvorbě trash artu, respektive „opravě“ rozbitých věcí, mě lépe napadá, co konkrétně s věcmi udělat či jak je opravit. Je to pro mne dobrá inspirace.“*

Reakce studentů k trash artu byla pozitivní, výstupu v obchodním centru se obávali, ale neprotestovali. Přes počáteční „nalazení“ studentů na malbu se je podařilo nadchnout pro recyklační tvorbu. S překvapivým zápletem se do tvorby trash artu i prezentace v obchodním centru pustila chlapecká část třídy.

Studenti, motivováni ukázkou záznamu projektu Na tržišti, se následně pokoušeli dávat do řeči s neznámými lidmi v obchodním centru, někdy se styděli, někdy se jim situace zdály trapné. Posílnění počtem členů výzvy přijímali, zocelovali se, vstupovali do dialogů a učili se zdvořilé komunikaci. Hodina se setkala s extrémními emocemi a reakcemi.

Bohužel studenti v reflektivních dialogích nezaznamenali, co si respondenti či spoluaktéři happeningu myslí o jejich představovaných objektech, psali velmi stručně, že reagovali:

„vcelku dobře, většinou negativně, nejistě, zvláště, moc nechápali, bránili se konverzaci, byli zaskočení“.

Reakce diváků na představená díla studentů byla podobná jako u výtvarné akce Na tržišti. Někteří lidé se snažili studenty v prostoru ignorovat, uhýbali pohledem a zdáli se být nejistí, což studenti popisovali při reflexi. *„Při pohledu na naše díla se snažili naši skupince vyhnout o co nejvíce metrů.“*, *„Někteří nás ignorovali.“*, *„Ti, kterých jsme se neptali, se na nás zvědavě a trapně dívali.“*, *„Někteří nereagovali vůbec a rovnou šli dál.“* Jiní byli zvědaví, co studenti dělají, zastavili se a zajímali se o díla. Studenti svá díla při prezentaci brali vážně. *„Ti, co se zastavili, se zajímali, co to je a měli i docela dobré názory na naše výrobky.“*, *„Bylo pár výjimek, které se o to zajímaly.“* Někteří kolemjdoucí v obchodě měli obavu, že jim budou studenti něco prodávat. *„Měli strach, že jim nabízíme něco ke koupení a raději odřekli hned.“* Někteří lidé se usmáli: *„Někdo se usmál a poslechl si nás a řekl, co si o tom myslí“*, *„Chlapec, kterého jsme zastavily, se tomu smál.“*

V jednom případě skupina studentů postavila objekty do prostoru a stoupla si od nich dál, sledovala kolemjdoucí, co budou dělat: *„Když jsme od objektů odstoupili dál, tak je lidé i překračovali.“* Další skupina se dostala do konfrontace s místní ochrankou: *„Nakonec jsme byli vyklizeni ochrankou“*

Během happeningu studenti odpovídali, že se cítili *„vcelku dobře, kreativně a pobaveně“*, ale i *„trapně, ne příliš dobře, jako blázni“*, pro někoho to byla *„nervní situace“* a zvolil by lepší místo. *„Kolemjdoucí z většiny ignorovali naše výzvy, občas byly situace krajně trapné.“*

Někdo se cítil *„nijak“*, protože byl za kamerou a nikoli v přímé konfrontaci s lidmi. Některým se během prezentace pocity měnily: *„Nejdříve trapně, při oslovování, ale když jsem viděla zájem i z druhé strany, tak mě to bavilo.“* Množství studentů nemělo příjemné pocity proto, že soucítily se svými adresáty: *„Sama nemám ráda, když mi někdo něco nabízí a myslím si, že i já bych hned řekla: „Ne, děkuji.“, protože bych si myslela, že mi chtějí něco prodat.“* Zde se otvírá téma, proč nemáme rádi, když nám chce někdo něco prodat a zda tato otázka souvisí s prostorem, ve kterém jsme akci realizovali.

Někteří studenti hodnotili i vystupování dotazovaných v kontrastu se svou osobou. *„Nemám problém s komunikací, ale projevy lidí a jejich vystupování mě zklamalo.“* Cítil jsem *„že vím více než lidé, které oslovuju.“* Jiný student se zmínil, že to pro něj *„byla zajímavá zkušenost“*.

Ohledně dotazu kam by své díla vystavili, pokud tedy nepatří do obchodního centra, byli studenti velmi originální. Zařadili by jí například dle oboru svého předmětu na *„výstavu kladiv“*, na *„stůl návrháře zateplovacích vrstev“*, *„záchod“*, ale také *„veřejné místo, kde by dílo mohl každý vidět“*, což bylo kontrastní k jiným odpovědím typu: *„Raději nikam, nejsem si jist jejich přínosem ostatním.“* Nejčastěji studenti zmiňovali umístění do galerie: *„do galerie s volným stylem s hodně kreativním zaměřením; spolu s ostatními do nějaké galerie, někam, kde to nebude jen halda smetí a lidé nad tím budou přemýšlet; do galerie s oborem ekologie, protože šetříme díky odpadu spoustu věcí; do nějaké galerie, kam si každý přijde*

dobrovolně a sám se na to v klidu podívá a myslí si svůj názor“. Jiní volili prostor dle toho, co se v něm děje: *„Na Karlův most, je tam více lidí prodávající své schopnosti.“*

Někteří studenti měli pocit, mohou svým dílem něčemu přispět a pomoci: *„aby se poučil a třeba přišel na něco nového.“* Věřili myšlence ekologie a recyklace a to reflektovali ve svém učícím procesu při otázce, co nového se naučili: *„Že z věcí, které bych normálně vyhodil, dokážu vytvořit něco jiného, co se možná ještě dá použít.“* *„Neplytvat věcmi. I odpad může sloužit.“*, *„Kreativně využít odpady,“*

Někteří měli dojem, že se učili nějaké *„jiné umění, které jsem ani vlastně neznal“*, jedna studentka celou hodinu nazvala *„moderní inovativní způsoby“*, vymezovala se proti ní a zmínila se, že preferují *„realismus“*. U jiné studentky měla hodina přesah k vnímání obecně: *„Naučila jsem se zamýšlet nad zvláštními věcmi. Naučila jsem se je jinak vnímat.“*

Námět práce vedl skrze zadání, pracovní techniku a médium k prostředí realizace, které podněcovalo otázky, názory, emoce, na základě kterých vznikla diskuze, reflexe hodiny a zjištění. Výtvarná lekce vedla k mezioborovým přesahům - ke komunikační výchově, etice, ekologii, průřezovým tématům (environmentální výchova) a klíčovými kompetencím (personální a sociální, komunikativní, k řešení problémů, k učení).

5.3.8.4 Výtvarný objekt, jeho instalace a performance ve veřejném prostoru

Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: veřejný prostor, trash art, objekt, instalace, performance, site specific, choreografie, práce s místem

forma práce: individuální a skupinová

časová dotace: 1 hodina 45 minut

potřeby: fotoaparát, počítač, projektor, trashartové objekty

technika/ médium: instalace, performance

kulturní přesah: komunikace, spolupráce,

výtvarný problém: instalace ve veřejném prostoru, vytvoření společné site specific performance, mapování vybraného veřejného prostoru a tvorba choreografie pro tento prostor

východisko: objekty vycházející z každodenního života - Claes Oldenburg, Man Ray, surrealismus, dadaismus, site specific performance, tanec

mezioborové vztahy: divadlo, tanec, body art

motivace: Claes Oldenburg, Man Ray, Giuseppe Colarussa, záznam site specific performance Stephana Koplowitze

Očekávané výstupy: Žák si uvědomuje vztahy mezi prostorem a dílem. Instaluje svůj výtvarný objekt do veřejného prostoru s konkrétním záměrem, který umí obhájit a zhodnotit. Ověřuje komunikační účinek objektu v prostoru. Ve skupině nacvičí performanci ve vztahu k vybranému veřejnému prostoru mimo budovu školy a předvede jí.

Očekávaný výstup dle RVP pro gymnázia:

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

Žák porovnává různé znakové systémy, např. mluveného i psaného jazyka, hudby, dramatického umění. Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření. Aktivně vystupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů. Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy. Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků. Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE

Žák vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti.

Průběh hodiny

1. část hodiny:

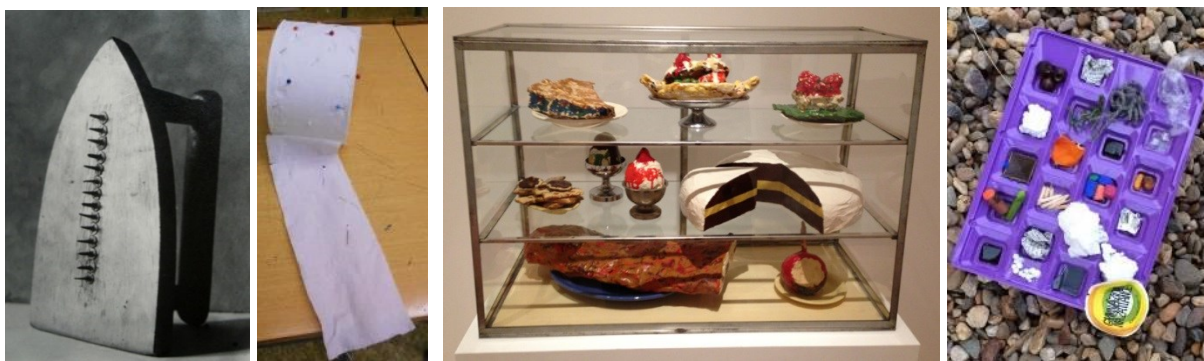
Návrat k předchozí hodině *Trash art a jeho prezentace ve veřejném prostoru*. Promítnutí záznamů z akce a jejich reflexe, vyvození charakteristických rysů a pojmenování akce slovem happening. Ukázka dokumentace happeningů etablovaných umělců. Power-pointová prezentace, ve které byl trash art studentů dán do souvislostí s díly renomovaných umělců na základě podobnosti.

E – brainstorming ke slovu umělecká instalace objektu

U – ukázka instalace děl ve veřejném prostoru, diskuze o působení a vnímání děl v daném prostoru, uvažování o vhodném místě pro trashartová díla studentů, procházka v okolí školy, instalace děl studentů a zdokumentování fotografií

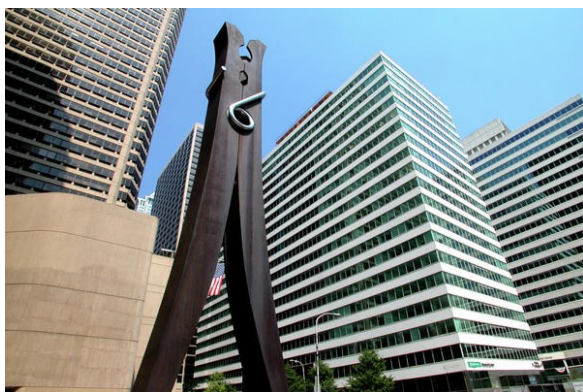
R – promítnutí fotografií, pracovní list, diskuze dle osnovy předpřipravených otázek v pracovním listu

Návodné otázky a zadání: Jaký je váš objekt? Do kterého prostoru podle vás váš objekt patří? Přemýšlejte o vztahu vašeho objektu a předmětu. Do kterého veřejného prostoru se hodí váš předmět instalovat? Instalujte váš objekt do veřejného venkovního prostoru a výslednou instalaci vyfotografujte. S jakým záměrem byla instalace tvořena?



Obr. 190, 191: Vazba trashartových děl studentů s díly etablovaných umělců – Man Ray.

Obr. 192, 193: Vazba trashartových děl studentů s díly etablovaných umělců – Claes Oldenburg.



Obr. 194: Fotografie k diskuzi o instalaci trashartových objektů ve veřejném prostoru. Dílo Claes Oldenburg

Obr. 195: Turecký umělec Mehmet Ali Uysal instalovat gigantický dřevěný kolíček na prádlo v Chaudfontaine Park v Belgii.

Realizace

Fotodokumentace



Obr. 196, 197, 198: Instalace trashartových děl studentů a jejich zaznamenání fotografií.

2. část hodiny:

E – brainstorming na téma performance v návaznosti na předchozí nový pojem happening a site specific

U – power-poitová prezentace s ukázkami děl a otázkami, na které jsme společně odpovídali, vysvětlení pojmů performance a site specific metodou indukce pomocí evokačního brainstormingu a obrázků v prezentaci, zadání úkolu, performance studentů ve veřejném prostoru, zaznamenání akce

R – představení tvorby a reflektování akce studentů, pracovní list, diskuze a sdělování zážitků a zkušeností

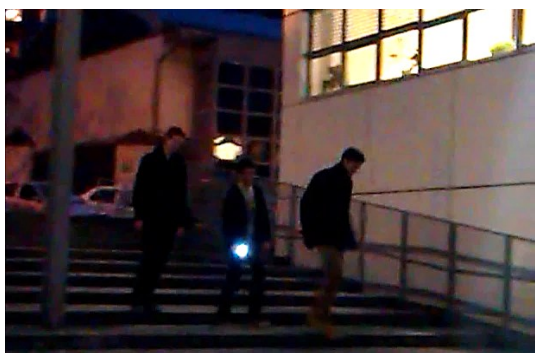
Návodné otázky a zadání: Reflektujte: Co se dělo při vaší akci v obchodním centru minulou hodinu? Komu byla akce v obchodním centru určena? Jak jste pracovali s náhodnými kolemjdoucími? Jak by se vaše akce mohla jmenovat? Seznámili jste se s pojmy happening, performance a site specific, rozdělte se do dvou skupin a uvažujte, ve kterém místě byste mohli realizovat vaší vlastní site specific performanci. Přemýšlejte nad těmito otázkami: Co se v tom místě dělá? Čím je typické? S čím můžeme v daném prostoru pracovat a jak?



Obr. 199, 200: Site specific performance Stephana Koplowitze.

Realizace

Fotodokumentace



Obr. 201, 202: Site specific performance studentů 2. ročníku čtyřletého gymnázia.

Reflektivní dialog se žáky

Kam a jak jste instalovali váš výtvarný objekt?

T: CD na karavan, protože je to vlastně „Hudba na cesty“.

Z: Plot – byl zakřivený jako vlny pro loďku.

O: Utržené sluchátko – dobrovolník-spolužák si ho vzal a nainstaloval poslech hudby, který by přes koženou šňůrku nebyl možný.

Jaký smysl má vystavený objekt ve vámi vybraném prostoru?

M smysl takový, jaký jsme mu přiřadili a podle toho jsme ho umístili na námi smyslově určené místo. První místo, které nás napadne při pohledu na náš objekt.

R: Je to spíš nesmysl, protože tento toaleták se špendlíky do papíru nepatří. Taky mám kontejner spojený s výkaly, takže toaleták se tam docela hodil.

H: Objekty jsme přiřadily tam, kam jsme myslely, že se to nejvíce hodí.

Proč jste pojali vaši výtvarnou performanci právě takto?

R: Inspirovalo mě video z hodiny. Také se to dobře zasadilo do prostředí, protože ty schody byly široké.

Z: Je pohybově pestrá a zajímavá.

T: Byla to první věc, co nás napadla. Využili jsme prostoru (sloupy). Bylo to originální.

H: Protože jsme chtěli využít schody a skloubit je s tanečními prvky.

Jak jste se cítili při performanci a jak jste s ní spokojeni?

R: Jsem s ní velice spokojená a cítila jsem se dobře, protože bylo skvělé něco takového secvičit. Škoda jen, že jsme na to neměli více času a nemohli se třeba barevně sladit.

Š: Bylo to moc příjemné, protože to všechny bavilo a těšili se až to předvedou. Pracovali jsme konečně jako třída.

V: Cítila jsem se dobře, byly jsme dobrý tým a měli jsme docela dobrou sestavu vzhledem k nedostatku času.

M: Výborně (až neočekávaně dobře)

O: Bylo to zvláštní, ale zajímavé prolínání ulice s „uměním“.

Co nového jste se naučili v této hodině výtvarky?

A: Že výtvarné dílo neexistuje jen na papíře.

K: Že pouliční dílo je fajn a dílo nemusí být jen objekt. Moc mě to bavilo!

Š: Spolupráci, kreativitu

V: Že i o výtvarce se dají dělat choreografie.

F: Nové styly umění.

T: Zábavnější stránku výtvarného umění.

Z: Lépe komunikovat při společné práci

H: Že umění nemusí být jen na papíře, ale mohou ho nacvičit i lidé.

Byla pro vás tato výuka jiná? Co vám dala?

A: Ano, právě proto, že jsme do toho zapojili sami sebe jako člověka a bylo to venku. Jiný pohled na výtvarné umění.

K: Byla jiná, protože jsme se docela nachodili, ale myslím, že stmelila kolektiv a ukázala nám, jak také může výtvarka vypadat.

Š: Bylo to jiné v tom, že jsme se něco nového učili mimo třídu. Byl to příjemný zážitek.

V: Ano, docela hodně – nesnáším chodit ven, když má být výtvarka (výjimka je kresba venku).

Jiná byla především spoustou času, kterou jsme strávili venku, a tvorba byla taky dost zvláštní.

M: Bylo to něco nového. Šli jsme mezi lidi.

T: Byla o moc zajímavější a zábavnější. Neseděli jsme jen v učebně.

O: Nikdy předtím jsme tak často nechodili „do ulic“.

Akční výzkum

Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

Minulou hodinu studenti vytvořili trashartové objekty z materiálu, který našli ve třídě. Zdánlivý odpad využili a snažili se mu dát hodnotu a myšlenku, kterou následně představili spolužákům ve třídě. Byli motivovaní power-pointovou prezentací, která vysvětlovala úkol,

ukazovala příklady k tvorbě i následné prezentaci a představila mé řešení úkolu. Objekty se studenti vydali ve skupinách představovat do obchodního centra Anděl (prostředí paradoxní k jejich tvorbě), kde návštěvníci centra byli zároveň jejich respondenty na otázky: *Patří tyto předměty do tohoto prostoru? Co si o nich myslíte? Myslíte, že mají nějakou hodnotu? Koupili byste si je?* Studenti měli ve skupinách rozdělené role – dokumentarista, prezentující, zapisovatel. V reflexi akce jsme se zaměřili na význam jejich akce v obchodním centru, vyvodili jsme její charakteristické znaky a pojmenovali jí happening. Po skončení krátké akce jsme se zabývali tím, co zjistili a do jakého jiného místa by mohly vytvořené předměty patřit.

Následně byla studentům promítnuta prezentace, ve které se seznámili s uměleckými díly etablovaných umělců, které mně a „oficiální“ paní profesorce asociovaly jejich vytvořená trashartová díla. Například toaletní papír propíchaný špendlíky vytvořený jednou ze studentek jsem dala do souvislosti s ozubenou žehličkou Mana Raye či bonboniéru vytvořenou z věcí, které nelze pozřít, s cukrovými objekty Claese Oldenburga.

Poté jsem se studenty hovořila o instalaci ve veřejném prostoru. Ukazovala jsem jim kupříkladu Oldenburgovy každodenní předměty umístěné ve volné krajině či ve městě a diskutovali jsme o tom, jak na nás umístěná díla působí v tom či onom prostředí.

Po prezentaci si studenti vzali zpět své vytvořené předměty z minulé hodiny a přemístili jsme se ven z budovy školy do veřejného prostoru ulic a náměstí. Studenti se snažili umístit svá díla dle vnitřních i vnějších souvislostí díla a venkovního veřejného prostoru v okolí školy. Například papírovou loďku na zvlněných drátech umístili na kovové zábradlí, které mělo podobnou vlnitou strukturu jako vlna, na které loďka plula. Nebo bonboniéru, kterou nelze pozřít, umístili na drobné kamení, protože se jim skladba bonboniéry jevila podobná jako drobné kamínky. Či toaletní papír se špendlíky umístili na kontejner s papírem tak, jako se připevňuje na držák na WC. Výslednou instalaci měli zachytit svým či půjčeným fotoaparátem. Po návratu do školy jsme promítli fotografie a studenti zdůvodnili svůj způsob instalace. V pracovním listu studenti zodpověděli písemně otázky: *Kam a jak jste instalovali váš výtvarný objekt? Proč zrovna takto? Jaký má smysl vystavený objekt ve vámi vybraném prostoru? Podařila se vám instalace?* Jedna ze studentek se k instalaci svého objektu, kterým byla role toaletního papíru probodaná krejčovskými špendlíky zavěšená na modrý kontejner tak, jako tomu bývá obvykle na toaletách, vyjádřila následovně: *„Mám kontejner spojený s výkaly, takže toaleták se tam docela hodil.“*

Tím jsme uzavřeli blok týkající se tvorby trash artu a jeho instalace a prezentace ve veřejném prostoru a otevřeli jsme další výtvarné téma. Studentům jsem ukázala fotografie a videozáznam z prezentace jejich trash artu v obchodním centru a na této zkušenosti jsem se jim pokusila charakterizovat pojem happening. Studenty zaujali jejich fotografie a videa, někteří chtěli vidět sami sebe a jiní naopak protestovali, abych je ukazovala. Skrz happening a práci s veřejností jsem se dostala k výtvarné performanci. Ukázala jsem jim záznam z Knížákovy Procházky po Novém Světě a akce Jiřího Kovandy na Václavském náměstí. Následně jsme se studenty opět zopakovali termín site specific na obrázku site specific land artu a přesunuli jsme se k otázce, co může být site specific performance.

