

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Vzdělávání a umění: Galerijní pedagogika z pohledu lektorky edukačního oddělení
Národní galerie Praha v rámci vybraných výstavních projektů**

Education and Art: Gallery Pedagogy from the Perspective of a Lecturer from the
Education Department of the National Gallery in Prague in the Context of Selected
Exhibition Projects

Bc. Kateřina Matějková

Vedoucí práce: Mgr. Vendula Fremlová, Ph.D.

Studijní program: Učitelství výtvarné výchovy pro 2. stupeň základní školy a střední
školy a základní umělecké školy

Studijní obor: N VV 20

2024

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Venduly Fremlové, Ph.D. Veškeré prameny a literatura, ze kterých je čerpáno, jsou uvedeny v seznamu použitých informačních zdrojů a jsou řádně citovány. Tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 02. 12. 2024

.....

Kateřina Matějková

Ráda bych poděkovala Mgr. Vendule Fremlové, Ph.D. za odborné vedení, ochotu a čas, které mi v průběhu zpracování práce poskytla. Velké díky patří Mgr. Janě Císařové, Mgr. Monice Kosinové, Mgr. Kristýně Říhové, Ph.D., Ing. Kateřině Luise Zamazalové a všem lektorkám, se kterými jsem měla příležitost spolupracovat. Děkuji všem žákům a žákyním za jejich otázky a otevřenost. V neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině a blízkým, bez kterých by (opět) nebylo nic.

ABSTRAKT

Diplomová práce se věnuje činnosti galerijní lektorky edukačního oddělení Národní galerie Praha se zaměřením na sbírky moderního a současného umění Veletržního paláce. Její součástí je představení Oddělení rozvoje publika, jeho pozice v rámci státní instituce, okruh působnosti a vybraných projektů a spolupráce. Je zaměřena na současnou praxi, demonstrovanou na následujících třech příkladech: vývoj edukačního programu Mimořád. pro stálou expozici 1939-2021: Konec černobílé doby, edukačního programu Skrze tebe vidím sebe k výstavě Libuše Jarcovjákové a tvorba doprovodných studijních materiálů Nebát se odlišnosti. Součástí těchto studií jsou charakteristiky daných výstavních projektů, recenze odborné veřejnosti a nabídka doprovodných aktivit. Následně se věnuje procesu vzniku programů a studijních materiálů, jejich obsahu a reflektivní bilanci. Záměrem práce je zmapování stávající situace, pozice galerijního lektorství a zdůraznění významu spolupráce v rámci kolektivu i mezi vyučujícími formálního a neformálního vzdělávání.

KLÍČOVÁ SLOVA

Galerijní edukace, vzdělávací program, 1939-2021: Konec černobílé doby, Libuše Jarcovjáková, Národní galerie Praha

ABSTRACT

The diploma thesis describes the practice of a gallery lecturer from the education department of the National Gallery Prague, focusing on the collections of modern and contemporary art of the Trade Fair Palace. It includes an introduction to the Audience Development Department, its position within the state institution, its scope of activity and selected projects and collaborations. It focuses on current practice, demonstrated by the following three examples: the development of the educational programme *Mimořád. (Extraordinary)* for the permanent exhibition 1939-2021: *The End of the Black and White Era*, the educational programme *Skrze tebe vidím sebe (Through You I See Myself)* for the exhibition of *Libuše Jarcovjácová* and the creation of the accompanying study materials *Nebát se odlišnosti (Not Afraid of Difference)*. These studies include the characteristics of the exhibition projects, reviews of the professional public and the offer of accompanying activities. Subsequently, the process of the creation of the programmes and study materials, their content and reflective balance are discussed. The intention of the thesis is to map the current situation, the position of gallery lecturing and to emphasize the importance of cooperation both within the team and among teachers of formal and non-formal education.