Stanovili jsme si př. otázku: S čím a jak můžeme v daném místě pracovat?. Přemýšleli jsme se studenty, kde by oni mohli zrealizovat svou site specific performance a když měli představu o realizaci zadání, které znělo: „Zrealizujte vlastní site specific performance ve vámi vybraném veřejném prostoru“, přemístili jsme se opět mimo budovu školy do ulic. Výuka probíhala v pozdních hodinách a vzhledem k tomu, že byl konec listopadu, tak během lekce zapadlo slunce a setmělo se. Tím byly ovlivněné i žákovské performance a jejich záznam. Protože jsem s touto možností počítala, přinesla jsem studentům k dispozici baterky, které mohli do své akce zapojit. Studenti dostali za úkol rozdělit se do dvou skupin. Samovolně se rozdělili dle pohlaví na děvčata a chlapce. Poté se vydali vymyslet choreografii site specific performance a secvičit jí. Dívčí skupina si zprvu vybrala úzké schodiště. Během „nacvičování“ ale zjistily, že se jim nedaří zrealizovat to, co si naplánovaly, proto se rozhodly změnit místo.

Obě skupiny si k realizaci vybraly rozvalené schodiště. Chlapecká skupina pracovala více s typickými prvky místa, jako bylo zábradlí a sloupy. Používali jako své výrazové prostředky chůzi, světlo a rytmus chůze. Dívčí skupina pracovala se svým tělem a jeho fyzickými možnostmi, čerpala ze znalosti tanců jako je hip hop, street dance, zapojila také rytmus, princip mizení, splývání, objevování se a vizuální iluzi.

Po stanovené době a odsouhlasení, že obě skupiny jsou připraveny k vystoupení pro veřejnost, jsme se společně odebrali nejprve k místu chlapecké skupiny, která nám předvedla svůj povedený noční výstup, a následně k místu dívčí skupiny, která představila své vystoupení. Obě skupiny splnily zadání, představily vlastní vizuální site specific performance zrealizovanou za pomoci vlastních těl ve vztahu k vybranému prostoru v rozmezí stanoveného časového horizontu.

Po akci jsme společně se studenty diskutovali o její realizaci. Oporou nám byly předpřipravené otázky v pracovním listu k tématu typu: *Proč jste pojali vaší performance právě takto? Jak jste se cítili při akci? Jak jste s ní spokojeni? Co nového jste se naučili v této hodině výtvarky? Byla pro vás naše společná výuka něčím jiná? Pokud ano, čím?*

Na práci jsem bohužel opět stanovila málo času. Výsledný studentský výstup byl spíše tanečního charakteru po vzoru site specific performance Stephana Koplowitze, nežli performance s konceptem typu Jiřího Kovandy či Milana Knížíka.

Analýza dat a její výzkumné nálezy

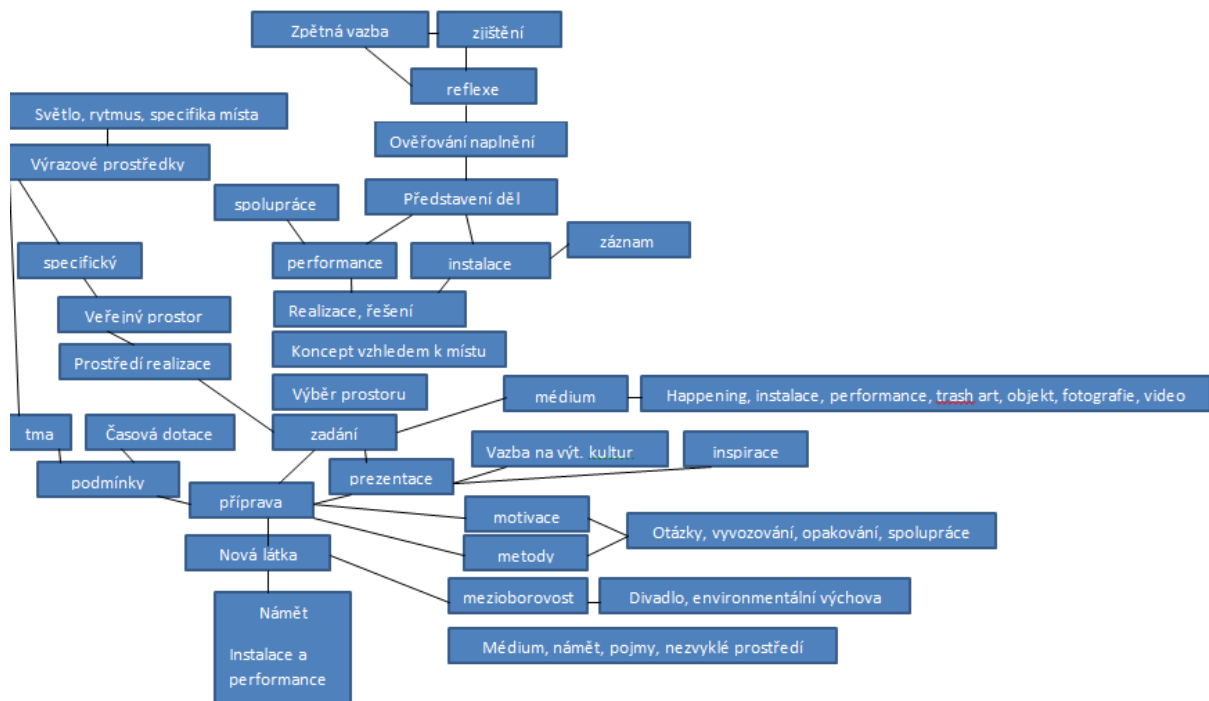
Ukázka otevřeného kódování reflektivní bilance učitele, při němž docházelo ke hledání kategorií v textu.

Hodina začala prezentací, ve které se studenti seznámili s díly, které mně a oficiální pedagožce asociovali jejich vytvořená díla. Například toaletní papír propíchaný špendlíky vytvořený jednou ze studentek jsem dala do souvislosti s ozubenou žehličkou Mana Raye či bonboniéru vytvořenou z věcí, které nelze pozřít s cukrovými objekty Claese Oldenburga. Následně jsem se studenty hovořila o instalaci ve veřejném prostoru. Ukazovala jsem jim kupříkladu Oldenburgovy každodenní předměty umístěné ve volně krajíně či ve městě a diskutovali jsme o tom, jak na nás jednotlivé umístění díla působí v tom či onom prostředí. Po prezentaci si studenti vzali své vytvořené předměty z minulých hodin a přemístili jsme se ven z budovy školy do veřejného prostoru ulic a náměstí. Studenti se snažili umístit svá díla dle nějakých vnitřních i vnějších souvislostí díla a vnějšího prostoru. Například papírovou loďku na zviněném drátovi umístili na zábradlí, které mělo podobnou vlnitou strukturu jako vlna, na které loďka plula či utvořenou „nejediteľnou“ bonboniéru umístili na drobné kamení, protože se jim struktura bonboniéru jevila jako podobná s drobností místních kamenů, zmíněný toaletní papír umístili na kontejner s papírem tak, jako se navlíká na tyč na záchodě. Svou instalaci měli studenti zachytit svým či půjčeným fotoaparátem. Po návratu ze školy studenti promítli své fotografie a zdůvodnili svůj způsob instalace. V pracovním listu studenti zodpověděli písemně otázky: Kam a jak jste instalovali váš výtvarný objekt? Proč zrovna takto? Jaký má smysl vystavený objekt ve vámi vybraném prostoru? Podařila se vám instalace? Jedna ze studentek se k instalaci svého objektu, kterým byla role toaletního papíru probodaná krejčovskými špendlíky zavěšená na modrý kontejner tak, jako tomu bývá obvykle na toaletách, vyjádřila následovně: „Mám kontejner spojený s výkaly, takže toaleták se tam docela hodil.“

Tím jsme uzavřeli blok týkající se tvorby trash artu a jeho instalace a prezentace ve veřejném prostoru a otevřeli jsme další výtvarné téma. V prezentaci jsem studentům ukázala jejich fotografie a videozáznam z prezentace jejich trash artu v obchodním centru a na této jejich zkušenosti jsem se jim pokusila charakterizovat pojem happening. Studenty zaujali jejich fotografie a videa, někteří chtěli vidět sami sebe a jiní naopak protestovali, abych je ukazovala. Skrz happening a práci s veřejností jsem se dostala k výtvarné performanci. Ukázala jsem jim záznam z knížkovy Procházky po Novém Světě a akce Jiřího Kovandý na

- Komentář [m301]: zjištění
- Komentář [m302]: instalace
- Komentář [m303]: prostředí - veřejný prostor
- Komentář [m304]: vazba na výtvarnou kulturu
- Komentář [m305]: díla studentů
- Komentář [m306]: konfrontace s etablovanými umělci
- Komentář [m307]: nové médium - instalace
- Komentář [m308]: vysvětlení látky
- Komentář [m309]: působení díla
- Komentář [m310]: změna prostředí
- Komentář [m311]: snaha naplňt zadání
- Komentář [m312]: řešení
- Komentář [m313]: médium fotografie
- Komentář [m314]: reflexe
- Komentář [m315]: otázky
- Komentář [m316]: reakce, myšlenky
- Komentář [m317]: další médium
- Komentář [m318]: představení záznamu jejich akce
- Komentář [m319]: vyvození pojmu
- Komentář [m320]: zaujetí
- Komentář [m321]: reakce smíšené

Pojmová mapa představující vztahy mezi jednotlivými nalezenými kategoriemi.



Dílčí interpretace

Instalace ve veřejném prostoru a performance byla pro studenty nová látka, se kterou se ve výtvarné výchově ještě nesetkali. Stejně tak předchází akce, která byla v této hodině označena za happening, byla pro studenty nová. Hodiny byly opět s mezioborovým přesahem, tentokrát k divadlu, tanci, environmentální výchově, směřovala také k rozvoji klíčových kompetencí. Výzvou byla časová dotace a podmínky výuky, které ztížily možnost dokumentace a realizace performance, na druhou stranu otevřely prostor pro nové výrazové prostředky, kupříkladu práci se světlem. Studenti do své tvorby zapojili rytmus a specifikum místa, kterým byly schody, sloupy, ochoz atd. Objevili vlastní výrazové prostředky pro své vystoupení. U performance děvčat převažovaly taneční prvky, které přebíraly z hip hopu a street dance u chlapců převládal rytmus chůze (jednotlivé kroky si nahlas odpočítávali) a práce se světlem.

Vyučovací jednotka opět začínala u námětu, který se realizoval skrze zadání, tvorbu studentů ve vybraném prostředí a vyvrcholil představením děl, reflexí a zjištěním, které by mělo přijít ve formě porozumění tomu, co je performance ve veřejném prostoru skrze vlastní studentskou tvorbu a vystoupení. V reflexi studenti uvažovali nad svým učením a nad vazbou díla s určitým prostorem, svou tvorbu stavěli do kontrastu s díly etablovaných umělců, se kterými se seznámili v úvodní prezentaci s obrazovým materiálem.

Z hlediska vztahu vytvořeného studentského objektu a zvoleného prostoru byli studenti ovlivněni tím, co je vizuálně podobné: „*Plot – byl zakřivený jako vlny pro loďku.*“ „*První místo, které nás napadne při pohledu na náš objekt.*“ Vazbu hledali také mezi významem vytvořeného díla a významem objektu, který našli ve veřejném prostoru – kontejner, karavan, plakát, cihla, plot: „*CD na karavan, protože je to vlastně Hudba na cesty.*“ Studenti často instalovali předmět na něco či k něčemu konkrétnímu. V jednom případě bylo dílo (utržené sluchátko) instalováno na spolužáka stojícího po ulici. Při instalaci se studenti drželi naučených vazeb, dávali díla do naučených kontextů, př. toaletní papír se špendlíky ke kontejneru s papírem, hada na rožni instalovali mezi cihly před školou jako na gril. Pracovali s tím, k čemu jejich předmět může sloužit – škrabka k seškrábání nechtěných propagačních materiálů, had k opečení, hudba k poslechu - dle toho volili umístění v prostoru. Někdy docházelo k další vrstvě uvažování: „*Je to spíš nesmysl, protože tento toaleták se špendlíky do papíru nepatří. Taky mám kontejner spojený s výkaly, takže toaleták se tam docela hodil.*“

Ohledně performance se studenti zmiňovali, že je například „*inspirovalo video z hodiny. Také se to dobře zasadilo do prostředí, protože ty schody byly široké.*“, „*Využili jsme prostoru (sloupy). Bylo to originální.*“ Originalita byla častým argumentem k radosti z díla a výpovědi kvality jejich tvorby.

Studenti měli dobrý pocit ze společné performance, a to obě vystupující skupiny. Do písemné reflexe žádný student neuvedl, že by mu vystupování bylo nepříjemné či že by se styděl, naopak je těšilo kooperovat, vytvořit společné dílo a vidět dílo ostatních. Dokonce vymýšleli, jak dílo vylepšit a mrzelo je, že neměli více času: „*Bylo skvělé něco takového sevcit. Škoda jen, že jsme na to neměli více času a nemohli se třeba barevně sladit.*“, „*Bylo to moc*

příjemné, protože to všechny bavilo a těšili se, až to předvedou. Pracovali jsme konečně jako třída.“, „Cítila jsem se dobře, byly jsme dobrý tým a měli jsme docela dobrou sestavu vzhledem k nedostatku času.“

Někteří brali performanci jako možnost propojení umění s veřejným prostorem: *„Bylo to zvláštní, ale zajímavé prolínání ulice s „uměním“, přičemž si nebyli jistí, zda to, co jim bylo představeno a to, co sami tvoří, je umění. Na otázku, co se naučili, frekventovaně odpovídali: „Že umění nemusí být jen na papíře, ale mohou ho nacvičit i lidé.“, „Že pouliční dílo je fajn a dílo nemusí být jen objekt.“, „nové styly umění“.* Někteří označovali tuto výtvarnou výuku při stejné otázce za zábavnější než běžné hodiny výtvarné výchovy: *„Zábavnější stránku výtvarného umění.“, „Byla o moc zajímavější a zábavnější“.* Jiní reflektovali u svého učícího procesu také přesah ke komunikační stránce lekce, kooperaci: *„Lépe komunikovat při společné práci.“, „myslím, že stmelila kolektiv“ „Spolupráci, kreativitu“.* Pro mnoho studentů byla výuka nová proto, že chodili do veřejného prostoru a v tomto případě, kdy pracovali ve vybraném místě a ve skupině, reagovali všichni, včetně studentky, které bylo v první hodině působení venku nepříjemné, kladně: *„Byla o moc zajímavější a zábavnější. Neseděli jsme jen v učebně.“, „Nikdy předtím jsme tak často nechodili „do ulic“, „Byla jiná, protože jsme se docela nachodili“.* Někdo výuku ve veřejném prostoru nazýval jako *„chození do ulic“* jiní *„chození mezi lidmi“* či *„chodit ven“*, *„výuka mimo třídu“.* Nevyjadřovali se ale pouze k tomu, že byli při výuce velmi často *„venku“*, ale i k atypičnosti výuky: *„Jiná byla především spoustou času, kterou jsme strávili venku, a tvorba byla taky dost zvláštní.“* Tato tvorba byla označena jednou studentkou za novou: *„právě proto, že jsme do toho zapojili sami sebe jako člověka“* Vložili do výuky sami sebe, své tělo, své nápady, způsob komunikace, svou osobitost/osobu. Někteří výuku pojmenovali zážitkem, podobně jako v lekci Citáty na Andělu. *„Byl to příjemný zážitek.“* Měli dojem, že se naučili *„jiný pohled na výtvarné umění.“* či *„jak také může výtvarka vypadat“.*

5.3.8.5 Námět: Site specific land art

Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: veřejný prostor, přírodní prostor, přírodní materiál, land art, site specific,

forma práce: individuální/skupinová

časová dotace: 1 hodina 45 minut

potřeby: nalezený přírodní materiál

technika/médium: instalace, intervence ve veřejném prostoru

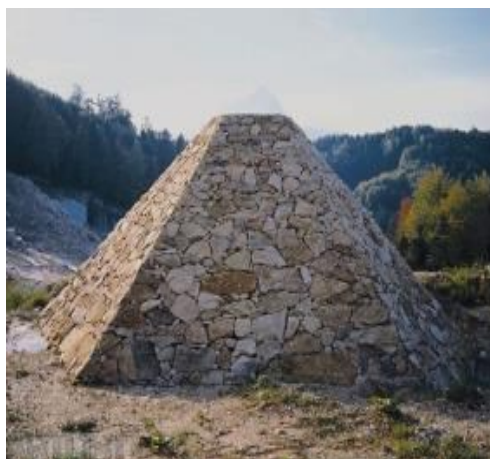
kulturní přesah: práce s představou a fantazií, obohacování emocionálního života a jeho způsobu vyjádření, vnímání přírody a okolí

výtvarný problém: manipulace s předměty, uvažování nad vybraným prostorem, řešení barevné i předmětné kompozice, přemýšlení o přírodním materiálu a jeho vazbě ke specifickému místu

východisko: land art – americký, evropský

mezioborové vztahy: životní prostředí, ekologie

motivace: Andy Goldsworthy, Ivan Kafka, Robert Smithson, site specific land art, land art v galerii, landartové místnosti



Obr. 203: Francisco Infante: Budovanie znaku alebo vyvrátená perspektíva. Rusko, 1984-86. Fotografie využita k vyvození pojmu site specific land art.

Obr. 204: Ivan Kafka, Skutečnost a sen / Dvě skutečnosti, Salcburk, 1990. Rovněž využito k vyvození pojmu site specific land art.

Průběh hodiny dle modelu E-U-R

E – brainstorming k pojmům land art a site specific, položení otázek, co je to site specific land art a jak může vypadat

U – power-pointová prezentace, ukázka landartových děl, instalace land artu v přírodě, v galerii, představení landartových místností A. Goldsworthyho, zadání úkolu, procházka po přilehlém parku a výběr míst k tvorbě, uvažování o site specific tvorbě v konkrétním reálném prostoru, tvorba studentského site specific land artu

R – procházka po vytvořených dílech a jejich představení, pracovní list, zhodnocení působení děl ve vybraném místě, jejich záměru, diskuze vedená dle jednotlivých otázek v pracovním listu, návrat k evokaci a položené úvodní otázce

Očekávaný výstup: Žák se skrze vlastní činnost seznámí s technikou land artu a termínem site specific. Žák se kriticky staví k tvorbě své i svých spolužáků, užívá sebereflexe. Učí se konfrontovat svůj názor s druhými, podkládat ho argumenty, učí se diskuze, porovnávání názorů. Žák uvažuje o prostoru, v souvislosti s novými výtvarnými technikami. Uplatňuje neverbální komunikaci díla. Seznámí se s dílem landartových umělců a problematikou instalace landartových děl v přírodě, v galerii, popř. speciálních prostorách dle záměru umělce.

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření. Aktivně vystupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů. Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy. Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků. Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE

Žák vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti.

Zadání úkolu a návodné otázky: Co si představíte pod pojmy site specific land art? Vyberte si vaše konkrétní místo v přírodní krajině v blízkosti školy. Vytvořte zde dílo za pomoci přírodního materiálu, který v okolí naleznete, na téma zrcadlení nebo ozvláštnění tak, aby dílo bylo site specific. Vyplňte pracovní list. Podařilo se vám vytvořit tzv. dílo site specific land art? Podle čeho jste si vybrali váš prostor pro tvorbu? Co je site specific? Bylo by možné vaše dílo umístit do galerie? Jak? Chtěli byste vaše dílo umístit do galerie?

Realizace

Fotodokumentace



Obr. 205, 206: Studentské práce na téma Site specific land art.



Obr. 207, 208, 209: Studentské práce na téma site specific land art.

Reflektivní dialog se žáky

Podle čeho jste si vybrali váš prostor pro tvorbu?

A: Okolí už jsem znala, a tak jsem věděla, že bych chtěla něco vytvořit na místě, které je "více" navštěvované. Nejvíc jsem se ale asi potřebovala dostat někam, kde není jen tráva s květinami - takže jsem šla na hřiště.

D: Snažili jsme se najít nějaké zvláštní místo, pro které byla jedna konkrétní charakteristická věc.

Co je site specific a podařilo se vám vytvořit dílo site specific?

A: Site specific je dílo, které nějakým způsobem pasuje do daného prostředí a při jeho přemístění ztrácí svůj původní význam. Tedy nemůže být přemístěno. Díla site specific většinou raději poznávám, než tvořím. Mám pocit, že na to člověk potřebuje zajímavý nápad, který se nedá vymyslet honem honem...

K: Věc (dílo...), která je specifická jen přímo pro to jedno místo - je nepřenositelná. Z části ano - nebylo to zcela možné provést - málo času, špatný materiál.

Jak se vám pracovalo? Jak jste se cítili?

A: Bavilo mě skládat kameny, větve a "nosy". Zvláštním způsobem jsem se vrátila zpátky v čase do dob, kdy jsem něco tvořila na hřišti rytím do písku.

B: Byla mi zima! Ale jinak mě to celkem bavilo, akorát mě štválo, jak se nám listy furt rozlétávaly, mám malou trpělivost.

F: Pracovalo by se mi líp, kdyby bylo teplo, ale byla to zajímavá práce.

Ř: Dobře, byla zima, měla jsem radost, že dělám Prahu hezčí.

P: Pracovalo se mi poměrně dobře, mám rád jakoukoli práci venku na vzduchu, mimo třídu. Jen mi trochu vadil nedostatek času, myslím, že bychom si s tím bývali byli schopni pohrát daleko více.

P: Špatně- nemám rád práci v terénu.

K: Ne zrovna nejlépe - 1. Mě to nebavilo. 2. Mi přišla škoda trhat ty listy ze stromu. 3. Málo času.

Jak myslíte, že bude vaše dílo působit na kolemjdoucího diváka?

A: Nebudu si dělat veliké naděje, že by si díla někdo z kolemjdoucích všiml, ale pokud ano, myslím, že ho bude brát jako jedno z mnoha výsledků tvoření, které obyčejně potkáváme. Nemyslím si, že se zastaví. Může nad tím ale jen přemýšlet při cestě. Ne o myšlence díla, ale třeba o lidech, kteří to vytvořili, což ráda dělám já :)

B: Teď už asi nijak, protože nám listy vítr rozfoukal, ale kdyby to tak zůstalo, tak si myslím, že na kolemjdoucího by to působilo zajímavě a neobvykle.

S: Myslím, že muselo být pro kolemjdoucího zážitek a těžké si domyslet, co za naším dílem vězí. Tuším, že povědomí o tomto stylu tvorby je malé a proto (ostatně jako každé dílo) muselo být zajímavé sledovat, ale bez jasného smyslu.

Jak byste prezentovali své dílo v galerii?

A: Vzhledem k tomu, že dílo by mělo být site specific, musela by se galerie nacházet na daném hřišti. Asi bych jim sdělila, jak mě dílo vrací do dětství a jak v sobě jinak nemá jinou zásadní myšlenku. Dál bych je asi nechala při svitu nočních lamp vést rozhovory, vracet se do minulosti a nechat dílo dělat.

B: Nevím, asi jako přechody mezi barvami listů na daném místě.

K: Nechtěla bych prezentovat své dílo v galerii, protože se mi tento typ umění vůbec nelíbí.

Z: Na zeď obraz/fotka stromu a pod ním na zemi taktéž, co nyní venku – listů jako odraz.

X: Nevím. Nelíbilo by se mi to. Má to být v přírodě a ne v galerii.

S: Jako dílo, které by mělo lehce nastavit zrcadlo kolemjdoucím a současné společnosti. Čím dále se přece živé organismy drží od přírody a čerstvého vzduchu, tím víc uvadají a stávají se z nich... kameny. Že i z krásných žlutých pampelišek se může rázem stát seschlý plevel.

Co nového ses v této hodině výtvarky naučil?

A: Opět jsem se dozvěděla, že v dnešní době může být umění skoro všechno. Nejsem si jistá, jestli je to dobře. Nedávno jsme našli s mámou v lese rozloženou botu, která by sama o sobě v bílé galerii působila možná i víc jako dílo, než dílo mé na tom hřišti. Přeci jen ta bota byla vytvořená přírodou za nějakým účelem-aby se rozložila. Mé dílo tam je a bude, dokud ho nezničí vítr a lidi.

Z: Že v přírodě lze tvořit úžasné věci, pouze z přírodních materiálů.

F: Co je to land art a site specific art.

X: Co je specific art, pracovat s materiály, které nám dala jen příroda na konkrétním místě.

C: Že i něco zdánlivě „jednoduchého“ a dočasného je odvětví umění.

J: Vůbec jsem neměl ponětí, že land art a site specific art existuje. Takže už vím, co to je a jak to vypadá.

K: Že takováhle díla existují - mě se osobně líbí - protože ti umělci z toho vytváří opravdu nádherné a pozoruhodné věci.

S: Je těžké říct, co jsem si odnesla právě z této hodiny, protože pokaždé hodině by byla moje odpověď podobná. Odnesla jsem si nové pojmy, prezentaci vlastní práce před ostatními, přemýšlení nad prací jiných osobností a rozvíjení vlastní originality. Děkuji.

Akční výzkum

Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

Ve třídě při této hodině bylo mnoho dívek, zastoupeni byli jen dva chlapci. Po zvonění si studenti ještě povídali na chodbě. Jejich oficiální paní profesorka se zpozdila, proto jsem studenty vyzvala, aby vešli do třídy a připravili si referáty, kterými obvykle začínají.

Referáty přednesli dva studenti. Ten první, dle paní profesorky, která mezitím dorazila, nesplnil zadání. Proto studentům nabídla, že jí práce mohou zasílat mailem ke konzultaci.

Po referátech, které vedla oficiální paní profesorka, jsem mohla realizovat svou navrženou hodinu. Představila jsem se studentům, protože jsem se s nimi viděla poprvé. Zmínila jsem se, že bych hodinu ráda realizovala pro svou diplomovou práci, což byla dle profesorky chyba, protože to studenty nemotivuje. Měla jsem naopak najít nějaký jejich vztah k tématu hodiny. V úvodu jsem se se studenty snažila hovořit o termínu site specific. Snažili jsme se společně odhalit význam tohoto slovního spojení pomocí překladu jednotlivých slov a spojit je dohromady. Slova jsem napsala na tabuli. Podobně jsme se snažili odhalit, co se skrývá pod slovy land art. Oba termíny byly pro studenty nové.

Studentům jsem ukazovala obrazovou dokumentaci umělců, abych jim vizuálně představila na umělecké tvorbě rozebírané termíny. Udělala jsem chybu, že jsem studentům neprezentovala nějaké dílo site specific, které by nebylo spojené s land artem. Jak jsem následně zjistila, z prezentace si studenti totiž odnesli, že site specific je spjatý s přírodním materiálem.

Vyvozování daného umění na základě anglických slov, která jsme si společně přeložili, bylo pro studenty těžké. Byla to první třída, od které jsem neměla reakci ihned. Přeložením anglických slov si nebyli jistí. Odpovědi jsem ze studentů získávala pomalu v porovnání s ostatními třídami, se kterými jsem se na gymnáziu setkala.

V průběhu hodiny se studenti začali více zapojovat, vyvolávala jsem studenty k odpovědi. Překvapilo mě, že se chlapcům land art líbil, očekávala jsem, že se bude líbit spíše děvčatům. Jedna z dívek říkala, že je škoda, že si landartoví umělci dělají díla jen pro sebe někde skrytě, že se o tom jiní nedozvědí. Došli jsme k tomu, že land art je také někdy umístován do galerie, ačkoli první myšlenka land artu se právě odvracela od této možnosti.

V této hodině jsem zjistila, že je lepší mít v prezentaci jen malé množství obrázků, na kterých demonstruji daná tvrzení. Uvažuji, že jsem to tak měla udělat i při minulé hodině a že nadměrné množství obrázků mohlo zapříčinit zmatenost a nejednoznačnost. Tuto hodinu jsem, dle mého názoru, probírala látku lépe, ale měla jsem pocit, že studenti nebyli „nalazeni“ podobným směrem, byli více rozptýlení než předchozí třídy.

Jako motivaci jsem k landartové tvorbě představila videozáznam práce Andyho Goldsworthyho. Spirála od Smithsona studenty zaujala, ale zdála se jim zbytečná. Kladně reagovali na Kafkovo dílo tzv. určené náhodnému houbaři.

Když jsem studentům představila návrh, že půjdeme ven, nebyli rádi, ačkoli předchozí třídy reagovaly na tuto alternativu s radostí. Ven se studentům nechtělo, používali argument, že je tam zima. Je pravdou, že ráno byly venku dva stupně. Nelíbila se jim ani představa, že po své tvorbě budou muset vyplňovat pracovní list. Domluvili jsme se, že mohou pracovat ve dvojicích.

Ven jsme se nakonec odebrali a studenti tvořili po dvojicích. Svou tvorbu realizovali v přilehlém parku školy, jako ostatní třídy. Paní profesorka mi pomáhala studenty obcházet. Vypověděla mi, že chlapci nepochopili zadání a nevěděli, co mají dělat. Přitom jsem se studentů po představení zadání ptala, zda všemu rozumí. Příště se o tom musím přesvědčit a znovu zadání před vlastní prací zopakovat.

Studenti měli volnost k hledání vhodného místa pro jejich tvorbu v přilehlém parku. Snažila jsem se obcházet jednotlivé skupiny studentů a diskutovat s nimi o tvorbě a o zadání a jeho zpracování. V terénu bylo 5 skupin. Dvě děvčata pracovala s barevností podzimních listů na dlažbě, jejíž vzorek za pomoci listů kopírovaly. Podobně tvořila i další skupinka děvčat, která listy rámovala originální zeď z velkých kamenů. Listy tvořily ve zdi barevného hada, krouťícího se dle struktury základových kamenů. Další skupinka děvčat vytvořila zrcadlení stromu. Dva chlapci kopírovali skluzavku na dětském hřišti pomocí větví. Poslední skupina děvčat zprvu netvořila dílo site specific. Znovu jsem se s nimi pokoušela diskutovat, abych jim objasnila zadání a demonstrovala jsem to na příkladu. Dílo děvčata vytvořila z přírodního materiálu, vytvořila oko, vodorovně a pečlivě, ale nesplnila zadání, které znělo: „vytvořte site specific land art“, což možná bylo těžké, protože v názvu byly dva nové termíny.

Zdálo se mi, že bylo dobře, že skupiny pracovaly dál od sebe. Ostatní lákalo, jak asi tvoří ti druzí. Jedna z dívek mi sdělovala, že park je plný psích exkrementů a že se skoro nedá tvořit, protože vždy „do něčeho šlápne“ a že je to demotivující.

Dvě studentky vytvořily prostorové dílo. Kopírovaly lampu. Svou tvorbou se blížily sochařské technice, oproti dílům ostatních studentů, jejichž tvorba byla spíše plošného charakteru.

Na tvoření měli studenti asi 10-15 minut, protože zbylých 10 minut přemýšleli o provedení a hledali vhodné místo k realizaci zadání. Během 10 minut nelze vytvořit propracovaná díla, s čím do toho šli evidentně i studenti. Jedné chlapecké skupině jsem říkala, že by bylo dobré koncept více promyslet, oni namítli, že museli pracovat s pouhými 10 minutami, což měli pravdu. Více času na práci by ale v tomto případě znamenalo méně času na reflexi. Studentská díla zadání naplnila a studenti skrze ně došli k pochopení stylu. Zmizela ale možnost prožít plně dílo a „pohrát si s ním“, což je mi líto, uvědomovala jsem si to z hlediska časové dotace.

Během vyplňování pracovních listů nám zbylo málo času. Za pár minut měl být konec hodiny a studenti říkali, že mají úplně zmrzlé ruce a že nemohou psát. Chápala jsem je. Ptali se mě, zda musí zodpovědět všechny otázky. Přemýšlím, že jich možná bylo moc. Minulou hodinu se mě jiná skupina ptala, zda si je tvořím sama.

Reflexe proběhla skrze promítání fotografií studentské tvorby. To je zaujalo a byli ochotni diskutovat. Ale bohužel jsem na to neměla tolik času, kolik bych chtěla.

S jinou skupinou studentů proběhla reflexe jiným způsobem, protože bylo příznivější počasí. Ve stanovený čas jsme se sešli na zadaném místě v parku a společně jsme si prošli jednotlivá díla jako v galerii. U každého díla došlo k představení a uvedení díla a jeho záměru. Studenti s touto částí většinou neměli problém, zprvu trochu váhali, ale pak své dílo úspěšně představili ostatním. Po prohlídce všech děl jsem se ptala, zda je nějaké dílo zaujalo více, každý řekl nějaké jiné, a tak jsme exkurzi po dílech zakončili se slovy: „všechna jsou něčím zajímavá“. Zmínila jsem se, že každý z nich pracoval jiným způsobem, někdo kopíroval stín objektu, jiný kopíroval reálný objekt a někdo objekt obkresloval (jako v případě děvčat, které obalovali větev sedmikráskami). Někteří vytvořili dílo 3D, jiní plošné.

Analýza dat a její výzkumné nálezy

Ukázka otevřeného kódování reflektivní bilance učitele.

Site specific land art

Ve třídě při této hodině bylo mnoho **dívček** zastoupení byli jen dva kluci. Po zvonění si studenti ještě povídali na **chodbě**. Jejich oficiální paní profesorka se zpozdila, tak jsem studenty vyzvala, aby vešli do třídy a připravili si referáty, kterými obvykle **začínají**.

Referáty přednesli dva **studenti**. Ten první, dle paní profesorky, která mezitím dorazila, nesplnil zadání. Proto studentům nabídla, že jí práce mohou zaslát mailem ke **konzultaci**.

Po referátech, které vedla oficiální paní profesorka, jsem mohla realizovat svou navrženou **hodinu**. Představila jsem se **studentům**, protože jsem se s nimi viděla poprvé. Zmínila jsem se, že bych hodinu ráda realizovala pro svou diplomovou práci, což byla dle profesorky chyba, protože to studenty **hemotivuje**. Měla jsem naopak najít nějaký jejich **vztah** k tématu hodiny, což měla pravdu. V úvodu jsem se se studenty snažila hovořit o termínu **site specific**. Snažili jsme se společně odhalit význam tohoto slovního spojení pomocí překladu jednotlivých slov a spojit je **dohromady**. Slova jsem napsala na **tabuli**. Podobně jsme se snažili odhalit, co se skrývá pod slovy **land art**. Oba termíny byly pro studenty **nové**.

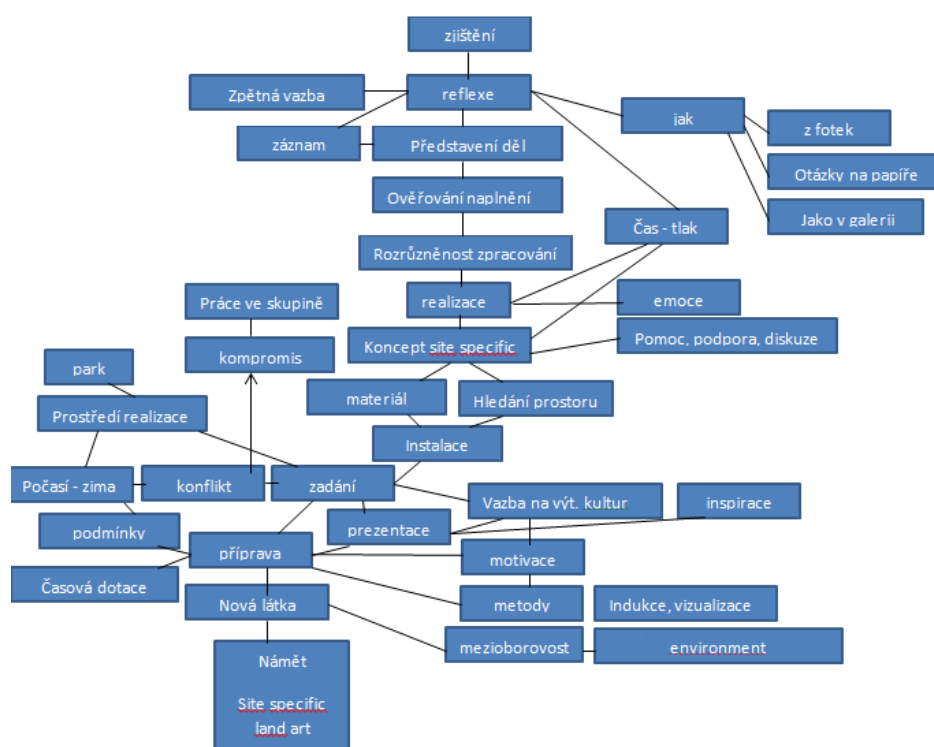
Studentům jsem ukazovala obrazovou dokumentaci umělců, abych jim vizuálně představila na umělecké tvorbě rozebírané **termíny**. Udělala jsem **chybu**, že jsem studentům neprezentovala nějaké dílo **site specific**, které by nebylo spojené s **land artem**. Jak jsem následně zjistila, z prezentace si studenti totiž odnesli, že **site specific** je spjatý s přírodním **materiálem**.

Vyvozování druhu umění na základě anglických slov, která jsme si společně přeložili, bylo pro studenty **těžké**. Byla to první třída, od které jsem neměla reakci hned. Přeložením anglických slov si nebyli jisti. Odpovědi jsem ze studentů získávala pomalu v porovnání s ostatními **třídami**, se kterými jsem se na gymnáziu setkala.

V průběhu se začali docela zapojovat, musela jsem vyvolávat **jejich** odpovědi. Překvapilo mě, že se klukům **land art** **líbil**, **očekávala** jsem, že se bude líbit spíše děvčatům. Jedna z dívek říkala,

Komentář [m345]: gender
Komentář [m346]: nekázeň
Komentář [m347]: vkročení do výuky bez představení
Komentář [m348]: referáty
Komentář [m349]: pomoc, podpora
Komentář [m350]: začátek navržené lekce
Komentář [m351]: demotivace
Komentář [m352]: motivace
Komentář [m353]: indukce, metoda
Komentář [m354]: vizualizování
Komentář [m355]: nové téma
Komentář [m356]: vazba na výtvarnou kulturu
Komentář [m357]: chyba, nejednoznačnost
Komentář [m358]: špatné porozumění
Komentář [m359]: vyvozování
Komentář [m360]: náročnost
Komentář [m361]: porovnávání zkušeností
Komentář [m362]: vyvolávání
Komentář [m363]: překvapení

Pojmová mapa se vztahy mezi nalezenými pojmy.



Dílčí interpretace

Námět site specific a land art se opět ukázal jako nová látka, se kterou se zatím studenti neseťkali. „Vůbec jsem neměl ponětí, že land art a site specific art existuje. Takže už vím, co to je a jak to vypadá.“

Na výuce se projevilo počasí, podobně jako u ostatních hodin. Naladění studentů ovlivnil chlad a vítr, který ničil jejich křehká landartová díla, což ale otevřelo téma dočasnosti landartové tvorby, na kterou bylo poukázáno v úvodní prezentaci při seznámení s výtvarnou kulturou. „Byla mi zima! Ale jinak mě to celkem bavilo, akorát mě štválo, jak se nám listy furt rozlétávaly, mám malou trpělivost.“ Jiní zmínili nevlídnost počasí, ale práci vnímali kladně: „Pracovalo by se mi líp, kdyby bylo teplo, ale byla to zajímavá práce.“ Opět se objevil student, kterému nevyhovovala práce venku: „Nemám rád práci v terénu“. Převažovali ale ti studenti, kteří ocenili být mimo budovu školy: „Mám rád jakoukoli práci venku na vzduchu, mimo třídu“.

Na lekci působil také tlak času. U jedné třídy trvalo delší dobu, než si studenti vybrali prostor pro svou tvorbu, také zabralo více času studenty motivovat. Jiná třída byla motivována rychleji a měla během výuky příjemnější počasí, což se podepsalo na výsledném hodnocení lekce i tvorby studentů. K nedostatku času se vyjadřovalo množství studentů: „Jen mi trochu vadil nedostatek času, myslím, že bychom si s tím bývali byli schopni pohrát daleko více.“

Problémy nastaly ohledně chápání pojmu *site specific*. Vyučující zjistila, že k rychlejšímu pochopení zadání práce, námětu hodiny, a tím pádem ke stanovenému cíli, studenti dojdou skrze jediné promítnuté ukázkové dílo, které je detailně rozebráno a pojem je na něm dostatečně demonstrován a vysvětlen. Studenti nepotřebují více inspirace, sami byli kreativní a měli vlastní nápady, jak zadání uchopit. Ačkoli se někdy dílo minulo se zadáním, stačilo studentům pokládat otázky a oni sami ve většině případů přicházeli na správná řešení. Nebyla jim tak odcizena radost z objevování a poznávání. Možností by bylo promítnout další díla etablovaných umělců v závěru hodiny během reflexe a uvést je do souvislostí s vytvořenými díly studentů.

Reflexe byla pojata různými způsoby, v jenom případě probíhala jako procházka po vytvořených dílech, u každého z děl se studenti zastavili a autor představil svůj záměr. Ve druhém případě, kdy si studenti stěžovali na mrznoucí ruce, byla díla vyfocena a promítnuta na promítače ve třídě v závěru hodiny. Obě reflexe se zdály v ten moment vyhovující a nešli do konfliktu se studenty.

Další reflexe proběhla skrze individuální vyplnění reflektivního listu, který byl pak oporou při hromadné diskuzi v závěru hodiny. Během tvorby pak studenti pochopili, co znamená souvislost prostoru s dílem a dokázali to vysvětlit. Jedna studentka se zmínila, že: *„Díla site specific většinou raději poznávám, než tvořím. Mám pocit, že na to člověk potřebuje zajímavý nápad, který se nedá vymyslet honem honem...“*

Reflexe týkající se pocitů studentů při tvorbě byly zajímavé, dle vlastních slov se studenti vraceli př. do svého dětství: *„Zvláštním způsobem jsem se vrátila zpátky v čase do dob, kdy jsem něco tvořila na hřišti rytím do písku.“* S touto myšlenkou studentka pracovala i při uvažování, jak dílo vystavit v galerii. Jejím cílem bylo navodit intimní atmosféru, ve které by se i diváci přesunuli ve svých myšlenkách do své minulosti a vzpomínek.

Když studenti uvažovali o vlivu svého díla na prostředí, do kterého tvorbu instalovali, potažmo na diváka, který ho zahlédne, zmiňovali se, že si díla kolemjdoucí možná ani nevšimne, že se ani nezastaví nebo naopak, že dílo bude působit neobvykle, zajímavě, že se divák zarazí a zamyslí se *„co za naším dílem vězí“* nebo že nebude přemýšlet *„o myšlence díla, ale třeba o lidech, kteří to vytvořili, což ráda dělám já“*. Studenti reagovali v závislosti na vlastní zkušenosti, v níž se střetli s něčím zvláštním, co je vybídlo k zamyšlení.