KEYWORDS

Gallery Education, Educational Programme, 1939-2021: *The End of the Black and White Era*, *Libuše Jarcovjácová*, National Gallery Prague

Obsah

Úvod.....	8
1. Oddělení rozvoje publika Národní galerie Praha.....	9
1.1 Stručná historie galerijní edukace v Národní galerii Praha.....	9
1.2 Současnost.....	10
1.3 Programová nabídka.....	11
1.3.1 Pro školy.....	11
1.3.2 Pro pedagogy.....	12
2. Expozice 1939-2021: Konec černobílé doby.....	13
2.1 Koncepce.....	13
2.2 Reakce odborné veřejnosti.....	15
3. Projektový den Vlastní cestou k umění.....	18
4. Edukační program Mimořád.....	19
4.1 Návrh programu.....	20
4.2 Reflexe programu.....	25
4.3 Obrazová dokumentace programu.....	33
5. Výstava Libuše Jarcovjáčková.....	37
5.1 Koncepce.....	37
5.2 Reakce odborné veřejnosti.....	38
6. Studijní materiály pro pedagogy Nebát se odlišnosti.....	40
7. Edukační program Skrze tebe vidím sebe.....	41
7.1 Návrh programu.....	42
7.2 Reflexe programu a spolupráce s 2. ZŠ Beroun.....	43
7.2.1 První fáze.....	44
7.2.2 Druhá fáze.....	47
7.2.3 Třetí fáze.....	48

Závěr.....	50
Seznam literatury a elektronických zdrojů.....	51
Seznam obrazové dokumentace	53
Seznam příloh.....	54

Úvod

Diplomová práce představuje vhled do profese galerijní lektorky edukačního oddělení v rámci sbírek moderního a současného umění Národní galerie Praha. Práce je založena na zkušenostech získaných během dvouleté spolupráce s galerií při studiu výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Vychází z konkrétní praxe, věnuje se vývoji edukačních programů, popisu jejich provedení a závěrečné reflexi vyučujících i žactva. Další významnou částí je proces tvorby studijních materiálů, ve kterých navazuji na výzkum v rámci své bakalářské práce s názvem *Téma soukromého a veřejného v díle fotografky Libuše Jarcovjákové* z roku 2022.¹ Hlavní důraz je zde kladen na význam spolupráce galerie se školami od prvního stupně po univerzity, která by měla začínat již před samotnou návštěvou galerijního prostoru. Tato obvykle podceňovaná příprava může mít zásadní vliv na průběh vzdělávání v galerii, jak bude ilustrováno na konkrétním příkladu. Záměrem práce je také nastínit možný vliv spolupráce mezi oddělením edukačním a kurátorským, která dle posledního proběhlého výzkumu v rámci diplomové práce Kristýny Juríkové v galeriích na našem území běžně neprobíhá, nebo jen ve velmi omezené formě.²

Struktura práce je členěna dle konkrétních výstavních projektů. Nejprve je představeno edukační oddělení nazvané Oddělení pro rozvoj publika, jeho pozice v rámci státní instituce, okruh působnosti a vybrané projekty. Navazuje kapitola věnovaná stálé expozici poválečného umění 1939-2021: *Konec černobílé doby* a formátu Projektových dnů jako specifického příkladu spolupráce galerie se školami městské části Praha 14. Pro tuto příležitost byl vytvořen ve spolupráci s lektorkou Kateřinou Luisou Zamazalovou edukační program nazvaný *Mimořád.*, který se věnuje tématu hranic vně i uvnitř umění. Následující kapitola se zabývá výstavou Libuše Jarcovjákové, tvorbou doprovodných studijních materiálů *Nebát se odlišnosti* a edukačním programem *Skrze tebe vidím sebe*. Nepostradatelnou součástí je doprovodný vizuální materiál dovolující alespoň z části zprostředkovat průběh činností a zaznamenat přípravy na jednotlivé projekty.

¹ MATĚJKOVÁ, Kateřina. *Téma soukromého a veřejného v díle Libuše Jarcovjákové*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, 2022

² JURÍKOVÁ, Kristýna. *Vztah kurátora a edukátora v galeriích umění*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, 2024

1. Oddělení rozvoje publika Národní galerie Praha

Budova Veletržního paláce

Národní galerie Praha je příspěvkovou organizací Ministerstva kultury České republiky a má ve své správě devět budov otevřených veřejnosti.³ Jednou z nich je Veletržní palác, kde se nachází sbírky moderního a současného umění, které spadají do oblasti mého lektorského zaměření. Tato funkcionalistická stavba tvořící dominantu křížení ulic Veletržní a Dukelských hrdinů v pražských Holešovicích je od roku 1995 hlavním sídlem instituce. Aktuálně jsou zde k vidění čtyři vzájemně provázané sbírkové expozice mapující umění od 19. stol po současnost: *1796–1918: Umění dlouhého století*, *1918–1938: První republika*, *1956–1989: Architektura všem a 1939–2021: Konec černobílé doby*. Jednou ze zásadních výstav sezony 2023/2024 je retrospektiva Libuše Jarcovjáčkové, které bude věnována samostatná kapitola v souvislosti s tvorbou studijních materiálů a doprovodného programu. Můžeme zde najít i prostor nazvaný ATLAS (Ateliér tvorby a laboratoř asociativního snění). Slouží jako propojení různých území v rámci galerie – kavárny, pracovních prostorů, knihovny, míst pro odpočinek, pro pohyb, přednášky, dílny či herny.

1.1 Stručná historie galerijní edukace v Národní galerii Praha

Galerijní edukace v Národní galerii Praha (NGP) začíná roku 1965 pod vedením historičky umění Olgy Pujmanové. Nejprve se činnosti zaměřovaly na žactvo základních a středních škol a dospělé publikum, od 70. let se programová nabídka soustředila i na rodiny s dětmi. Doprovodné aktivity se odvíjely od konkrétních expozic, důraz byl kladen na rozvíjení tvořivosti a na schopnost interpretovat jednotlivá díla. Hlubší vhled do historie vzniku a vývoje Národní galerie Praha lze nalézt v publikaci *Velkorysost – umění obdarovat*, jež vyšla u příležitosti 220. výročí založení Společnosti vlasteneckých přátel umění.⁴ K dispozici zatím bohužel není publikace, která by se komplexně věnovala historii a činnostem edukačního oddělení, ačkoliv je již dlouhodobě připravována. Inspirující může být například přístup Domu umění města Brna, který historii edukační činnosti pro mladé věnoval v roce 2021 samostatnou výstavu *Mladí přátelé výtvarného umění (1960-1995)* a stejnojmennou publikaci od Terezie Petiškové, Mariky Svobodové a Jany Vránové.⁵

Edukační oddělení našlo zázemí postupně ve Šternberském paláci, v klášteře sv. Anežky a následně ve Veletržním paláci. „Již v projektech rekonstrukce Veletržního paláce z roku 1979 se počítalo s velmi velkorysími prostory pro aktivní tvorbu dětských i dospělých návštěvníků v návaznosti na expozice a také s prostory pro prezentaci výsledků těchto vzdělávacích aktivit ve východním křídle mezaninu o ploše 1200 m². V bohužel nerealizované vizi se počítalo s tím, že ‚dynamický provoz dětských zařízení může avizovat vnitřní život galerie do okolí‘.

³ Konkrétně – Klášter sv. Anežky České, Palác Kinských, Šternberský palác, Schwarzenberský palác, Salmovský palác, Valdštejnská jízdárna, Veletržní palác, Zámek Fryštát a Český a Slovenský pavilon v Benátkách

⁴ BUDAK, Adam, Michaela PEJČOCHOVÁ a Dan MORGAN. *Velkorysost - umění obdarovat: kniha rozhovorů = Generosity - the art of giving : book of conversations.*

⁵ PETIŠKOVÁ, Terezie, Marika SVOBODOVÁ a Jana VRÁNOVÁ. *Mladí přátelé výtvarného umění (MPVU).*

I v současném kontextu překvapí, jak odvážné plány zde byly.“⁶ Minimálně od konce 70. let existuje snaha galerijní edukaci začlenit do instituce jako její nedílnou součást.

1.2 Současnost

Pro edukační činnosti jsou aktuálně speciálně vyhrazeny dva ateliéry a studio umístěné při stálých expozicích, prostory Atlasu a Korzo, kde se odehrávají mj. herny pro děti do pěti let a jejich rodiče. Příležitostně se mohou stát prostorem pro workshopy a edukaci i Malá a Velká dvorana. V posledních letech se objevuje snaha vnést prostředí pro edukaci přímo do výstavy či expozice ve formě tzv. studia, kde návštěvnictvo může diskutovat, odpočívat, studovat vybrané publikace rozšiřující kontext výstavy, věnovat se vlastní tvorbě či zanechat zpětnou vazbu. Ve studiu se mohou odehrávat doprovodné a edukační programy v bezprostřední blízkosti uměleckých děl.