Skrze otázku na prezentaci land artu v galerii studenti rovněž uchopovali termín *site specific* a učili se mu porozumět. Přemýšleli také, jestli landartové dílo do galerie instalovat, případně, jak to udělat. *„Na zeď obraz/fotka stromu a pod ním na zemi taktéž, co nyní venku – listí jako odraz.“*, *„Má to být v přírodě a ne v galerii.“*

Někteří studenti měli kladné pocity z nadosobní činnosti a velké myšlenky: *„Měla jsem radost, že dělám Prahu hezčí.“*, *„Dílo, které by mělo lehce nastavit zrcadlo kolemjdoucím a současné společnosti. Čím dále se přece živé organismy drží od přírody a čerstvého vzduchu,*

tím víc uvádají a stávají se z nich... kameny. Že i z krásných žlutých pampelišek se může rázem stát seschlý plevel.“

Motivací byla pro studenty práce ve skupině. Pro některé byla motivační také úvodní powerpointová prezentace s dokumentací land artu, který se většinou líbil jak dívkám, tak chlapcům. Při vlastní práci se ale někteří studenti zmínili, že jim materiál nevyhovoval či také že se jim tento typ umění nelíbí. Převažovali ale studenti, kterým se práce v přírodě s přírodními materiály zdála přitažlivá. Na otázku, co se v hodině, dle vlastního uvážení, naučili, odpovídali: *„že v přírodě lze tvořit úžasné věci, pouze z přírodních materiálů.“*, *„pracovat s materiály, které nám dala jen příroda na konkrétním místě“*, *„že i něco zdánlivě „jednoduchého“ a dočasného je odvětví umění“*.

Některé reflexe se dotýkaly otázky, co je vlastně umění: *„Opět jsem se dozvěděla, že v dnešní době může být umění skoro všechno.“* Studenti měli dojem, že si z výuky odnesli nové pojmy, ale i *„prezentaci vlastní práce před ostatními, přemýšlení nad prací jiných osobností a rozvíjení vlastní originality“*.

5.3.8.6 Námět: Site specific galerie a dílo

Příprava. Didaktická struktura výukové jednotky

klíčová slova: site specific, galerie, instalace, diskuze

forma práce: individuální

časová dotace: 1 hodina 45 minut

potřeby: nalezené předměty

technika/médium: instalace

kulturní přesah: přemýšlení o prostoru, jak vypadá, k čemu slouží, jak je uspořádán; práce s představou a fantazií, obohacování emocionálního života a jeho způsobu vyjádření

výtvarný problém: manipulace s předměty, uvažování nad vybraným prostorem, řešení problematiky site specific

východisko: site specific nezávislé galerie, webová stránka actiongalleries.info

mezioborové vztahy: management umění, kurátorství, galerijní provoz

motivace: nezávislé site specific galerie – Galerie SPZ, m.odla, galerie Chladnička, Mimochoodem a F43; site specific Ivana Kafky Skutečnost a sen k vysvětlení termínu site specific



Obr. Výstava v galerii m.odla v domě na Praze 7, která zanikla roku 2014.

Obr. Non-stop site specific galerie na Olšanských hřbitovech v jednom z prostorů určených urnám.

Průběh hodiny dle modelu E-U-R

E – brainstorming na téma site specific, přiřazení k termínu site specific slova dílo a galerie a vyvozování toho, o co by se v této souvislosti mohlo jednat

U – power-pointová prezentace, ukázka nezávislých site specific galerií, diskuze o tom, jestli se studenti s nějakou takovou galerií sami setkali a jaký na to mají názor, zadání úkolu, procházka po škole a uvažování nad výběrem vhodného místa, individuální instalace provedená studenty

R – společná procházka po jednotlivých dílech a sledování naplnění tématu site specific a záměru autora, pracovní list, diskuze k jednotlivým otázkám v pracovním listu a jednotlivým dílům, návrat k evokaci a otázce, co je to site specific dílo a galerie a zda se jim osobně podařilo vytvořit site specific dílo v site specific galerii

Očekávaný výstup: Žák se seznámí s termínem site specific a umí ho dát do souvislostí se slovy dílo a galerie. Žák se kriticky staví k tvorbě své i svých spolužáků, užívá sebereflexe. Učí se konfrontovat svůj názor s druhými, podkládat ho argumenty, učí se diskuze, porovnávání názorů. Žák uvažuje o prostoru, v souvislosti s novými výtvarnými technikami. Uplatňuje neverbální komunikaci díla. Vytvoří site specific instalaci ve vybraném prostoru školy. Seznámí se se současnou kulturní scénou a jejími projevy, s kurátorstvím, výstavnictvím, provozem galerie atd.

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření. Na

příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vystupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů. Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy. Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků. Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění.

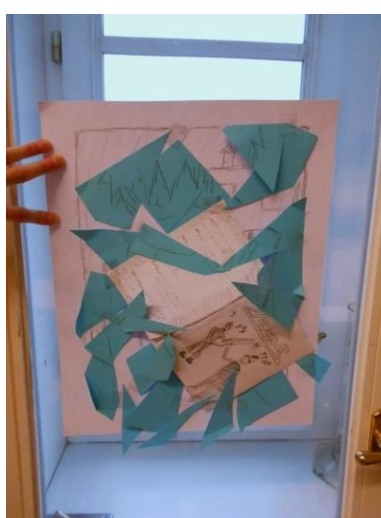
UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE

Žák vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti.

Zadání úkolu: Naše galerie se bude nacházet v prostoru mezi okny v budově školy. Do této galerie zkuste vytvořit site specific dílo dle informací, se kterými jsme se seznámili díky úvodní prezentaci. Přemýšlejte o prostoru školy a o prostoru oken, také výhled, který vidíme skrz naši galerii, vám může být inspirací pro tvorbu site specific díla. Je vaše dílo site specific? Funguje pouze v daném místě? Při procházce naší galerií představte své dílo a svůj záměr.

Realizace

Fotodokumentace



Obr. 212: Instalace site specific díla do školní site specific galerie Okno.

Obr. 213: Příběhové dílo studentky, v němž ukazuje následek prohození knihy oknem s daným výhledem.

Obr. 214: Osobní site specific dílo s touhou vylétnout do nebe a přírody.



Obr. 215: Kukátko zakrývající nechtěnou část výhledu pomocí rozmlžení.

Obr. 216: Zaměření pohledu pomocí čtverce, do kterého je umístěn panáček sahající na černé auto.

Reflektivní dialog se žáky

Napište 5 klíčových slov k vašemu site specific dílu, která budou vystihovat, jak a čím budete při vaší tvorbě pracovat.

R: Výhled – jedna z věcí, co je ve škole depresivní; izolepa – školní pomůcka, příroda – nedostatek přírody ve městě za oknem, motivace - motivace žáků k učení, pohledy – pohled ze stoje, ze židle, z více směrů

K: Výhled z okna, knihy, sklo, pocity žáků, odraz

M: Volnost, odhodlanost, anarchie, jedinečnost, touha

Jaké dílo site specific jste vytvořili?

A: Vytvořila jsem zmenšeninu města, jelikož za okny zastíňovala výhled větv. Zároveň jsem chtěla ukázat město z trochu jiného úhlu pohledu. Jedním oknem totiž celé město nikdy nevidíme.

K: Vytvořila jsem obrys okna na tvrdém papíře, na nějž jsem nalepila střepy znázorňující roztráštění okna a mezi střepy umístila knihu dějepisu, abych znázornila kluka, který dějepis nesnáší a učebnici prohodil oknem. Na bílém papíře za střepy, je krajina za oknem (zrovna prší) a ve střepech se odráží obrys kluka.

T: Rozcestník života. Když je na okně a má v pozadí město, může symbolizovat to, kolik směrů život nabízí.

B: Namalovala jsem štětec – výtvarná dílna a kapky s barvou, která je na budovách kolem.

M: Andělská křídla – protože volnost, kterou symbolizují právě křídla, je pojem, který se vztahuje k oběma stranám okna. Ve škole se dívám z okna a toužím, abych mohla opustit tento prostor, tento svět a dívám se ven, kam všude bych chtěla jít.

P: Dílo se jmenuje BAF. Snažili jsme se okolí překvapit, šokovat. Pracovali jsme s výhledem z okna.

Jak se vám pracovalo? Jak jste se při práci cítili? Proč?

R: Pracovalo se mi dobře, jelikož jsem se mohla nechat inspirovat svým vnitřkem. Cítila jsem se jako umělec amatér.

A: Pracovalo se mi dobře a cítila jsem se velice svobodně. Mohla jsem svým pohledem zpracovat pohled z okna a vše, co je s ním spjaté.

T: Dnes blbě, „flustrovanost“, vůbec jsem si nedokázala představit, nebo jako chápala jsem to, ale nemohla jsem nic svého myslet a pak už jsem to nestíhala.

D: Špatně. Protože je to docela náročná práce na pochopení i na nalezení tématu.

S: Pracovalo se mi dobře, zajímavé téma.

M: Pracovalo se mi dobře a cítila jsem se skvěle. Jsem ráda, když dostaneme nějaké zadání, které si můžeme každý udělat, jak chceme a při tom se pohybovat po celé budově školy.

P: Skvěle, protože jsem pracoval s Míšou. Práce mě celkem bavila, jsem hlavně rád, že jsme nemuseli trčet ve třídě.

Jste spokojeni s vaším výsledným dílem?

R: Příliš ne. Kvůli časovému limitu jsem opět nestihla páci dokončit. Každopádně myslím, že s dalším časem bych zvládla práci o dost lepší.

K: Jo, docela jo, i když to není úplně podle mých představ – nedokázala jsem dokonale vyjádřit prostor.

B: Mohlo to být hlouběji promyšlené.

M: Jsem velmi spokojená. I když to pro ostatní asi nebude moc znamenat, pro mě to má velký smysl.

P: Moc ne, dokázal bych si s tím daleko víc vyhrát, ale to bych tu musel být tak celé odpoledne.

Co nového jste se v této hodině výtvarné výchovy naučili?

T: Nic, protože jsem neměla dobrou náladu a nedokázala jsem se na to soustředit, co mě jediný zaujalo = ty galerie v podchodech...už jsem to viděla, ale nevěděla jsem, co to je.

S: Práci s prostorem.

H: Asi nic.

P: Že se dá pracovat i s výhledem.

M: Naučila jsem se, že díky modernímu umění a celkově díky hodinám VV si lépe uvědomuji mé pocity, touhy, potřeby atd. Děkuji.

Akční výzkum

Reflektivní bilance jako východisko sebehodnocení

Hodina začala opět uvedením cílů a prezentací, ve které byla představena problematika výstavnictví a site specific galerií. Myslím, že téma bylo zprvu žákům velmi cizí a zdálo se mi, že je moc nezajímá. Připadalo mi, že jsou rozjařilí, že si řeší něco svého. Byly zde dva páry, které dělaly dílo spolu a „byly uzavřeny do sebe“.

Opakovaně jsem vysvětlovala, co znamená site specific. Následně jsem představila pojem na obrázku Skutečnost a sen od Ivana Kafky, na kterém studenti termín rychle pochopili. Někteří studenti pak vycházeli při vlastní tvorbě z podobné myšlenky jako Ivan Kafka. Vytvořili dílo, které bylo patrné jen z jednoho konkrétního místa. Většinou do tvorby zapojovali výhled z okna školy. Někteří studenti také pracovali s motivem školy, s vlastními pocity i se samotným motivem okna.

Stanovili jsme si svou vlastní galerii, kterou jsme pojmenovali Okno, což odkazovalo také k tomu, kde budou pracovat. Okno se mi jevilo jako vhodné k site specific tvorbě, ačkoli mohlo svádět k direktivní tvorbě, tedy práci s výhledem. Studenti nemuseli být jen ve třídě, mohli se pohybovat po celé budově školy. Hodiny výtvarné výchovy probíhaly v pozdních hodinách, tou dobou už v budově skoro nikdo nebyl, a tak se studenti mohli libovolně rozmístit po škole.

Dva páry, které mezi sebou „švitořily“ a které jsem nechala pracovat pohromadě, zprvu nepochopily pojem site specific, bylo třeba s nimi diskutovat a posunout jejich myšlení a vnímání daným směrem. Oba páry práci i zadání naplnily, ale bylo velmi znát, že si užívají především společnou práci a být jeden s druhým.

Měla jsem pocit, že studenti jsou přemýšliví, zvědaví, schopní a že pokud bych měla čas s každým vést osobní diskuzi, došli bychom k velmi dobrým výsledkům. Ty byly v tomto případě ovlivněny množstvím studentů a časovou dotací hodiny i celého bloku hodin, který jsem mohla během své praxe odučit. Paní profesorka měla svůj tematický plán, který potřebovala splnit. Některé hodiny její témata naplnily, ale potřebovala realizovat další stanovené okruhy.

V hodině jsem nestihla reflexi tak, jak jsem chtěla. Někteří žáci ještě tvořili, jiní už vyplňovali pracovní list a někteří již byli hotoví s veškerou zadanou prací. Znervózňovalo mě, že je každý žák v jiné části procesu.

Potěšilo mě, že studenti pracovali s různým materiálem a snažili se práci pojmout individuálně. Jeden z chlapců nejprve vytvořil objekt silnice s autem. Hovořili jsme o návaznosti na specifické místo. Objekt jsme posouvali do různých oken a zjistili jsme, že tvorba není site specific. Na základě této diskuze se snažil vytvořit další dílo, které by odpovídalo zadání, což se mu v závěru hodiny podařilo.

S několika studenty jsme v závěru hodiny prošli jejich site specific tvorbu jako na výstavě a hovořili jsme o záměru díla a o jeho působení v daném místě. Když bylo po konci hodiny, všechna díla jsem vyfotografovala, protože jsem si nebyla jistá, že v budově školy zůstanou netknutá, chtěla jsem, abychom o nich mohli všichni společně hovořit následující hodinu, a tím téma uzavřít. Proto jsem požádala paní profesorku, abych si mohla vzít z její další hodiny cca 15 minut na závěrečnou reflexi, v níž jsem promítla v prezentaci jednotlivá díla a nechala promluvit autory. Následně jsem rozvinula diskuzi a ověřila porozumění probírané látky. Na základě vyplněných reflektivních listů jsem se snažila zjistit, jak studenti hodinu vnímali, co si myslí, že jim přinesla, jak se cítili a jak jim téma vyhovovalo.

Jedna studentka mi děkovala za tento úkol. Při našem dalším setkání mi referovala, že se v běžném životě setkala se site specific dílem, které jí zaujalo a připomnělo naší hodinu.

Některé práce byly velmi niterné, například andělská křídla, která odkazovala k touze vylézt z budovy školy či křižovatka šipek, symbolizující životní možnosti Pražana či člověka vůbec. Případně úvahy studentky o přírodě a prostředí Prahy skrze dolepení přírody do výhledu.

Analýza dat a její výzkumné nálezy

Ukázka kódování reflektivní bilance učitele.

Hodina začala opět uvedením cílů a prezentací, ve které byla představena problematika výstavnictví a site specific galerií. Myslím, že téma bylo zprvu žákům velmi cizí a zdálo se mi, že je moc nezájemná. Připadalo mi, že jsou rozjařili, že si fešiči něco svého. Byly zde dva páry, které dělaly dílo spolu a „byly uzavřeny do sebe“.

Několikrát jsem vysvětlovala, co to je site specific. Představila jsem pak pojem na obrázku Skutečnost a sen od Ivana Kafky, na kterém to pochopili rychle. Někteří studenti pak podobně jako Kafka vycházeli při vlastní tvorbě z pohledu fungujícího z jednoho konkrétního místa a výhledu z okna školy. Někteří studenti také pracovali s motivem školy, s vlastními pocity, někteří i se samotným motivem okna.

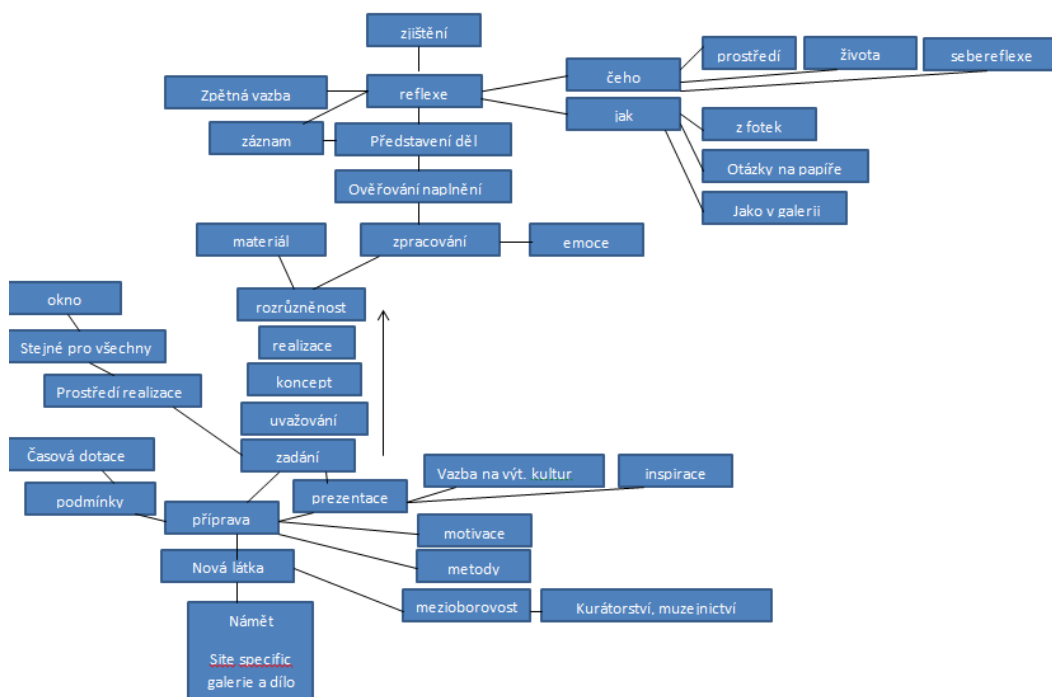
Stanovili jsme si svou vlastní galerii, kterou jsme pojmenovali Okno, což odkazovalo také k tomu, kde budou pracovat. Okno se mi jevilo jako vhodné k site specific tvorbě, ačkoli mohlo svádet k direktivní tvorbě pracovat s výhledem. Studenti nemuseli být jen ve třídě, ale po celé budově školy, čemuž vyhovovalo to, že hodiny výtvarné výchovy probíhaly v pozdních odpoledních hodinách, kde už v budově skoro nikdo nebyl a tak se studenti mohli libovolně rozprostřít po škole.

Dva páry, kteří mezi sebou svytorily a které jsem nechala pracovat pohromadě, zprvu nepochopily pojem site specific, bylo třeba s nimi diskutovat a posunout jejich myšlení a vnímání daným směrem. Oba páry práci i zadání naplnily, ale bylo velmi znát, že si užívají především společnou práci a být jeden s druhým.

Měla jsem pocit, že studenti jsou přemýšliví, zvědaví, schopní a že pokud bych měla čas s každým vést osobní diskusi, došli bychom k velmi dobrým výsledkům, které ale byly ovlivněny množstvím studentů a časovou dotací hodiny, i celého bloku hodin, který jsem mohla během své praxe odučit. Paní učitelka měla svůj tematický plán, který potřebovala splnit. Některé hodiny její témata naplnily, ale potřebovala stihnout další stanovené.

- Komentář [m417]: cíle
- Komentář [m418]: teorie, vazba na výt. kulturu
- Komentář [m419]: nezájem
- Komentář [m420]: jiný zájem
- Komentář [m421]: páry
- Komentář [m422]: opakování
- Komentář [m423]: demonstrace problematiky na obrázku
- Komentář [m424]: zpracování, site specific
- Komentář [m425]: různosti zpracování
- Komentář [m426]: prostor pro site specific
- Komentář [m427]: vhodnost prostoru k námětu
- Komentář [m428]: úvahy
- Komentář [m429]: prostředí realizace
- Komentář [m430]: podmínky, okolnosti
- Komentář [m431]: jiný zájem
- Komentář [m432]: pasérování, motivování
- Komentář [m433]: předpoklad
- Komentář [m434]: časová dotace
- Komentář [m435]: tematický plán

Pojmová mapa představující pojmy a vztahy získané kódováním reflektivní bilance.



Dílčí interpretace

Námět „site specific galerie a dílo“ byl pro studenty nový, ačkoli se během úvodní power-pointové prezentace vyjádřili, že se s takovým typem galerií ve svém okolí střetli, ale nevěděli, co to je. *„Ty galerie v podchodech... už jsem to viděla, ale nevěděla jsem, co to je.“*

Studentům téma a zadání přišlo náročné: *„Je to docela náročná práce na pochopení i na nalezení tématu“*, ale zdálo se jim *„zajímavé“*. Námět a úvodní prezentace byla spojena s tématem kurátorství a výstavnictví. Ve třídě byla oficiálně založena galerie Okno, která měla „pobočky“ všude v oknech školy. Prostor okna se zdál být inspirující a pro námět vyhovující, ačkoli mohl svádět k jednotvárnému řešení. Během hodiny opět nastala časová tenze. *„Chápala jsem to, ale nemohla jsem nic svého myslet a pak už jsem to nestíhala.“* Ačkoli studenti neměli dle svých slov na zpracování dostatek času, bylo znát, že úkol vzbudil jejich zájem a dojem, že mají na to ho udělat lépe za jiných okolností, například při delším časovém úseku. *„Kvůli časovému limitu jsem opět nestihla práci dokončit. Každopádně myslím, že s dalším časem bych zvládla práci o dost lepší.“* *„Dokázal bych si s tím daleko víc vyhrát, ale to bych tu musel být tak celé odpoledne.“*

Studenti pojali zadání a i jeho zpracování osobitě. Vnášeli do díla vlastní zkušenosti, touhy a pocity. Při úvodním úkolu, v němž studenti psali, s čím budou při své tvorbě pracovat, uváděli některé studentky: *„Výhled – jedna z věcí, co je ve škole depresivní, příroda – nedostatek přírody ve městě za oknem, motivace - motivace žáků k učení, pohledy – pohled ze stoje, ze židle, z více směrů, pocity žáků, odraz, volnost, odhodlanost, anarchie, jedinečnost, touha.“* Velmi často studenti pracovali s tím, co jim nabízel výhled z okna, ať už to byla barva, nápis na budově, architektura budovy či výhled na silnici. Jedna studentka instalovala do okna paletu, na které byly *„kapky s barvou, která je na budovách kolem“*. Někteří studenti výhled z okna upravovali tak, aby vyhovoval jejich přání a představám nebo na něco diváka upozorňoval. *„Snažili jsme se okolí překvapit, šokovat. Pracovali jsme s výhledem z okna.“*

Záměry studentů byly stejně individuální jako jejich provedení. Jednotliví studenti pracovali například s tématem města: *„chtěla jsem ukázat město z trochu jiného úhlu pohledu“*, jiní šli do abstraktnějších rovin pocitů a životních otázek: *„znázornila jsem kluka, který dějepis nesnáší a učebnici prohodil oknem“*, další vytvořili př.: *„Rozcestník života... může symbolizovat to, kolik směrů život nabízí.“*, *„Andělská křídla (...) Ve škole se dívám z okna a toužím, abych mohla opustit tento prostor, tento svět a dívám se ven, kam všude bych chtěla jít.“*

Studenti oceňovali volnost a flexibilitu zadání: *„Jsem ráda, když dostaneme nějaké zadání, které si můžeme každý udělat, jak chceme a při tom se pohybovat po celé budově školy.“* Opět hovořili o prostředí realizace, ačkoli tentokrát nepracovali venku, mohli pracovat kdekoli v budově školy, pokud o tom informovali vyučující, která tak znala místo, v němž tvořili. *„Jsem hlavně rád, že jsme nemuseli trčet ve třídě.“* Studentům možnost výběru místa a flexibilita zadání dle jejich slov dávala možnost svobody: *„Cítila jsem se velice svobodně.“*

Mohla jsem svým pohledem zpracovat pohled z okna a vše, co je s ním spjaté.“ Oceňovali, že mohou vložit svůj pohled, svůj záměr, svůj vlastní nápad a že mají prostor na to ho vyjádřit a vůbec se jím zabývat. „Jsem velmi spokojená. I když to pro ostatní asi nebude moc znamenat, pro mě to má velký smysl.“ Studenti se v reflexi zmiňovali, že mohli pracovat se svým „vnitřkem“ a tuto činnost dávali do kontextu s uměním a s tím, že jim aktivita vyhovovala. „Pracovalo se mi dobře, jelikož jsem se mohla nechat inspirovat svým vnitřkem. Cítila jsem se jako umělec amatér.“

Mimo vyjádření sebe sama, studenti oceňovali možnost spolupráce s vybraným spolužákem: *Cítil jsem se „skvěle, protože jsem pracoval s Míšou.“ Studenti byli kritičtí nejenom k tomu, že měli málo času, ale i ke svému zpracování: „i když to není úplně podle mých představ – nedokázala jsem dokonale vyjádřit prostor“ „Mohlo to být hlouběji promyšlené.“*

Při reflektování toho, co nového se naučili, mimo to, že uváděli, že se naučili *„pracovat s výhledem a prostorem“* reflektovali také své pocity: *„Nic, protože jsem neměla dobrou náladu a nedokázala jsem se na to soustředit“ „Naučila jsem se, že díky modernímu umění a celkově díky hodinám VV si lépe uvědomuji mé pocity, touhy, potřeby atd. Děkuji.“*

5.3.8.7 Souhrnná interpretace tematické řady

Následující část představuje souhrnnou interpretaci výzkumných nálezů s ohledem na výše vytyčené výzkumné otázky.

1) Které vzdělávací obsahy lze identifikovat v navržené výtvarné řadě ve vztahu k RVP pro gymnázia?

Dle výsledků výzkumné sondy odučená tematická řada vyhovuje bodům kurikulárního dokumentu RVP pro gymnázia, který vychází z Národního programu vzdělávání ČR (tzv. Bílá kniha) zakotveném v Zákoně č. 561/2004 Sb., o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání (tzv. školský zákon).

Navržené hodiny se nejčastěji stýkají s RVP pro gymnázia v bodech nazvaných *Obrazové znakové systémy* a *Znakové systémy výtvarného umění*. Některé hodiny přesahují i do obsahu, který je společný pro výtvarný a hudební obor *Umělecká tvorba a komunikace* (viz očekávané výstupy u jednotlivých výtvarných lekcí). Ohledně očekávaných výstupů se nejvíce dotýkají těchto oblastí (převzato z RVP pro gymnázia):

OBRAZOVÉ ZNAKOVÉ SYSTÉMY

„Žák porovnává různé znakové systémy. Žák objasní roli autora, příjemce a interpreta při utváření obsahu a komunikačního účinku vizuálně obrazného vyjádření. Při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření. Na příkladech objasní vliv procesu komunikace na přijetí a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření; aktivně vystupuje do procesu komunikace a respektuje jeho pluralitu.“

ZNAKOVÉ SYSTÉMY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

„Žák nalézá, vybírá a uplatňuje odpovídající prostředky pro uskutečňování svých projektů. Využívá znalosti aktuálních způsobů vyjadřování a technických možností zvoleného média pro vyjádření své představy. Samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění. Charakterizuje obsahové souvislosti vlastních vizuálně obrazných vyjádření a konkrétních uměleckých děl a porovnává výběr a způsob užití prostředků.“

UMĚLECKÁ TVORBA A KOMUNIKACE

„Žák vysvětlí, jaké předpoklady jsou zapotřebí k recepci uměleckého díla a zejména k porozumění uměleckým dílům současnosti.“

Z hlediska Učiva zasahuje v první oblasti, nazvané *Obrazové znakové systémy*, do „interakce s vizuálně obrazným vyjádřením v roli autora, příjemce, interpreta; uplatnění vizuálně obrazného vyjádření v úrovni smyslové, subjektivní a komunikační“.

Ve druhé oblasti naplňuje všechny tři zmíněné teze – „výtvarné umění jako experimentální praxe z hlediska inovace prostředků, obsahu a účinku; světonázorové, náboženské, filozofické a vědeckotechnické zázemí historických slohů evropského kulturního okruhu; vývoj uměleckých vyjadřovacích prostředků podstatných pro porozumění aktuální obrazové komunikaci“. V návaznosti na třetí tezi se navržené hodiny dotýkají těchto problematik: „vytváření iluze prostoru, objemu, pohybu (fotografie); pohyblivé stanoviště diváka a změny úhlu vidění (umění akce, nová média); časoprostorové chápání a proměna kvalit, zapojení těla, jeho pohybu a gest do procesu tvorby (akční tvorba, body art), vznik a uplatnění symbolu (surrealismus, konceptuální umění), sebeuvědomování diváka (akční tvorba), účast v sociálním prostoru (performance), minority (postmodernismus), stopy člověka v krajině (land art), zrušení hranice umění a neumění (Duchamp), citace a metaznak (postmodernismus)“.

Z hlediska Umělecké tvorby a komunikace realizované lekce zasahují do těchto oblastí učiva: „1) umělecký proces a jeho vývoj – vliv uměleckého procesu na způsob a chápání reality, dynamika chápání uměleckého procesu – její osobnostní a sociální rozměr, znaková podmíněnost chápání světa – znakové systémy jednotlivých druhů umění, historické proměny pojetí uměleckého procesu (modernistický, postmodernistický, pluralitní model umění),

prezentace uměleckého díla; 2) role subjektu v uměleckém procesu – interpretace a recepce uměleckého díla, tvořivá osobnost v roli tvůrce, interpreta a recipienta; 3) úloha komunikace v uměleckém procesu – postavení umění ve společnosti, publikum a jeho účast v uměleckém procesu, umění jako proces tvorby nových, sociálně dosud nezakotvených znaků, role umělce ve společnosti.“

Analýza tematické řady potvrdila přesah realizovaných lekcí do průřezových témat, a to především k Osobnostní a sociální výchově, Environmentální výchově a Mediální výchově. Lekce významně rozvíjí také klíčové kompetence žáků, přičemž se jedná o všechny zmíněné kompetence v RVP pro gymnázia (kompetence k učení, k řešení problémů, komunikativní, sociální a personální, občanská, k podnikavosti).

Lekce mají také mezioborový přesah. Dotýkají se problematiky literatury, sémiotiky, společenskovedních oborů, etiky a podílí se na rozvoji vizuální i čtenářské gramotnosti.

Přesah hodin si dle výzkumné sondy uvědomovali sami studenti: *„Naučila jsem se, že díky modernímu umění a celkově díky hodinám VV si lépe uvědomuji mé pocity, touhy, potřeby atd.“*. Bylo zjištěno, že studenti často hovořili o jiném vnímání, představení nového úhlu pohledu na umění i na hodiny výtvarné výchovy. *„Naučila jsem se zamýšlet nad zvláštními věcmi. Naučila jsem se je jinak vnímat.“* Mimo to oceňovali možnost přemýšlet nad sebou, nad vlastními emocemi, životními cestami, nad konkrétním městským prostorem, životním prostředím, nad společností, nad uměním a vlastní tvorbou a učením. *„Cítila jsem se krásně, jako bych sama na chvíli vybočila a dala lidem důvod k zamyšlení.“*

Několik studentů uvedlo, že hodiny měnily jejich zakotvený pohled, nastiňovaly jim věci z jiných úhlů pohledu a umožňovaly jim různé způsoby řešení zadaného námětu. Tím se nabývají významu vět uvedených v RVP: *„Pochopit umění jako specifický způsob poznání a užívat jazyk umění jako svébytný prostředek komunikace. Uvědomit si sebe samého jako svobodného jedince; k tvořivému přístupu ke světu, k možnosti aktivního překonávání životních stereotypů a k obohacování emocionálního života. Zaujímat osobní účast v procesu tvorby a k chápání procesu tvorby jako způsobu nalézání a vyjadřování osobních prožitků i postojů k jevům a vztahům mnohotvárného světa.“*

Především studentky se zmiňovaly o tom, že jim hodiny umožnily zamyšlení a sebevyjádření, ze kterého pocíťovaly naplnění: *„hlavně jsem poznávala i sebe“*. To pak spojovaly se svým pohledem na umění a umělce: *„Mohla jsem se nechat inspirovat svým vnitřkem. Cítila jsem se jako umělec amatér.“* Přičemž je třeba zmínit, že i současní kurátoři, př. Christine Mecelová, která je vrchní kurátorkou pařížského Centre Pompidou, se zaměřuje na umělce vytvářející „vlastní světy“ (Hospodářské noviny, 2017) a využívající své nitro jako zdroj inspirace.

Studentům hodiny nepřipadaly klasické. Ku prospěchu realizovaných lekcí je studenti označovali za: *„originální, nové, dobrodružné, zajímavější, akčnější, kreativnější, pestřejší“*, *„Líbilo se mi, že jsme nepracovali s ohranými tématy, bylo to velmi tvůrčí.“*, *„Takovéto zajímavé úkoly mám rád a práce venku je skvělá, protože netrčíme ve škole.“* Označovali je ale také za složitější a zvláštní: *„Měl jsem výtvarnou výchovu, při které neprobíhala výtvarná*

výchova, a celkově to bylo složitější.“ Pro některé studenty bylo náročné vymyslet koncept díla. Pro studenty nebyl problém reflektovat své city, těžší pro ně bylo uchopit záměr díla a vazbu na místo, která se v některých případech jevila jako povrchní.

Lekce se zdají být úspěšné z hlediska úvah o prostoru. Motivovaly studenty podívat se důkladněji na reálné prostředí, v němž se denně pohybují a kterým mnohdy pouze procházejí, skrze, pro ně nové, výtvarné výrazové prostředky a média. Mnoho z nich přitom pracovalo s osobním vnímáním prostoru, se svými pocity k místu. Dokázali ho zachytit, zasahovat do něj a působit v něm skrze méně tradiční výtvarné výrazové prostředky, například reálné každodenní předměty, kumulaci, performanci, happening, land art. Diskutovali o tématu site specific, soudobém umění, alternativním prostoru i prostoru obecně. Reflektovali tato téma skrze svou tvorbu. Snažili se uvědomovat si, k čemu konkrétní prostor slouží a kdo se v něm nachází. Přemítali o tom, co je vlastně prostorem: *„Podle mě k prostoru nepatří jen charakteristické předměty, ale i zvuky, atmosféra, světlo i lidé.“* Zde se nachází prostor na spojení tématu s filosofií, například gnozeologií/noetikou zkoumající lidské poznání.

Potvrdilo se, že studenti považují výuku za novou, jinou. Častá byla poznámka: *„Bylo to originální.“* Originalita byla frekventovaným argumentem k radosti z díla a výpovědi o kvalitě jejich tvorby. Se zadanými náměty a technikami se dle svých slov ještě nesetkali a tento způsob umění neznali. Z drobné výzkumné sondy vyplývá, že si studenti nebyli jistí, jak představenou tvorbu pojmenovat a uchopovat ve svém myšlenkovém systému. To, čím se v hodině zabývali, označovali jako „umění“ v uvozovkách. Nebyli si jistí, zda to za umění považovat, ačkoli jim v prezentaci byli představeni etablovaní umělci vystavující v galeriích. Někteří tvorbu nazývali *„moderní způsoby“*, *„nové styly umění“* či *„pouliční dílo“*.

Byla zaznamenána výpověď studentky, která si specifickou tvorbu pamatovala po dvou letech realizace navržených lekcí a uměla jí dát do kontextu svého běžného života: *„Paní profesorko, viděla jsem na ulici to dílo site specific, víte co, že je to tvořeno konkrétně pro to místo, jako my jsme dělali tu tvorbu speciálně pro místo v okně.“*

Pedagožka, v jejichž hodinách proběhla realizace navržené výtvarné řady, v písemném hodnocení chápala odučené hodiny takto: *„Lenka odučila netradiční téma „site specific umění“, studenty nadchla i pro nepřiliš klasické způsoby tvorby jako je performance ve veřejném prostoru a přiměla je k zamyšlení nad prostředím, kde žijí.“*

2) Která specifika ovlivňovala žákovskou tvorbu ve vztahu ke konkrétnímu námětu v exteriéru?

Žákovská tvorba v exteriéru byla ovlivněna množstvím studentů a časovou dotací hodiny i celého bloku hodin, který mohl být během pedagogické praxe odučen v závislosti na tematickém plánu oficiálního vyučujícího. Některé realizované hodiny naplnily náměty z tematického plánu učitele, ale bylo třeba šetřit čas na další stanovené náměty. Opakovaně se proto projevoval problém s časovou dotací hodin. Studenti povětšinou chtěli tvořit déle,

přemýšlet více nad zadáním, realizovat výtvarné akce v delším časovém horizontu. V případě, že hodiny byly podnětné a probudily zájem, studenti se rozmluvili a časově se protáhly také reflexe a závěr hodiny. Většina realizovaných hodin z tematické řady se odehrávala venku, na přemístění a procházky bylo třeba rovněž vyhradit čas.

„Práce venku je skvělá, protože netrčíme ve škole.“ Jako specifikum studenti uváděli, že nikdy tak často *„nechodili do ulic“*, což většina studentů hodnotila jako kladné, pokud nebylo špatné počasí. *„Vyhovovalo mi to, dokud nemrzlo.“* Realizace lekcí se odehrávala na konci listopadu a začátkem prosince. Během hodin nikdy nepršelo, ale mrzlo, což studenti hodnotili negativně a vytvářelo to střet vzhledem k zadání učitele, který byl následně řešen kompromisem, což se dle výzkumné sondy ukazuje jako motivační. Improvizace a flexibilita zadání se projevovala originálním přístupem studentů. To přispělo k přesahu hodin do reflektování personálních i sociálních oblastí. Osvědčilo se přizpůsobování lekcí do nějaké míry studentům (technika, materiál), ale přitom setrvat v hlavních myšlenkách (prostředí, náměty).

Počasí bylo problematické v hodině s námětem Citáty na Andělu a Site specific land art, v nichž se toto specifikum projevilo při tvorbě studentů v exteriéru. V některých případech, byli studenti dostatečně zaujati činností a na chlad si nestěžovali, jiní kvůli zimě nenašli v tvorbě uspokojení, naopak se v nich probouzeli negativní emoce typu odmítání, revolty, protivnost. V případě, že nemrzlo, studenti reagovali na úkol jiným způsobem, více uvažovali o činnosti, o zvoleném materiálu, záměru díla atd. a hodiny i své pocity hodnotili kladněji. Právě mimoškolní prostředí bylo to, co studenti ve většině případů, až na dva studenty, kteří vyslovili názor, že nemají rádi výuku v exteriéru, hodnotili kladně. *„Pracovalo se mi příjemně, neboť obecně takovéto zajímavé úkoly mám rád a práce venku je skvělá, protože netrčíme ve škole. Cítil jsem se dobře.“*

Počasí a výtvarný materiál, případně literární východisko v hodině Citáty na Andělu, vytvořilo střet zájmů studentů a zadání pedagoga. Zima nebyla jediné dané specifikum, které vytvořily vnější podmínky a které ovlivnilo studentkou tvorbu. V danou roční dobu se krátil den a stmívalo se dříve, to ovlivnilo záznamy studentských děl i samotná díla a jejich výrazové prostředky. V hodině s námětem Performance ve veřejném prostoru se setmělo natolik, že by bez umělého osvětlení nebylo vidět. Díky tomu ale mohli studenti pracovat i se světlem. V tomto případě jím byla turistická baterka, kterou využila jedna ze skupin k dodání světelného rytmu své performance. Tmu studenti nevyhodnocovali v žádném případě jako něco negativního, vůbec na toto specifikum nepoukazovali při své reflexi. Naopak velmi často hovořili o skupinové práci, která je velmi naplňovala. Podobně tomu bylo u assembláže v hodině s námětem Kumulovaný prostor.

V případě námětu Site specific land art a Kumulovaný prostor bylo specifické i užití výtvarného materiálu z exteriéru. Přírodní materiál vyhovoval většině studentů, ale na práci s odpadním materiálem, jak tomu bylo v případě námětu Kumulovaný prostor, kdy některými studenty nebyl jako zvolen přírodní materiál, reagovali studenti různě. Některým se pouliční předměty zdály zajímavé. Pracovat s použitými věcmi, které měl v rukách někdo cizí, někomu imponovalo, jiným se to zdálo „nechutné“. Během skupinové práce při tvoření společné

asambláže si studenti rozdělili role dle toho, jaká činnost je uspokojovala, čili si dobrovolně zvolil aktivitu s odpadním materiálem.

Díky vycházkám mimo školu, studenti poznávali její okolí, což kladně hodnotily první ročníky, které gymnázium navštěvovaly jen pár měsíců. Kladně hodnotili také práci ve skupině, kterou stejně pozitivně reflektovaly i druhé ročníky.

Práce ve skupině posilovala odvalu studentů během prezentace studentských děl ve veřejném prostoru obchodního centra Anděl, která fungovala díky zastoupení jednotlivých rolí dle domluvy. Stejně tak při hodině Site specific galerie a dílo ocenili studenti, pokud mohli pracovat ve skupině, ale i jako jednotlivci.

Skrze výuku v exteriéru a práci s předměty z daného místa, studenti poznávali prostředí Prahy, konkrétně lokalitu pražského Smíchova, a uvažovali o něm. Zjišťovali, zda jim vyhovuje a jaké pocity a názory na něj mají, sdíleli je navzájem. Některým chyběla příroda, jiní říkali, že je šediví, nevhledný, bez relaxačních ploch, že je „*nechutný*“, je v něm „*víc fetišů jak stromů*“, že je nebezpečný, tmavý, že to není místo, kde chtějí být, ale musí. V průběhu tvorby se ale názor některých studentů na prostor měnil a začali na něj nazírat jinýma očima.

Hodiny v exteriéru ve studentech vyvolávaly v některých případech stud, zamyšlení, zájem. Někteří považovali hodiny za složitější, kvůli přemýšlení, jiní za jednodušší, protože „to mohli udělat rychle“, zřejmě bez přemýšlení. Někteří hovořili o zážitku a prožitku v hodině, čímž se navržená výtvarná řada přibližuje k zážitkové pedagogice. Studenti odpovídali, že jim lekce přinesly zážitky, pocity, poznání, dobrodružství.

Dalším specifikem byla získaná zpětná vazba od náhodných participantů ve veřejném prostoru, a to v hodině nazvané Prezentace trash artu, v níž docházelo k přímému střetnutí studentů s veřejností a každodenním životem. Výuka přestala být sterilně čistá a přinesla další podněty, konfrontace, střety, elán a motivaci. Tyto hodiny se dostaly k tématu etiky, osobnosti, životu, cílům, společnosti, smyslu, poslání atd. Některým studentům bylo nepříjemné střetávat se s lidmi a snášet jejich pohledy, jiní to vnímali jako výzvu a motivovalo je to. Vnímání veřejnosti studentských prací bylo znatelné, reakce byly převážně slušné, a to i v momentě, kdy jedna z akcí studentů byla pozastavena ochrankou obchodního centra. Nepříjemné pocity mohly být vyvolány v oslovených participantech v obchodním centru. Obchodní centrum Anděl se pojí s očekávanou nechtěnou nabídkou (př. nejružnější peněžní sbírky), s tímto předpojetím návštěvníci centra přicházejí do vztahů s lidmi, kteří je v tomto prostoru náhodně osloví. Toto hledisko ve studentech vyvolávalo pochopení a soucítění a zároveň nechtěl vstupovat do konfrontace s návštěvníky centra.