Součástí oddělení rozvoje publika je v současné době dvanáct edukátorek.⁷ Externě zaměstnaných lektorek a lektorů, kteří se věnují vývoji a vedení programů je nyní na třicet. „Jestliže v osmdesátých a na počátku devadesátých let byli externisty téměř výhradně studenti, s postupným růstem nároků na vystupování, jazykovou vybavenost, znalosti oboru dějin umění a pedagogické kompetence se situace změnila tak, že externími lektory a stávají především mladí profesionálové z teoretických i praktických uměleckých oborů. Neznamená to, že by mezi lektory nepůsobili studenti, kritéria pro jejich výběr jsou však náročná. Záměrem je dlouhodobě budovat kreativní tým specialistů z oborů výtvarná výchova, teorie a historie výtvarného umění, hudba, divadlo, kulturologie, estetika, pedagogika, scénografie a jiných, jenž bude vedený stálými lektory, a udržovat tak jeho vysokou úroveň.“⁸ Oborů potkávajících se v profesi galerijního lektorství je celá řada a právě jejich propojování dovoluje uskutečňovat co nejrozmantější programy pro širokou veřejnost, což by mělo být jednou z priorit největší státní sbírkotvorné umělecké instituce. Velkou výhodou je také možnost studentů a studentek učit se od odbornic a odborníků a naopak. Zmiňovaná náročnost kritérií výběru lektorek a lektorů se následně odráží v privilegiích vynahrazujících časovou náročnost odborné přípravy mimo běžné povinnosti a finanční ohodnocení. Mezi tato privilegia patří například volný přístup k expozicím a výstavám, speciální prohlídky s kurátorkami a kurátory či možnost navštěvovat rozsáhlou odbornou knihovnu v rámci profesního samostudia.

⁶ BYSTRICKÝ, Oldřich in BUDAK, Adam, Michaela PEJČOCHOVÁ a Dan MORGAN. Velkorysost - umění obdarovat: kniha rozhovorů = Generosity - the art of giving : book of conversations. s. 194

⁷ Jitka Handlová, Marina Hořínková, Anna Chmelová, Jana Klímová, Alena Kotyza, Ida Muráňová, Eva Novotná, Kristýna Říhová, Hana Rosenkrancová, Monika Švec Sybolová, Veronika Výprachtická a Anna Zajícová, jeho vedoucím je Oldřich Bystřický.

⁸ BYSTRICKÝ, Oldřich in BUDAK, Adam, Michaela PEJČOCHOVÁ a Dan MORGAN. Velkorysost - umění obdarovat: kniha rozhovorů = Generosity - the art of giving : book of conversations. s. 202

1.3 Programová nabídka

Oddělení rozvoje publika nabízí široké množství edukačních programů, které mohou mít různorodé formy od komentovaných prohlídek, přednášek a diskusí, seminářů, kurzů, metodicky propracovaných vzdělávacích programů a tvůrčích dílen až po performativní akce. Jeho záměrem je vytvářet v galerii otevřený prostor pro setkávání a propojování děl výtvarného umění, kurátorek a kurátorů, umělkyň a umělců, lidí z různých společenských oborů a široké veřejnosti. Snaží se umožňovat zapojení publika, zohledňovat potřeby různých skupin a inspirovat k vlastním vyjádření a tvorbě. Programy mají za cíl přinášet kultivaci, vzdělávání a zážitek, duchovní a estetické obohacení, nové pohledy na umění. Aspirují na rozvíjení respektu k odlišnostem, rozšiřování obzorů a smysluplnému trávení volného času.⁹ V roce 2023 bylo realizováno 1 934 programů pro 45 941 osob, z toho školy tvořily s 1 059 programy pro 20 932 zúčastněných nejpočetnější návštěvnickou skupinu vzdělávacích a veřejných programů. Pozoruhodné je, že nejvíce programů bylo věnováno základním školám (581 programů pro 11 981 dětí). Pro vyučující bylo realizováno 16 speciálních programů s účastí 181 osob.¹⁰ Nabídku vzdělávacích programů lze rozdělit do čtyř okruhů dle jednotlivých cílových skupin: dospělí, rodiny a děti, školní skupiny a pedagogové. Blíže se podíváme na programy realizované v rámci Veletržního paláce věnované posledním dvěma skupinám, které se nachází v hlavním zájmu práce.