Nelze říci, že by studentům nevyhovovalo vystupování ve veřejném prostoru. V mnoha případech se jevílo jako motivační faktor a prvek, naplňující mnoho obsahů a kompetencí dle RVP pro gymnázia. Pokud studenti pracovali ve skupinách, cítili se silnější, schopnější. Naštěstí nenastával problém, že by se slabší žáci či „ulejváci“ nerealizovali. Dle výzkumu tomu bylo tak proto, že studenti měli dané role, jejichž vzájemné naplnění bylo nutné k úspěšnosti celé realizované aktivity.

„Chtěla jsem kreslit“ ne „jít ven před cizí, zaměstnaný lidi a v takovém hrozném počasí.“ Počasí a konfrontace s cizími lidmi ve veřejném prostoru nebylo jediným prvkem, který zasahoval do nálady a práce studentů. Také očekávání náplně výtvarné výchovy mělo vliv, což souviselo s potřebnou motivací studentů. U hodiny Presentace trash artu ve veřejném prostoru byli zpočátku všichni studenti „nalazeni“ na malování, protože jim tato technika byla slíbena předešlou hodinu jejich oficiální vyučující. Dle výzkumu jedna studentka setrvala v opozici vůči zadání novému, dle kterého měli tvořit trash art a prezentovali ho v obchodním centru, a to především z toho důvodu, že, dle vlastních slov, preferuje klasické techniky a „moderní přístupy“, jak je sama nazvala, jí nevyhovují. Uváděla, že „má na navíc“, ale že je spíše „realista“.

3) Jaká teoretická příprava se zaměřením na žákovské znalosti byla třeba k realizaci výtvarných úkolů na téma site specific, soudobé umění a alternativní prostor?

Teoretická příprava žáků byla třeba v mnoha ohledech. Bylo nutné sesbírat dostatečné množství teoretických podkladů o problematice a vybrat ty obrazové ukázky, které by dobře demonstrovaly danou problematiku.

Bylo zjištěno, že konkrétní zadání a konkrétní obrázek velmi usnadní to, co chce vyučující demonstrovat, jednoznačněji poukáže na problematiku. Naopak více obrázků či obecné zadání může přispět ke zmatení studentů. Ukázalo se jako vhodné stanovit si na začátku hodiny otázku k danému námětu, na kterou se vyučující se studenty snaží během výtvarné lekce hledat odpověď a v závěru výuky je tato odpověď podkládána zjištěním nabytým skrze vlastní činnost studentů.

Metoda otázek, které vyvolávaly diskuzi a úvahy, probouzela studentské znalosti a domněnky. Rovněž reflektivní listy, které byly připraveny před lekcí, pomáhaly k uvědomění si nabyté znalosti, zkušenosti i pocitu z tvorby a byly podkladem k tematické diskuzi, která umožnila zjištění, zda se studenti v problematice orientují či je třeba se jí více zabývat.

Snazší bylo pracovat se studenty, se kterými proběhlo více hodin z navržené tematické řady. Představené hodiny na sebe navazují, opakuje se pojem site specific, alternativní prostor, soudobé umění, práce ve veřejném prostoru i struktura hodiny, zároveň ale předložené lekce mohou fungovat jako samostatné jednotky. Záleželo na skupině, typu třídy, podání námětu, flexibilitě zadání, motivaci, citlivosti, nikoli vše bylo možné připravit předem.

Dále bylo třeba zmapovat prostředí školy a předem určit, kde se vybrané lekce budou realizovat a jaký prostor může naplnit stanovené cíle hodiny. Pro výuku Site specific land art byl vybrán přilehlý park, zatímco pro prezentaci studentských děl byl vybrán frekventovaný veřejný prostor města, aby byla zajištěna zpětná vazba a zapojení veřejnosti.

Pro rozšíření studentské znalosti bylo třeba zasadit plánovanou činnost studentů do rámce výtvarné kultury, což proběhlo sestavením obrazové dokumentace děl etablovaných umělců a galerií v power-pointové prezentaci spolu s tematickými otázkami, a také ukázkou vlastní realizace zadaných úkolů.

K evokování dosavadních znalostí studentů k tématu byl vždy v úvodu hodiny realizován krátký brainstorming, který měl za cíl ve studentech probudit zájem, ale také zjistit, co o tématu vědí. Na brainstorming bylo během hodiny poukazováno, bylo do něj dle potřeb doplňováno, a to rovněž v závěru hodiny.

Na rozdíl od předvýzkumu, kde se ukázalo, že pro žáky devátých tříd je vhodnější, pokud je zadání konkrétnější, gymnazisté oceňovali flexibilitu zadání, jak vzhledem k výběru prostoru, ve kterém tvořili, tak i vzhledem ke způsobu zpracování. Volnost hodnotili jako pozitivum. Ukázalo se, že mají dostatek vnitřního kapitálu a tvůrčí schopnost námět hodiny pojmout osobitě a kvalitně.

6 Etická složka

Informace uvedené v diplomové práci byly sepsány s vědomím osob, které je poskytly. Fotografické záznamy vznikly s vědomím a souhlasem institucí, v nichž vznikly. Vstup do jednotlivých prostorů byl legitimní. V případě konfliktu byla sjednána náprava (více viz Etické otázky v empirické části práce).

Otázkou je zodpovědnost pedagoga za činnost studentů v hodině a vystavení studentů výuce, ze které mohou mít obavy. V takovém případě byly uskutečněny diskuze a hledány kompromisy.

Z důvodu ochrany osob byly rozmazány zřetelně viditelné obličeje u autorských fotografií.

U každé fotografie, užití v diplomové práci, je v závěru této práce uveden zdroj.

Fotografie z prostředí školy vznikly s vědomím a souhlasem všech zúčastněných.

Závěr

V teoretické části práce je uvedena typologie představující specifické a alternativní výstavní prostory v zahraničí v návaznosti na předcházející bakalářskou práci, která se zabývala alternativními kulturními institucemi v České republice. V této diplomové práci jsou zahraniční výstavní prostory dávány do souvislosti s českým kontextem. Vytvořená typologie je založena na vlastní zkušenosti a zprostředkovaných kontaktech. Jejím cílem bylo představit podoby specifických a alternativních výstavních prostorů v zahraničí, jejich zaměření a podobu. Jedním ze sledovaných aspektů byly také důvody vzniku takových prostorů. Výstavní prostor byl dle typologie vymezen na specifický výstavní prostor a na alternativní prostor vnitřní a vnější. Tyto kategorie byly dále členěny na podkategorie, které vykazovaly určité podobnosti. Výsledkem podkategorií bylo představení konkrétních příkladů specifických, alternativních výstavních prostorů v zahraničí.

Vzhledem k určitým shodám a podobným zájmům, které lze pozorovat také v českém prostředí, by vytvořená typologie mohla být přínosná pro současné umělce, kurátory či výtvarné pedagogy. Ti by ji mohli využít ke svému kariérnímu i zájmovému růstu a to z hlediska informovanosti, ale také k případné spolupráci jich samotných se zahraničními institucemi. Tato práce by mohla vést ke zprostředkování kontaktu jedinců, ale i institucí se zahraničními galeriemi a rezidencemi, a tím by mohlo docházet k rozvoji znalostí a dovedností jednotlivých umělců, kurátorů a pedagogů i k obohacování institucí a kultur.

Představené specifické a alternativní výstavní prostory jsou ve shodě s autorskou výtvarnou činností uvedenou ve výtvarné části práce. Tyto vlastní výtvarné akce zabývající se veřejným prostorem byly východiskem k návrhu didaktických struktur a jejich následné realizaci na pražském gymnáziu. Zkoncipované hodiny výtvarné výchovy, realizované v netradičních prostorech, zprostředkovaly množství podnětů, a to nejen z hlediska výtvarné tvorby studentů, ale také vedoucí k zamyšlení nad uměním i nad životem vůbec.

Zmíněné realizované lekce byly předmětem drobné výzkumné sondy. Dle jejích výsledků lze říci, že navržené hodiny jsou podnětné pro diskuze a úvahy studentů gymnázia a mohou být vhodným východiskem k zamýšlení se nad tématem prostoru, ve smyslu prostoru, v němž žijeme. Hodiny byly zaměřené na téma prostor a směřovaly k výuce konceptuálního a soudobého umění.

Dle výzkumné sondy bylo zjištěno, že studenti prvních a druhých ročníků gymnázia konceptuální umění spjaté s tvorbou ve veřejném prostoru vnímají jako *originální, zajímavé, zábavné*, ale také *obtížné, divné a zvláštní*. Zmínili se, že se ve zkoumaných hodinách cítili „*kreativněji a aktivněji*“. Ve svých reflexích uváděli, že si připadali jako by něco objevovali: „*Cítila jsem se jako mimozemšťan, co odebrá vzorky pro pozdější zkoumání Země.*“, „*Cítil jsem se, jako bych objevoval něco nového.*“ Někteří dokonce neobjevovali „něco“, ale např. místo, ve kterém se dennodenně pohybují, někteří objevovali i sami sebe: „*líbilo se mi pracovat venku a hlavně jsem poznávala i sebe.*“ Další studenti v reflexi odpovídali, že dělali něco pro ostatní, pro lidi (například když instalovali citáty do veřejného prostoru) nebo pro

životní prostředí (například když kumulovali vybraný prostor). Zmínili se také, že jim navržené a realizované lekce narušovaly stereotypy vidění, cítění a vnímání.

Realizace výuky mimo prostředí školy se ve většině případů prokazuje jako inspirativní, podnětná pro tvorbu a pro studenty zajímavá, pokud není nepříznivé počasí. Dle výzkumné sondy jednotlivé náměty a techniky spolu s realizací zadané práce ve veřejném prostoru rozvíjely a naplňovaly množství vzdělávacích oblastí RVP pro gymnázia a nabídly přesah k průřezovým oborům a klíčovým kompetencím studentů.

Bylo zjištěno, že hodiny mají rozsáhlý přesah k dalším oborům a nabízejí možnost mezioborových přechodů, a tím i spolupráci pedagogů. Výsledky sondy potvrzují potenciál hodin pro vyvolání zážitku, prožitku studenta, tím míří, mimo jiné, k zážitkové pedagogice a umožňují studentům hlubší zapamatování. V některých případech studenti přišli za zprostředkovaný zážitek poděkovat.

Téma prostoru a site specific spolu s výtvarnou tvorbou ve veřejném prostoru se zdá být vhodným tématem pro sociální projekty a pro výtvarnou edukaci. Tento pojem může být pojítkem mezi sociální problematikou, vzděláváním a uměním. Umožňuje narušení hranice mezi běžným životem a školou. V souvislosti s dnešní digitální dobou, kdy především mladí lidé žijí převážně ve virtuální realitě, může být obrat k běžným podnětům a věcem možností konfrontovat současné mladé lidi s reálným každodenním životem.

Diplomová práce se jeví jako nosný podklad pro další činnost. V návaznosti na teoretickou část by mohla vzniknout webová stránka představující alternativní výstavní prostory v Evropě, potažmo ve světě. Podobný projekt vytvořila Lenka Sýkorová pod názvem *actiongalleries.info* představující takové prostory v České republice. Bylo by možné hlouběji mapovat důvody a příčiny vzniku takových prostorů a projektů po světě a jejich podoby. Mimo jiné je možné uvést je do souvislostí s dalšími uměleckými oblastmi prezentujícími se v alternativním prostoru, například s hudbou, divadlem, filmem atd. V českém kontextu v roce 2017 Symfonický orchestr Českého rozhlasu pořádal ve spolupráci s Ondřejem Kobzou projekt *Boříme zdi*, jehož cílem bylo dostat vážnou hudbu z koncertních sálů a dle slov organizátora „*nosit ji tam, kde není*“. 7.3.2017 pražská symfonie zahrála za hojně účasti pražského publika na poště v Jindřišské ulici.

Potenciál je shledáván také v empirické oblasti, kde by bylo možné rozvinout oblast výuky v mimoškolním prostředí či se zabývat transformací soudobého vizuálního umění a jeho tendencí do výuky středních, základních, případně základních uměleckých škol a zájmových institucí.

Rozšířit by bylo možné rovněž výzkumnou část, kde se naskýtá prostor pro ohledání tématu sociokognitivního konfliktu, projektové výuky, ale i přesahu do oblasti etiky a sociologie. Tematická řada se jeví jako nosná také z hlediska možných dalších dílčích výzkumných otázek.

Internetové odkazy

- [1] Umělci v abecedním pořadí. Artmuseum.is. [online]
Dostupné z: <http://artmuseum.is/listamadur-listi/R>
- [2] Prostor Transboavista. Transboavista-vpf.net. [online]
Dostupné z: <http://transboavista-vpf.net/edificio/>
- [3] Galerie Kolonie. Galeriakolonie.pl [online]
Dostupné z: www.galeriakolonie.pl/en
- [4] Ze Dos Bois. Zedosbois.org. [online]
Dostupné z: <http://www.zedosbois.org/zdb/informacao/>
- [5] Loft Mira Flor. Loftmiraflor.com [online] Dostupné z: loftmiraflor.com
- [6] PÊSSEGOpráSEMANA Pessegoprasemana-espaco.blogspot.cz [online]
Dostupné z: <http://pessegoprasemana-espaco.blogspot.cz/>
- [7] Carpe diem e Pesquisa. Carpe.pt [online] Dostupné z: <http://www.carpe.pt/pt-pt>
- [8] Inauguro. Inauguro.net [online] Dostupné z: <http://inauguro.net/>
- [9] ABC 2013: Berlin. Fetishform.wordpress.com [online]
Dostupné z: <https://fetishform.wordpress.com/2013/12/31/abc-2013-berlin/>
- [10] Berlin Art Week: Abc – Art Berlin Contemporary 2012. Fetishform.wordpress.com [online] Dostupné z: <https://fetishform.wordpress.com/2012/09/21/berlin-art-week-abc-art-berlin-contemporary-2012/>
- [11] Sobre Swab. Swab.es [online] Dostupné z: <http://swab.es/es/web/about-swab.html>
- [12] SWAB Stairs 2016. Swab.es [online] Dostupné z: <http://swab.es/es/stairs/index.html>
- [13] Tmb.cat. 2012 TMB.CAT. SWAB. In: Youtube [online]
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Mxk8xo9pgyc>
- [14] Swab Barcelona. In: Youtube [online]
Dostupné z: <https://www.youtube.com/user/SWABARCELONA>
- [15] Festival OTETS PAISIY STREET 2013. České centrum. Sofia.czechcentres.cz [online]
Dostupné z: <http://sofia.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/festival-ulice-otec-paisiy/>

[16] Placcc festival. Placcc.hu [online] Dostupné z: <http://placcc.hu/category/home/>

[17] Christo a Jeanne-Claude. The Floating Piers. Thefloatingpiers.com [online]
Dostupné z: <http://www.thefloatingpiers.com/the-project/>

[18] Serpentine Gallery. Pavilion. Serpentinegalleries.org [online]
Dostupné z: <http://www.serpentinegalleries.org/explore/pavilion>

[19] Berlin Britzenale. Berlin-britzenale.de [online]
Dostupné z: <http://www.berlin-britzenale.de/?path=about>

Literatura

BECHTLER, C., IMHOF, D.: Museum of the Future. JRP Ringier, Zurich. ISBN 978-3-03764-383-9

BLÁHA, J.: Výtvarné umění a hudba. Tvar, prostor a čas I/2. TOGGA, Praha. 2013 ISBN 978-80-7476-019-8

DETTNERER, G., NANNUCCI, M.: Artist-run spaces. JRP Ringier, Zurich 2012. ISBN: 978-3-03764-191-0

HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace. Praha, Portál, 2008. 407 s. ISBN 978-80-7367-485-4

HENDRIKS, J., KELLEIN, T.: Fluxus. Published by Thames & Hudson, London 1995. ISBN 0-500-97422-5

HORÁČEK, R.: Galerijní animace a zprostředkování umění. Akademické nakladatelství CERM: Brno 1998. ISBN 80-7204-084-7

ChLUP, O.: L. N. Tolstoj — pedagogický myslitel. (K 125. výročí narození.) ČSAV, Praha. 6/1953-Dějiny pedagogiky. In Pedagogika, časopis pro vědy o vzdělávání a výchově. Dostupné z: <http://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=7295&lang=cs>

KESNER, L.. Muzeum umění v digitální době: Vnímání obrazů a prožitků umění v soudobé společnosti. Praha NG, 2000. ISBN 80-7035-155-1

JAKUBEC, O., MILTOVÁ, R.: Umění a politika. Sborník 4. Sjezdu historiků umění. Nakladatelství Barrister & Principal, Brno 2013. ISBN 978-80-7485-023-3

MARXOVÁ, L.: Alternativní kulturní instituce. Bakalářská práce. UK: Praha, 2013

MORGANOVÁ, P.: Akční umění. Nakladatelství J. Vacl, Olomouc 2009 ISBN 978-80-904149-1-4

MOURA, A.: Použití kvalitativních metod v portugalské výtvarné výchově s důrazem na akční výzkum: obrazy a identita – prostřednictvím digitálního umění k výchově občanů, UK v Praze, 2010

NĚMCOVÁ, K.: Ivan Illich: Odškolnění společnosti Sociologické nakladatelství (SLON), 2000

Dostupné z: http://is.muni.cz/el/1411/podzim2004/MPMP071/88958/Klara_Nemcova.pdf

- O'DOHERTY, B.: Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space. University of California Press Berkeley and Los Angeles, California 1999 ISBN 978-0-520-22040-9
- PALEY, N: Finding art's place: Experiments in contemporary education and culture. Routledge, London 1995. ISBN-13: 978-0415906067
- PAVELKOVÁ, A.: Akční výzkum v pedagogickém prostředí. Magisterská diplomová práce. FF MU, Brno 2012
- REBENTISCH, J.: Aesthetics of Installation Art. Sternberg Press. 2012. ISBN 978-3-943365-19-1
- PRŮCHA, J. Alternativní školy a inovace ve vzdělávání. 1. vyd. Praha, Portál 2001. ISBN 80-7178-584-9
- PŘADKA, M.: K pramenům pedagogických myšlenek Lva Tolstého. Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. 1969, I 4. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/112537/I_PaedagogicaPsychologica_04-1969-1_2.pdf?sequence=1
- ROGERS, C.: Způsob bytí. Klíčová témata humanistické psychologie z pohledu jejího zakladatele. Praha, Portál 2014. ISBN 978-80-262-0597-5
- RUHRBERG, K., SCHNECKENBURGER, M., FRICKEOVÁ, Ch., HONNEF, K.: Umění 20. století: malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie. II. díl. TASCHEN, Slovart Praha 2011. ISBN 978-80-7391-572-8
- SERIES, F.: Institutions by artists. Fillip, the Association of artist run centres. 2012 ISBN 978-1-927354-02-5
- SCHMELZOVÁ, R., ŠUBRTOVÁ, D., MIKULÁŠ, R.: Současná umělecká díla v krajině. Academia, Praha 2014. ISBN 978-80-200-2275-2
- SÝKOROVÁ, L.: Konečně spolu. UJEP: Ústí nad Labem, 2011. ISBN 978-80-7414-419-6.
- STEEDS, L.: Exhibition. Documents of contemporary art. Whitechapel Gallery, 2014. ISBN 978-0-85488-225-0
- VÁCLAVOVÁ, D.; ŽIŽKA, T.: Site specific. Pražská scéna: Praha 2008. ISBN 970-80-86102-44-3
- ŽEROVC, B.: When Attitudes Become the Norm. The Contemporary Curator and Institutional Art. Berlin: Archive Books, 2015 ISBN 978-3-943620-39-9

Internetové zdroje

- Actiongalleries.info. (2017). Chladnička. [online]
Dostupné z: http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=26 [cit. 2015-08-17]
- Actiongalleries.info. (2017). Nika. [online]
Dostupné z: http://actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=46 [cit. 2017-03-14]
- Artberlincontemporary.com. (2017). Abc – Art Berlin contemporary. [online] Dostupné z: <http://www.artberlincontemporary.com/> [prohlíženo 2017-02-23]

- Artlist.cz. (2017). Objekt. [online] Dostupné z: <http://www.artlist.cz/klicova-slova/objekt-118/> [cit. 2017-01-05]
- Artmap.cz. (2012). TINA B. festival současného umění Praha. ArtMap. Artmap.cz. [online] Dostupné z: <http://www.artmap.cz/tina-b-festival-soucasneho-umeni-praha-0> [cit. 2017-03-07]
- Artmap.cz. (2017). INI Gallery / PROSTOR. ArtMap. [online] Dostupné z: <http://www.artmap.cz/ini-gallery-prostor> [cit. 2017-02-27]
- Artemuseum.is. (2017). Hafnarhús History. [online] Dostupné z: <http://artmuseum.is/learn/hafnarh%C3%BAAs-history> [cit. 2017-02-27]
- Artemuseum.is. (2017). Ásmundarsafn. [online] Dostupné z: <http://artmuseum.is/asmundarsafn> [prohlíženo 2017-02-25]
- Brownell, G. (2011). Warsaw's Galleries, Hidden Away, Seek to Be Found. The New York Times. Nytimes.com [online] Dostupné z: http://www.nytimes.com/2011/03/12/arts/12iht-scwarsaw12.html?pagewanted=all&_r=1&
- Coentrao, A. (2013) Mira, o espaço de arte que nos obriga a olhar de outra forma para Campanhã. Publico.pt. [online] Dostupné z: <http://www.publico.pt/local-porto/jornal/mira-o-espaco-de-arte-que-nos-obriga-a-olhar-de-outra-forma-para-campanha-27265452> [prohlíženo 2016-01-13]
- ČT24. (2008). Nová ruská galerie Garage představí moderní světové umění. Ceskatelevize.cz. [online] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/30148-nova-ruska-galerie-garage-predstavi-moderni-svetove-umeni/> [prohlíženo 2017-02-17]
- Čvančarová, N. (2010). Výtvarný projekt Kukačka v Ostravě. Výtvarné umění. Mozaika. ČRo Vltava. Rozhlas.cz. [online] Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/811238 [prohlíženo 2017-02-03]
- Digifolio.rvp.cz. (2017). Vzdělávací oblast - Umění a kultura – úvod. Metodický portál. Digifolio.[online] Dostupné z: <http://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10642> [cit. 2017-01-07]
- Elantkowski, J. (2014). Introducing Raster Gallery – Interview with Lukasz Gorczyca. Artguideeast. [online] Dostupné z: <http://artguideeast.com/main-news-stream/2014/07/27/introducing-raster-gallery-interview-with-lukasz-gorczyca/> [prohlíženo 2015-08-27]
- Exteril.com. (2015). Manifesto Extéřil. [online] Dostupné z: <http://www.exteril.com/manifesto/manifesto.html> [prohlíženo 2015-08-28]
- Exteril.com. (2015). Notícias. [online] Dostupné z: <http://www.exteril.com/noticias/1.html> [prohlíženo 2015-08-28]
- Exteril.com. (2015). Fundacao. [online] Dostupné z: <http://www.exteril.com/fundacao-exteril/1.html> [prohlíženo 2015-08-28]
- Farnostsalvator.cz. (2017). Choi Jeonghwa: Beautiful! Beautiful life - Photogallery - Akademická farnost Praha. [online] Dostupné z: <http://www.farnostsalvator.cz/en/gallery/13/choi-jeonghwa--beautiful!-beautiful-life#.WKRGMvnhDIU> [přečteno 2017-03-07]
- Galerie Kronika. (2006). Divus. Beauty on the Bottom, in Bytom – ExGirls'Bad News. Divus.cz. Umělec 2006/3[online] Dostupné z: <http://www.divus.cz/london/en/article/beauty-on-the-bottom-in-bytom-exgirls-bad-news> [cit. 2015-08-17]

- Gebrian, A. (2011). Bourání s Davidem Kašparem a Jiřím Sulženkem. Bourání. Radio Wave. Český rozhlas. Rozhlas.cz [online] Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/bourani/_zprava/bourani-s-davidem-kasparem-a-jirim-sulzenkem--957486 [prohlíženo 2017-02-16]
- Glennová, M. (2009). Mark Rothko. Artmuseum.cz. [online] Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=637 [cit. 2017-02-05]
- Glennová, M. (2007). Arman. Artmuseum.cz. [online] Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=96 [prohlíženo 2017-01-05]
- Gregor, J. (2014). Petr Pavlenskij: Dělán politiké umění, ne karikatury Putina. Kultura. Aktualne.cz. [online] Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/mfdf-jihlava/petr-pavlenskij-delam-politicke-umeni-ne-karikatury-putina/r~fb0a2f345eca11e4aff10025900fea04/> [cit. 2017-03-05]
- Guttuso, V. (2014). Le Surréalisme et l'objet – Centre Pompidou. Juliet. Julietartmagazine.com [online] Dostupné z: <http://julietartmagazine.com/it/surrealisme-objet/> [prohlíženo 2017-01-05]
- Horák, O., Horák, J. (2008). CARGO - Among Houses. [online] Dostupné z: <http://bucharest.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/cargo-among-houses/> [cit. 2015-09-01]
- Hospodářské noviny (IHned.cz). (2017). Garaz. Art.ihned.cz. [online] Dostupné z: <http://art.ihned.cz/tagy/Garaz-302983> [prohlíženo 2017-02-17]
- Hospodářské noviny. (2014). Abramovičova partnerka mění moskevskou Garáž na muzeum, chce být světová. Hospodářské noviny. Art. [online] Dostupné z: <http://art.ihned.cz/umeni-a-design/c1-61931380-garaz-moskva-muzeum-zukovova> [prohlíženo 2017-02-13]
- Infoabsolvent.cz. (2017). Architekt výstav a expozic. Infoabsolvent.cz. [online] Dostupné z: <http://www.infoabsolvent.cz/Povolani/Karta/102423> [cit. 2017-03-05]
- Karich, Swantje. (2008). Eine neue Kunstmesse für Berlin. Feuilleton. Kunst. „Art Berlin Contemporary“ Faz.net [online] Dostupné z: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/art-berlin-contemporary-eine-neue-kunstmesse-fuer-berlin-1547429.html> [prohlíženo 2017-02-23]
- Kneschke, J. (2010). Street art v galerii. Touha po slávě, paradox nebo zdravý vývoj? Artikl. [online] Dostupné z: <http://artikl.org/tema-mesice/street-art-v%C2%A0galerii-touha-po-slave-paradox-nebo-zdravy-vyvoj> [prohlíženo 2017-03-03]
- Konrád, D. (2014). Reportáž: Bienále umění Manifesta v Rusku provází politika a volání po bojkotu. Umění. Hospodářské noviny. Art.ihned.cz. [online] Dostupné z: <http://art.ihned.cz/umeni/c1-62521610-manifesta-rusko-reportaz> [prohlíženo 2015-08-27]
- Kratochvíl, J. (2011). Archiweb.cz - Tate Modern. Archiweb.cz [online] Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=256> [cit. 2017-02-27]
- Kronika.org.pl. (2014). Kronika. Idea. [online] Dostupné z: <http://www.kronika.org.pl/main-features> [prohlíženo 2015-08-16]
- Kunstlernorte.net. (2017). Erfahrungen im außerschulischen Feld. [online] Dostupné z: <https://kunstlernorte.net/> [prohlíženo 2017-01-07]

- Levieva-Sawyer, J. (2013). 'Behaviour' theme of Otets Paisii street festival in Plovdiv from June 7 to 9. The Sofia Globe. Sofiaglobe.com [online] Dostupné z: <http://sofiaglobe.com/2013/06/04/behaviour-theme-of-otets-paisii-street-festival-in-plovdiv-from-june-7-to-9/> [prohlíženo 2015-09-01]
- Loft.testinmed.ru. (2015). About loft project Etagi. [online] Dostupné z: <http://loft.testinmed.ru/en/about-the-project/about-loft-project-etagi/> [prohlíženo 2015-08-17]
- Loftprojectetagi.ru. (2017). FLOORS Loft Project. [online] Dostupné z: <http://www.loftprojectetagi.ru/> [prohlíženo 2017-01-18]
- Mark Rothko - paintings, prints, biography and Mark Rothko Artwork. (2017). Rothko Chapel by Mark Rothko. [online] Dostupné z: <http://www.markrothko.org/rothko-chapel/> [cit. 2017-02-05]
- Molander, D. (2015). Teufelsberg. Davidmolander.com [online] Dostupné z: <http://www.davidmolander.com/teufelsberg.html> [prohlíženo 2015-09-02]
- Neill, A., S. (2014). Vzdělávání v Summerhillu v porovnání se standardními školami. (kapitola). Přeložila Jana Hlavatá. Summerhill: Většina školní práce je plýtvání časem mladých lidí. Eduin.cz [online] Dostupné z: <http://www.eduin.cz/clanky/summerhill-vetsina-skolni-prace-je-plytvani-casem-mladych-lidi/> [cit. 2017-01-07]
- Niki Charitable Art Foundation. (2016). ARKEN Museum of Modern Art in Copenhagen Archives - Niki Charitable Art Foundation. [online] Dostupné z: <http://nikidesaintphalle.org/tag/arken-museum-of-modern-art-in-copenhagen/> [cit. 2017-03-07]
- Nurtureart.org. (2017). Exhibition and events. [online] Dostupné z: <http://nurtureart.org/programs/category/exhibitions-and-events/> [prohlíženo 2017-03-14]
- Openarts.info (2015). Open Arts Foundation. [online] Dostupné z: openarts.info [prohlíženo 2015-09-01]
- Oujezdský, K. (2011). Projekt „Umění v metru“ Výtvarné umění. Mozaka. ČRo Vltava. Český rozhlas. Rozhlas.cz. [online] Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/967985?pos=10&mode=10 [prohlíženo 2015-09-02]
- Pachmanová, M. Kdo je kurátor/ka?. O tlumočení umění a jejich dialogu s veřejností. A2. [online]. 2007, č. 39. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2007/39/kdo-je-to-kuratorka> [cit. 2017-03-07]
- Performative Practices. (2017). Pratiche / Practices. Performativepractices.blogspot.pt [online] Dostupné z: <http://performativepractices.blogspot.pt/p/pratiche-practices.html> [prohlíženo 2015-08-17]
- Pešek, A. (2012). Snažím se propojit galerii s ulicí, říká Epos 257. Kultura. Aktualne.cz. [online] Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/snazim-se-propojit-galerii-s-ulici-rika-epos-257/r~i:article:760491/?redirected=1488552544> [cit. 2017-03-04]
- Proektfabrika.ru. (2015). Fabrica. [online] Dostupné z: <http://www.proektfabrika.ru/#main> [prohlíženo 2015-08-27]
- Rastergallery.com. (2015) Raster. [online] Dostupné z: <http://rastergallery.com/galeria/historia/> [prohlíženo 2015-08-27]
- Relapse-collective.com. (2016). About – Relapse-Collective. [online] Dostupné z: <http://relapse-collective.com/About> [prohlíženo 2016-11-13]

- Sammlung-boros.de. (2017). Sammlung Boros. [online] Dostupné z: <https://www.sammlung-boros.de/boros-collection.html?L=1> [prohlíženo 2017-03-02]
- Slejšková, L. (2011). E-U-R. Metodický portál. [online] Dostupné z: http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/E/E-U-R [prohlíženo 2017-01-07]
- Stay in Porto. (2014). Espaço Mira e Mira Forum. Stayinporto.pt. [online] Dostupné z: <http://stayinporto.pt/pt/espaco-mira-e-mira-forum/> [prohlíženo 2015-08-17]
- Street Art Bio | Street Artists Biographies. (2017). Banksy. Banksy Biography. Streetartbio.com [online] Dostupné z: <http://www.streetartbio.com/banksy> [prohlíženo 2017-03-03]
- Streetforart.cz. (2017). Street for art 2015. [online] Dostupné z: <http://www.streetforart.cz/2015/> [prohlíženo 2017-02-16]
- Stříhavka, J. (2014). Grafitti na Teufelsbergu. Západní špioni vzpomínají na pád zdi. ČTK. ČT24 [online] Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/1010087-grafitti-na-teufelsbergu-zapadni-spioni-vzpominaji-na-pad-zdi> [prohlíženo 2015-09-02]
- Svante, HT. (2013). Niki de Saint Phalle strikes again! Stalker. Stalker.smagazine.com. [online] Dostupné z: <http://stalker.smagazine.com/blog/2013/06/08/niki-de-saint-phalle-strikes-again-2/> [cit. 2017-02-26]
- Syntaxproject.org. (2017) About - Syntax. [online] Dostupné z: <http://www.syntaxproject.org/about/> [prohlíženo 2017-02-26]
- Šeborová, S. (2014). Intervence Manifesty do Zimního paláce. Artalk.cz. [online] Dostupné z: <http://artalk.cz/2014/07/08/intervence-manifesty-do-zimniho-palace/> [cit. 2015-08-27]
- The Soap factory. (2017). Mission. [online] Dostupné z: <http://www.soapfactory.org/mission/> [prohlíženo 2017-02-17]
- Vanbockel, J. (2017). Blog. The Soap factory. [online] Dostupné z: www.soapfactory.org [prohlíženo 2015-08-17]
- Veselá, R. (2013). Kostel není galerie ani muzeum. Artalk.cz. [online] Dostupné z: <http://artalk.cz/2013/03/18/kostel-neni-galerie-ani-muzeum/> [cit. 2017-03-07]
- Vogel, C. Russian and Rich: Art's New Tastemaker. The New York Times. [online] ART. 2008, aug. 15 Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2008/08/17/arts/design/17voge.html> [prohlíženo 2017-02-18]
- Zabloudilová, T. (2013). Brněnský sprejer TIMO: Reklamy nutí k vnitřní emigraci. Rozhovory. Radio Wave. [online] Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/brnensky-sprejer-timo-reklamy-nuti-k-vnitri-emigraci--1227802 [cit. 2017-03-03]

Seznam obrazové dokumentace v textu

Obr. 1.: Rothko Chapel.

Zdroj: <http://lennemi.wordpress.com/2012/05/30/rothko-and-death-the-rothko-chapel-triptych/>

Použito: 6.2.2017

Obr. 2, 3: Prosklená stěna ve výstavním prostoru muzea Louisiany s průhledem do zeleně přilehlého parku.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 4: Dílna věnující se malbě a tvorbě z hlíny. Prosklená stěna místnosti umožňuje pohled do zahrad s jezírkem

Zdroj: Archiv autora

Obr. 5: Místo odpočinku v jedné z kreativních dílen v muzeu.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 6: Galerie Arken připomínající kotvící loď v zátocě nedaleko Kodaně.

Zdroj: <http://copenhagenbydesign.com/arken/>

Použito: 7.2.2017

Obr. 7: Vnitřní výstavní prostor galerie Arken.

Zdroj: <http://copenhagenbydesign.com/arken/>

Použito: 7.2.2017

Obr. 8: Ona-katedrála od Niki de Saint Phalle ve Stockholmu.

Zdroj: <http://stalker.smagazine.com/blog/2013/06/08/niki-de-saint-phalle-strikes-again-2/>

Použito: 26.2.2017

Obr. 9: Vstupující diváci do kyprého těla „katedrály“.

Zdroj: <https://uk.pinterest.com/tv5monde/niki-de-saint-phalle/>

Použito: 26.2.2017

Obr. 10: Exteriér a interiér Guggenheimova muzea ve španělském Bilbau.

Zdroj: <http://fineartamerica.com/featured/guggenheim-bilbao-museum-rafa-rivas.html>

Použito: 18.2.2017

Obr. 11: Exteriér a interiér Guggenheimova muzea ve španělském Bilbau.

Zdroj: <http://uk.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2012/november/23/buildings-that-changed-the-world-the-guggenheim-museum-bilbao/>

Použito: 18.2.2017

Obr. 12: MAXXI nacházející se ve starší zástavbě čtvrti Flaminio, vystupující z dvou původních budov.

Zdroj: <http://www.e-architect.co.uk/rome/maxxi-rome>

Použito: 16.2.2017

Obr. 13: Interiér muzea MAXXI s visutým schodištěm dominujícím černou barvou a zajímavým podsvícením.

Zdroj: <http://www.e-architect.co.uk/rome/maxxi-rome>

Použito: 16.2.2017

Obr. 14: Pohled na muzeum Macro a barevnou koláž umělce Brose zvenčí, zhora.

Zdroj: <http://www.amaci.org/member-museums/macro?page=4>

Použito: 7.3.2017

Obr. 15: Interiér Macra s prosvícenou koláží na skleněné stropní desce.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 16: Interiér muzea Macro v Římě.

Zdroj: <http://architecture-now2.blogspot.cz/2008/07/macro-museum-rome-italy.html>

Použito: 16.2.2017

Obr. 17: Výstavní prostor šuplíků v muzeu Macro.
Zdroj: Archiv autora

Obr. 18: Instalace afrického umělce Pascale Marthine Tayou z plastových pytlíků v muzeu současného umění Makro v Římě, 2012.
Zdroj: <https://uk.pinterest.com/recreate/amazing-reuse-art/>
Použito: 14.2.2017

Obr. 19: Intervence jihokorejského umělce v kostele Nejsvětějšího Salvátora v roce 2012.
Zdroj: <http://artalk.cz/2013/03/18/kostel-neni-galerie-ani-muzeum/>
Použito: 18.2.2017

Obr. 20: Budova CCCB.
Zdroj: <http://www.yahconcept.com/en/yah-spot/madrid/listen/conferences/cccb/>
Použito: 12.8.2015

Obr. 21: Vlevo vidíme prosklenou stěnu Státního muzea v Norimberku sbíhající se do úzké uličky.
Zdroj: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:N%C3%BCrnberg_neues_Museum.jpg
Použito: 20.8.2015

Obr. 22: Budova muzea MACBA.
Zdroj: <http://www.passaportebcn.com/macba/>
Použito: 18.2.2017

Obr. 22: Pohled na Tate Modern od řeky Temže.
Zdroj: <https://www.timeout.com/london/art/galleries/tate-modern>
Použito: 27.2.2017

Obr. 23: Interiér Tate Modern.
Zdroj: <https://www.flickr.com/photos/klemas/4094041416>
Použito: 27.2.2017

Obr. 24: Islandský Hafnarhús, exteriér.
Zdroj: <https://worldlyscandifriend.wordpress.com/tag/hafnarhus/>
Použito: 4.2.2017

Obr. 25: Jeden z výstavních prostorů muzea současného umění v Reykjavíku.
Zdroj: <http://brynhildur.com/work/a/>
Použito: 4.2.2017

Obr. 26: Prostor výstavní síně ve Fabrice, kde se místy prozrazuje industriální původ.
Zdroj: <http://a-a-ah.com/fabrika>
Použito: 7.3.2017

Obr. 27: Interiér rezidence Fabrika v Moskvě.
Zdroj: <http://residencyunlimited.org/opportunities/international-residency-in-moscow-artist-in-residency-cci-fabrika/>
Použito: 7.3.2017

Obr. 28: Galerie Ásmundarsafn, pohled z ulice.
Zdroj: <https://uk.pinterest.com/pin/455708056014036737/>
Použito: 18.2.2017

Obr. 30: Interiér galerie.
Zdroj: <https://www.obrazynamiru.cz/0002112045/asmundur-sveinsson-art-gallery-reykjavik-iceland>
Použito: 18.2.2017

Obr. 31: Video instalace na výstavě s názvem Generace 2015 od L. Salas a N. Hotait v lisabonské Transboavista.
Zdroj: <http://transboavista-vpf.net/exposicoes/>

Použito:26.2.2017

Obr. 32: Fotografie z expozice „I stood up and... never sat down again“ z roku 2015 v galerii Transboavista.

Zdroj: <http://transboavista-vpf.net/exposicoes/>

Použito:26.2.2017

Obr. 33: Pohled do výstavního prostoru galerie Syntax během výstavy SORRY FOR ALL THE UPS AND DOWNS od Izy Tarasewicz, kterou kurátorovala Markéta Stará v roce 2015.

Zdroj: <http://www.daily-lazy.com/2016/08/nuno-da-luz-at-syntax-lisbon.html>

Použito: 26.2.2017

Obr. 34: Fotografie z výstavy „Sud e magia“ od Nuno da Luz v galerii Syntax v Lisabonu na podzim roku 2016.

Zdroj: <http://www.daily-lazy.com/2016/08/nuno-da-luz-at-syntax-lisbon.html>

Použito: 26.2.2017

Obr. 35: Łukasz Gorczyca a Michał Kaczyński v Raster Gallery, 2012

Zdroj: <http://rastergallery.com/galeria/>

Použito: 27.8.2015

Obr. 36: Terasa portugalské galerie Zé dos Bois v Lisabonu.

Zdroj: <http://www.grandeccran.com/2012/06/19/cinema-no-terrace-esta-5a-feira/>

Použito: 16.2.2017

Obr. 37: Exteriér kulturního prostoru Zé dos Bois.

Zdroj: <http://www.ilovebairroalto.com/art/5014/ZDB+-+Galeria+Z%C3%A9+dos+Bois>

Použito: 16.8.2015

Obr. 38, 39: Syrový výstavní prostor Prádelny Bohnice v Praze s ponechanými užitkovými předměty v kontrastu s předměty vystavenými.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 40: Výstavní prostor Loft projekt ETAGI. Záběr z virtuální prohlídky.

Zdroj: <http://www.loftprojectetagi.ru/en/guide/1/>

Použito: 25.8.2015

Obr. 41: Střecha ETAGI.

Zdroj:http://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g298507-d1209513-i94534235-Loft_Project_Floors_Exhibition_Hall-St_Petersburg_Northwestern_District.html

Použito: 25.8.2015

Obr. 42: Loft projekt ETAGI.

Zdroj: <http://www.visit-petersburg.ru/en/leisure/196726/>

Použito: 25.2.2017

Obr. 43: Budova The Soap Factory, bývalá továrna na mýdlo v Minneapolis.

Zdroj: <http://www.pvnworks.com/pvn-news/2016/16/6historical-architect-and-preservation-leader-sought-for-pvn-team?rq=soap%20factory>

Použito: 27.2.2017

Obr. 44: Pohled do výstavního prostoru The Soap Factory.

Zdroj: <https://www.yelp.com/biz/the-soap-factory-minneapolis>

Použito: 27.2.2017

Obr.: 45: Bývalá budova muzea Garage.

Zdroj: <http://www.nytimes.com/2008/08/17/arts/design/17voge.html>

Použito: 27.8.2015

Obr. 46: Moskevský umělecký časopis Garage vydávaný galerií Garage.

Zdroj:http://img.ihned.cz/attachment.php/320/55944320/lpJUPrw3W0g1OLEyk7uAzI8nvKfeBVDa/Garage_Web_Binx-1024x1280.jpg

Použito: 27.8.2015

Obr.47: Nová budova muzea Garage v Gorky parku v Moskvě.