1.3.1 Pro školy

Vzdělávací programy pro školy jsou významnou součástí činnosti oddělení rozvoje publika a jejich nabídka je podle jejich náplně klasifikována následovně – s tvořivou aktivitou, workshop, pohybové/ dramatické prvky a mluvíme o umění. Pro 1. stupeň základních škol je k dispozici sedm edukačních programů, pro 2. stupeň základních škol osm a pro střední školy deset.¹¹ Na webových stránkách Národní galerie je dostupný výčet důvodů nazvaný *Proč jít se školou do galerie?*, který by měl motivovat vyučující k návštěvě se svými třídami.¹² Obsahuje tyto body: To nejlepší z umění, Autentické místo pro setkání s uměním, Prostor pro dialog, Rozvoj kreativity, Společné učení se, Rozvoj emoční inteligence, Zábava a Jsme tu pro vás.

Je zde umístěn i ceník edukačních programů pro školy platný od 1. ledna 2020, přičemž minimální počet osob ve skupině je nastaven na 12 a maximální počet na 25 osob. Komentovaná prohlídka či vzdělávací program v češtině pro školní skupinu na 60 minut má cenu 80 Kč na osobu, v cizím jazyce má cenu 150 Kč na osobu. Komentovaná prohlídka či vzdělávací program v češtině pro školní skupinu na 65-120 minut má cenu 100 Kč na osobu, v cizím jazyce má cenu 200 Kč. Ukrajínští žáci mají po předložení cestovního pasu vstup zdarma na všechny programy pro školní skupiny.¹³ Je zde možné pozorovat značný rozdíl

⁹ Zdroj: <https://www.ngprague.cz/o-nas/stranka/oddeleni-rozvoje-publika>, vyhledáno 1. 11. 2024

¹⁰ Národní galerie Praha: Výroční zpráva 2023. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/o-nas/stranka/vyrocnizpravy>, s. 93

¹¹ Zdroj: <https://www.ngprague.cz/vzdelavaci-programy/pro-skolni-skupiny>, vyhledáno 2. 11. 2024

¹² Zdroj: <https://www.ngprague.cz/o-nas/stranka/proc-jit-se-skolou-do-galerie>, vyhledáno 3. 11. 2024

¹³ Zdroj: <https://www.ngprague.cz/o-nas/stranka/cenik-edukacnich-programu-pro-skoly>, vyhledáno 3. 11. 2024

v ceně programů v českém a v cizím jazyce, oproti nabídce např. Slovenské národní galerie, kde je pro prohlídky ve slovenském a odlišném jazyce nastavena jednotná cena 4 €. ¹⁴ Pedagogický doprovod skupiny má vždy vstup umožněn zdarma.

1.3.2 Pro pedagogy

Nabídku pro vyučující tvoří komentované prohlídky, semináře a kurzy probíhající v prostředí galerie a na webových stránkách volně dostupné studijní materiály a inspirace uměním. Bezplatné komentované prohlídky pravidelně umožňují seznámení s aktuálními výstavními projekty a nabídkou doprovodných programů pro školy. Představují jednu z hlavních cest navazování spolupráce s pedagogickými pracovníci a pracovníky. Dvoudenní seminář nazvaný *Galerie jako inspirace* je určený pro vyučující mateřských škol, prvního stupně základních škol a pedagogy volnočasové. V rámci semináře si lze vyzkoušet různé možnosti tvorby inspirované uměleckými díly a je koncipován pro maximálně 15 účastníků. Kurzy dějin umění se dělí na jednosemestrální a dvousemestrální a jsou určeny k rozšíření vzdělání v historii umění s přesahy do současnosti. Mají za cíl zprostředkovávat informace a rozvíjet schopnost kritického myšlení a interpretace. Dále jsou k dispozici specializované celodenní dílny i dlouhodobé kurzy zaměřené na vlastní tvorbu, včetně výuky klasických i experimentálních technik.