Zdroj:<http://www.designboom.com/architecture/rem-koolhaas-garage-museum-contemporary-art-moscow-gorky-park-06-12-2015/>

Použito: 27.2.2017

Obr. 48, 49: Kurátorské přístupy José Maii ve výstavních prostorech galerie Mira.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 50: Mira Forum

Zdroj: <http://stayinporto.pt/pt/espaco-mira-e-mira-forum/>

Použito: 10.8.2015

Obr. 51: Exteriér Míry, Staré sklady na víno a uhlí z nichž vyrostla galerie Mira

Zdroj: <http://miramobileprize.com/en/>

Použito: 10.8.2015

Obr. 52: Fotografie z vernisáže výstavy „A tisíc hlav“ od Alexandra Rodriguese z roku 2011 v Uma Certa Falta de Coerencia.

Zdroj: <http://www.missdove.org/2011/08/alexandre-rodrigues-at-uma-certa-falta.html>

Použito: 10.11.2016

Obr. 53: Pohled do galerie Uma Certa Falta de Coerencia na instalaci od Dana Grahama.

Zdroj: <http://performativepractices.blogspot.pt/p/pratiche-practices.html>

Použito: 10.11.2016

Obr. 54: Instalace portugalské umělkyně Mafaldy Santos v galerii PêsSEGOpráSEMANA.

Zdroj: <http://pessego-arquivo-anozero.blogspot.cz/>

Použito: 10.11.2016

Obr. 55: Paulo Mendes vystavující v Portu v nezávislém prostoru PêsSEGOpráSEMANA.

Zdroj: <http://paulomendes.blogspot.cz/2006/12/paulo-mendes2006registo-de-trabalho.html>

Použito: 9.3.2017

Obr. 56: Instalace portugalské vlajky na fasádu domu .

<http://pessego-arquivo2006-07.blogspot.cz/>

Použito: 9.3.2017

Obr. 57: Vlajkový projekt Adriena Tirtiauxe v rámci Galerie SPZ v Praze v roce 2017. <https://galeriespz.com/>

Použito: 9.3.2017

Obr. 58: Intervence do prostoru galerie.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 59: Výstavní prostor Carpe diem arte e pasquisa.

Zdroj: <http://www.onthegrid.city/lisbon/bairro-alto/carpe-diem/>

Použito: 17.1.2016

Obr. 60: Galerijní prostor Chladničky.

Zdroj:http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=26&fo=201412291508_Hrachovinova_Bicek_Gaberova1.jpg&ko=Chladni%C4%8Dka%20v%20Praze

Použito: 17.2.2017

Obr. 61: Výstava v Objectos Misturados v Portugalsku, jeden z prostorů Inaugura.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 62: Výstavní prostory kavárny Mercado na Loja.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 63: Intervence Mafaldy Santos s židli uprostřed pro nemocnici Hospital de S. João v rámci oslavy 50. let nemocnice v roce 2009.

Zdroj: http://the-mews-magazine.blogspot.cz/2009_03_01_archive.html

Použito: 22.2.2017

Obr. 64: Instalace v interiéru nemocnice rovněž v rámci oslavy 50.let nemocnice.

Zdroj: http://the-mews-magazine.blogspot.cz/2009_03_01_archive.html

Použito: 22.2.2017

Obr. 65: Instalace umělce Jeppe Heina v galerii Johann König v kostele St. Agnes v Berlíně.

Zdroj: <http://fetishform.com/2013/12/31/abc-2013-berlin/>

13.2.2017

Obr. 66: Pohled do výstavy bývalého divadle v Berlíně.

Zdroj: <https://fetishform.wordpress.com/2013/12/31/abc-2013-berlin/>

Použito: 13.2.2017

Obr. 67: 'Oedipus III' (2015), Dimitrios Michailidis, instalace v galerii Peltz.

Zdroj: Facebook Peltz Gallery

Použito: 20.2.2017

Obr. 68: Pozvánka k poslední výstavě Relapse v Peltz Gallery v Londýně.

Zdroj: Facebook Peltz Gallery

Použito: 20.2.2017

Obr. 69, 70: Intervence současného umění do carských sbírek v Ermitáži roku 2014.

Zdroj: <http://artalk.cz/2014/07/08/intervence-manifesty-do-zimniho-palace>

Použito: 11.2.2017

Obr. 71, 72: Prezentace děl v muzeu Centrale Montemartini, v němž jsou starověké sochy vystavovány zároveň se strojovými giganty s vlastní popisem.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 73: Instalace výstavy v prostoru Objectos Misturados.

Zdroj: https://www.facebook.com/pg/objectos.misturados/photos/?ref=page_internal

Použito: 10.8.2015

Obr. 74: Výstavní prostor galerie Exteril v Portugalsku.

Zdroj: <http://www.exteril.com/>

Použito: 10.3.2017

Obr. 75: Galerie Půda v Jihlavě

Zdroj: http://www.actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=13

Použito: 10.3.2017

Obr. 76: Pohled do výstavy galerie Extéřil.

Zdroj: https://www.facebook.com/pg/Exteril/photos/?ref=page_internal

Použito: 10.3.2017

Obr. 77: Prezentace video artu v rámci galerie Extéřil v Bienal de Maia.

Zdroj: https://www.facebook.com/pg/Exteril/photos/?ref=page_internal

Použito: 10.3.2017

Obr. 78: Prostor Extéřilu v pozadí, v popředí diváci sledující video art na malé obrazovce.

https://www.facebook.com/pg/Exteril/photos/?ref=page_internal.

Použito: 10.3.2017

Obr. 79: Logo SWABARCELONA.

Zdroj: <http://www.giuseppegonella.eu/index.php/group-exhibition>

Použito: 11.3.2017

- Obr. 80: Jedno z vítězných schodišť od Alberta Arandi, studenta z univerzity Elisava.
Zdroj: <http://www.art-madrid.com/en/news/Swab-emerging-art-fair-Barcelona-seventh-edition>
Použito: 11.3. 2017
- Obr. 81: Baner kampaně Swabu s dílem Bábary Alegre.
Zdroj: <http://barbaraalegre.com/you-me-swab-and-the-local-artists/>
Použito: 11.3. 2017
- Obr. 82: Jedna z uměleckých akcí festivalu Otets Paisiy v bulharském Plovdivu. Zdroj:
<http://sofiaglobe.com/2013/06/04/behaviour-theme-of-otets-paisii-street-festival-in-plovdiv-from-june-7-to-9/>
Použito: 11.3. 2017
- Obr. 83: Procházka po Novém Světě, 1964. Zdroj: <http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/235-prochazka-po-novem-svete-1964/>
- Obr. 84: koncept interaktivní instalace ve veřejném prostoru.
Zdroj: <https://www.behance.net/gallery/16984143/OASIS-PLACCC-Csepel-public-art-installation>
Použito: 11.3. 2017
- Obr. 85: Instalace ve veřejném prostoru v rámci festivalu Placcc v Csepel.
Zdroj: <https://www.behance.net/gallery/16984143/OASIS-PLACCC-Csepel-public-art-installation>
Použito: 11.3. 2017
- Obr. 86: Street artová galerie Teufelsberg v Západním Berlíně využívající bývalou vojenskou odposlouchávací základnu.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 87: Dílo Davida Molandera, kterého inspirovalo místo bývalé vojenské základny.
Zdroj: <http://www.davidmolander.com/teufelsberg.html>
Použito: 11.10. 2015
- Obr. 88: Light art na jedné z kupolí Teufelsbergu.
Zdroj: <http://pictify.com/392668/light-art-teufelsberg-berlin>
Použito: 11.10. 2015
- Obr. 89: Bunkr, The Boros Collection, bývalý vojenský kryt uprostřed Berlína, který se věnuje prezentaci současného umění.
Zdroj: https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g187323-d1908472-i151719719-Sammlung_Boros_Boros_Bunker_Boros_Collection-Berlin.html
Použito: 11.3. 2017
- Obr. 90: Malba Veroniky Resslové ve vojenské zóně v Ralsku.
Zdroj: <http://skolska28.cz/veronika-resslova-out>
Použito: 11.3. 2017
- Obr. 91: Timo. Instalace textu do vybraného prostoru.
Zdroj: <http://poznejbrno.cz/timo/>
Použito: 6. 2. 2017
- Obr. 92: Timova tvorba v Brně, v níž změnil Home Credit na Home Less
Zdroj: http://www.rozhlas.cz/radiowave/rozhovory/_zprava/brnensky-sprejer-timo-reklamy-nuti-k-vnitri-emigraci--1227802
Použito: 6. 2. 2017
- Obr. 93: Banksyho dílo reagující na společenský a politický kontext.
Zdroj: <http://www.hippoquotes.com/banksy-quotes-tumblr>
Použito: 8.2.2017
- Obr. 94: Banksyho street art.

Zdroj: <https://uk.pinterest.com/goofeather/banksy/>
Použito: 8.2.2017

Obr. 95: Portrét Dorothy M. Tangney v Australii.
<https://streetartnews.net/2013/03/vhils-new-mural-in-fremantle-australia.html>
Použito: 8.2.2017

Obr. 96: Vhilsova tvorba.
<http://portugalconfidential.com/confidentially-speaking-alexandre-farto-aka-vhils/>
Použito: 11.3.2017

Obr. 97: Eposův land art tag. Zdroj: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/snazim-se-propojit-galerii-s-ulicirika-epos-257/r~i:article:760491/?redirected=1488552544>
Použito: 14.2.2017

Obr. 98: Epos 257, urban painting.
Zdroj: <http://www.epos257.cz/blog/>
Použito: 14.2.2017

Obr. 99: Plovoucí žluté plochy, po kterých se mohl návštěvník projít a užít si netradiční zážitek.
Zdroj: <http://lynxthat.com/576539c242513f67c4000292>
Použito: 24.2.2017

Obr. 100: Zahalené stromy u Basileje mezi léty 1997-98.
Zdroj: <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-trees>
Použito: 24.2.2017

Obr. 101: Christův žlutý textil v ulicích města.
Zdroj: <http://lynxthat.com/576539c242513f67c4000292>
Použito: 24.2.2017

Obr. 102: Andy Goldsworthy, představitel evropského land artu, tvořící instalaci v přírodě.
Zdroj: <https://www.2wickl.de/themenblock-kunst/>
Použito: 24.2.2017

Obr. 103: Landartová instalace pracující s odrazem ve vodní hladině.
Zdroj: <https://uk.pinterest.com/scottssinterest/s-c-u-l-p-t-u-r-e/>
Použito: 24.2.2017

Obr. 104: Goldsworthyho dílo z barevných listů v přírodě.
Zdroj: <http://www.boredpanda.com/land-art-andy-goldsworthy/>
Použito: 24.2.2017

Obr. 105: Kopírování kořenů vybraného stromu, dílo A. Goldsworthyho.
Zdroj: <http://www.boredpanda.com/land-art-andy-goldsworthy/>
Použito: 24.2.2017

Obr. 106: Práce Magdaleny Jetelové.
Zdroj: <http://storms-galerie.de/kuenstler/magdalena-jetelova/works/?L=1>
Použito: 24.2.2017

Obr. 107: Výstava Atlantic Wall v Českých Budějovicích v roce 2000.
Zdroj: <http://dumumenicb.cz/vystava/magdalena-jetelova-atlantic-wall/>
Použito: 24.2.2017

Obr. 108: Landartová instalace v galerii.
Zdroj: https://prezi.com/4wnwkl4cls_m/andy-goldsworthy/
Použito: 26.2.2017

- Obr. 109: Landartová místnost, Andy Goldsworthy, Oak room. Zdroj: <https://uk.pinterest.com/semarang63/art-installations/>
Použito: 26.2.2017
- Obr. 110: Skleněná krychle Dominiqua Perraulta nadpřirozeně se vynořující z vysokého porostu v parku.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 111: Kinetický objekt Alexandra Caldera na volné travnaté ploše v areálu muzea Louisiana.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 112: Jedinečné zasazení objektu Richarda Serry do zahrad Louisiany působící jako otvírající se brána.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 113: Dílo Ralpa Erskina ukryté v parkové části muzea.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 114, 115, 116: Instalace Frederika Foerta v zahrádkářské kolonii v Berlin-Britz pracující s motivem pytlíčků od semen přepracovaných pracující s humorem a asociací.
Zdroj: <http://www.berlin-britzenale.de/?path=+Frederik+Foert>
- Obr. 117, 118, 119: Náušnice z nalezených či darovaných předmětů – dánská květina, kolečko z CD a tužka univerzity v Pardubicích.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 120, 121: Konečná zastávka Komořany a lidé čekající na odjezd.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 122: Pohled na celou asambláž, jejímž tématem je konečná zastávka Komořany.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 123a, 123b: Rohový formát díla z důvodu pozice zastávky, která jednou stranou tyčí do prostoru, druhou se opírá o zeď komořanské fabriky.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 124: Detail zaměřený na sesbírané předměty v místě zastávky – inzertní lístečky, nedopalky od cigaret, papírky a zátky, poukazující na dění a život v místě zastávky.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 125: Kurt Schwitters, Konstrukce pro urozené dámy, 1919.
Zdroj: <http://tmlarts.com/kurt-schwitters/>
Použito: 21.11.2016
- Obr. 126: Tracey Emin, Moje postel, 1998, instalace v Tate modern v Londýně.
Zdroj: <http://artobserved.com/2014/07/tracey-emins-bed-loaned-to-tate-modern/>
Použito: 13.1.2017
- Obr. 127: Arman, akumulace.
Zdroj: <http://palagret.eklablog.com/art-et-pedagogie-les-ordures-artistiques-d-arman-les-ordures-pedagogiq-a114821204>
Použito: 11.3.2017
- Obr. 128, 129 130: Instalace Kumulovaného prostoru v komerčním prostoru fastfoodu KFC.
Zdroj: Archiv autora
- Obr.: 131: Presentace sesbíraných odpadků z komořanské zastávky v konzumním prostoru KFC v Kaprově ulici v Praze. Pohledy diváků zvenčí dovnitř do prostorů KFC.
Zdroj: Archiv autora
- Obr. 132: Fotografie osvětlené instalace Kumulovaného prostoru zvenčí. Záběr přes sklo do prostorů KFC. Detail obrázku 128.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 133, 134: Výsledné autorské objekty vycházející z etymologie a asociací.

Obr. 135: Victor Brauner, wolf-table (stůl-vlk), 1947. Centre Pompidou.

Zdroj: <http://julietartmagazine.com/it/surrealisme-objet/>

Použito: 13.1.2017

Obr. 136: Objekt Meret Oppenheim.

Zdroj: <https://www.amherst.edu/academiclife/departments/courses/1011F/FREN/FREN-43-1011F/femmes/meret>

Použito: 13.1.2017

Obr. 137: Dílo Jana Švankmajera.

Zdroj: <http://www.artinbox.cz/?p=3405>

Použito: 13.1.2017

Obr. 138: Prezentace vytvořených autorských objektů na tržišti Kolbenka.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 139: Rozprávění se zájemci o vystavených dílech. Když jeden odhodí stud, přicházejí další.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 140: Diskuze o vystavených objektech s náhodným kolemjdoucím.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 141: Vystavené zboží na plachtách a komunikace se starším spoluprodejcem o sériové výrobě mých předmětů.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 142, 143: Fotografie z videozáznamu realizace akce Na tržišti. Kolemjdoucích vyzvaní k diskuzi a zamyšlení.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 144: Muž uvažující o koupi mých objektů a diskutující o hodnotě děl.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 145: Otec se synem, kteří zakoupili jeden z mých prezentovaných předmětů.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 146: David Hammons, Výprodej vichřicových koulí, 1983

Zdroj: http://radicalpresenceny.org/?page_id=333

Použito: 1.3.2017

Obr. 147: Reakce kolemjdoucích na vystavené zboží Davida Hammonse.

Zdroj: <https://mutfakradyosu.com/2016/01/06/bu-kartoplari-satilik-david-hammons-bliz-aard-ball-sale/>

Použito: 1.3.2017

Obr. 148: Zapisování jednotlivých liter na dlažební kostky v Celetné a obcházející divák.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 149: Zaujatá účastnice akce ptající se na to, jak bude text pokračovat.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 150: Celou akci přerušovala projíždějící auta, která nemilosrdně přejížděla mé úsilí.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 151: Výsledný úryvek z Nerudovy básně Láska.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 152, 153: Instalace úryvku na strom na Kampě.

Zdroj: Archiv autora

Obr.: 154: Instalace Neumannovi básně do tramvaje.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 155: Instalovaná kovová cedulka s básní Františka Gellnera do atria budovy PedF.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 156: Vymývající se báseň během deště.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 157: Poetický Timo

Zdroj: <http://kosmonaut.blog.cz/0701/timo-dobry-cesky-street-art>

Použito: 13.1.2017

Obr. 158: Promyšlená instalace vybraného textu street artu od Tima.

Zdroj: <http://www.stoplusjednicka.cz/poulicni-umeni-20x-originalni-graffiti>

Použito: 13.1.2017

Obr. 159, 160, 161: Reflexe žákovských děl v hodině na téma Site specific v ZŠ Kunratice v 9. třídě.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 162, 163: Obhajoba a předvedení připraveného žákovského site specific díla v hodině výtvarné výchovy.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 164, 165: Kumulace vybraného místa a zakreslování mapy sběru předmětů.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 166, 167: Reflektování studentských akumulací. Uvažování o otázce, zda je možné prostor kumulovat.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 168, 169: Tvorba společné asambláže na téma Anděl v prvním ročníku čtyřletého gymnázia.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 170: Výsledné vystavené kumulované prostory ve sklenici a v sáčku.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 171: Studentská asambláž na téma prostor Anděla.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 172, 173: Ukázka reflektivního pracovního listu.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 174: Začtení studenti v literární části hodiny.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 175: Zpracování citátu, příprava ve třídě.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 176, 177, 178: Instalace vybraného citátu ve veřejném prostoru.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 179, 180, 181, 182: Instalace vybraných citátů do veřejného prostoru na Praze 5.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 183: Tvorba studentů na téma trash art.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 184, 185: Vytvořené výsledné objekty.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 186, 187: Záznamy studentů z akce s náhodnými účastníky v obchodním centru Anděl při prezentaci svých vlastních trashartových objektů.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 188: Prezentující pánská skupina u vchodu do obchodního centra Anděl.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 189: Prezentace byla zastavena příchozí ochranou obchodu. Chlapci byli vyzváni k ukončení činnosti.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 190: Vazba trashartových děl studentů s díly etablovaných umělců – Man Ray.

Zdroj: <http://www.entomorodia.com/main.html>

Použito: 12.3.2017

Obr. 191: Vazba trashartových děl studentů s díly etablovaných umělců – Man Ray.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 192: Vazba trashartových děl studentů s díly etablovaných umělců – Claes Oldenburg.

Zdroj: <https://www.pinterest.se/synde1ge/claes-oldenburg/>

Použito: 12.3.2017

Obr. 193: Vazba trashartových děl studentů s díly etablovaných umělců – Claes Oldenburg.

Zdroj: Archiv autora

Obr. Fotografie k diskuzi o instalaci trashartových objektů ve veřejném prostoru. Dílo Claes Oldenburg.

Zdroj: <http://www.transformingtheordinary.com/Clothespin.html>

Použito: 12.3.2017

Obr. Turecký umělec Mehmet Ali Uysal instalovat gigantický dřevěný kolíček na prádlo v Chaudfontaine Park v Belgii.

Zdroj: <https://uk.pinterest.com/pin/221943087857216318/>

Použito: 12.3.2017

Obr. 196, 197, 198: Instalace trashartových děl studentů a jejich zaznamenání fotografií.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 199, 200: Site specific performance Stephana Koplowitze.

Zdroj: print screen z <https://www.youtube.com/watch?v=CdiUNTCQTFY>

Použito: 12.3.2017

Obr. 201, 202: Site specific performance studentů 2. ročníku čtyřletého gymnázia.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 203: Francisco Infante: Budovanie znaku alebo vyvrátená perspektíva. Rusko, 1984-86. Fotografie využita k vyvození pojmu site specific land art.

Zdroj: <https://kultura.sme.sk/c/3556226/sprievodne-programy-k-prebiehajucej-vystave-z-mesta-von-umenie-v-prirode.html>

Použito: 12.3.2017

Obr. 204: Ivan Kafka, Skutečnost a sen / Dvě skutečnosti, Salcburk, 1990. Rovněž využito k vyvození pojmu site specific land art.

Zdroj: <http://vvp.avu.cz/archivy/archiv-umelcu/93/>

Použito: 12.3.2017

Obr. 205, 206: Studentské práce na téma Site specific land art.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 207, 208, 209: Studentské práce na téma site specific land art.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 210: Výstava v galerii m.odla v domě na Praze 7, která zanikla roku 2014.

Zdroj: http://actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=8

Použito: 12.3.2017

Obr. 211: Non-stop site specific galerie na Olšanských hřbitovech v jednom z prostorů určeným urnám.

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

Použito: 12.3.2017

Obr. 212: Instalace site specific díla do školní site specific galerie Okno.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 213: Příběhové dílo studentky, v němž ukazuje následek prohození knihy oknem s daným výhledem.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 214: Osobní site specific dílo s touhou vylétnout do nebe a přírody.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 215: Kukátko zakrývající nechtěnou část výhledu pomocí rozmlžení.

Zdroj: Archiv autora

Obr. 216: Zaměření pohledu pomocí čtverce, do kterého je umístěn panáček sahající na černé auto.

Zdroj: Archiv autora