Studijní materiály jsou určeny zejména vyučujícím základních a středních škol. Obsahují informace k výstavám, snaží se rozkrývat kontexty uměleckých děl a dávají je do souvislosti se sbírkou galerie. Tyto odborné texty obsahují otázky do výuky a návrhy výtvarné činnosti, které lze uskutečnit při návštěvě výstavy či následně ve školách. Na webových stránkách je rovněž dostupná kARTotéka, kde se nachází náměty k tvorbě, metodické materiály a podněty. Lze je rozvíjet ve školním i domácím prostředí, a mohou tak sloužit jak vyučujícím, tak rodičům. Ve vývoji je nyní formát studijních listů zprostředkovávajících obsah sbírek, které mohou sloužit jako podklad pro přípravu hodin. Je zde také možnost odebírání newsletteru s aktualitami a pozvánkami na doprovodné akce (např. přednášky, diskuse, koncerty, projekce, představení). ¹⁵

Zároveň existují další projekty, na kterých Rozvoj publika participuje s různými kulturními subjekty, jako například Lunchmeat Festival, Prague Quadriennale, Malá inventura, se Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK. Zapojuje se rovněž do programu celostátních a pražských festivalů Open House Praha, Den architektury, Máme otevřeno, Letní slavnosti staré hudby – Piccoli a Prague Art Week. Do edukační činnosti dává blíže nahlédnout i jedna z epizod podcastu Zvuk umění. ¹⁶ V závěru epizody nazvané *Děti, oči, mozky* lze slyšet studentstvo oboru výtvarná výchova Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy, absolvující program Dialogická prohlídka 19. století. Záběr aktivit edukačního oddělení je velmi široký, v této kapitole byla nastíněna nabídka a charakter programů pro školy a vyučující. Následující část práce se věnuje konkrétnímu výstavnímu projektu nové stále expozice a její didaktické transformaci.

¹⁴ Zdroj: <https://sng.sk/sk/sng-bratislava/vzdelavanie?school=high-school>, vyhledáno: 3. 11. 2024

¹⁵ Zdroj: <https://www.ngprague.cz/vzdelavaci-programy/pro-pedagogy> vyhledáno: 4. 11. 2024

¹⁶ Zdroj: <https://www.ngprague.cz/podcast> vyhledáno: 4. 11. 2024

2. Expozice 1939-2021: Konec černobílé doby

1. patro Veletržního paláce

Po několika letech příprav a proměnách koncepce i kurátorského týmu byla v květnu roku 2023 otevřena nová stálá expozice poválečného umění nazvaná *Konec černobílé doby*. Na její přípravě se podílely Eva Skopalová (období 1939-1963) a Adéla Janíčková (období 1963-1977), nejdelší časový úsek připadl Michalu Novotnému (období 1977-2021), který je zároveň autorem celkové koncepce. Architekturu navrhl Dominik Lang spolu s autorem grafického řešení Janem Brožem. Název dle kurátorského týmu „není pojmenováním let 1939 až 2021, ale heslem shrnujícím přístup, který se snaží materiál této často bolestné epochy dopředu ideologicky nehodnotit. Cílem je ukázat, že v umění existovalo více různých pojetí umělecké kvality paralelně vedle sebe.“¹⁷ Tímto přístupem se snaží narušovat polaritu, které se mohou objevovat ve vnímání současného umění – oficiální a neoficiální, abstraktní a figurativní, formální a sociálně angažované. Expozice se pokouší načrtnout pozici i pohyb jednotlivých uměleckých děl mezi těmito krajními body.

2.1 Koncepce

V koncepci se setkávají čtyři základní principy – chronologické členění, práce pouze s díly ze sbírkového fondu, zaměření na historii instituce včetně akviziční a výstavní politiky a důraz na jiné než estetické a stylové aspekty uměleckých děl.¹⁸

Expozici otevírá obraz *Oheň* od Josefa Čapka z roku 1938, kterým zároveň končí výstavní projekt *První republika* kurátorek Anny Pravdové a Lady Hubatové-Vackové. Nejmladší vystavené dílo, videoinstalace *Club of Opportunities – Episode 7* od Jakuba Jansy je z roku 2021. Kurátorský tým zvolil chronologické řazení, přičemž je expozici možné číst třemi způsoby dle doprovodných textů. První se řídí přelomovými roky či dekadami československé a následně české historie a věnuje se především společensko-politické rovině.¹⁹ Druhý představuje celkem 29 umělecko-historických zastavení soustředících se na vývoj umění, opět vztažený ke společenské situaci dané doby. Třetím a posledním způsobem jsou rozšířené popisky u jednotlivých děl, které doplňují či naopak narušují kontext určený v rámci nadřazených kapitol. Michal Novotný se rovněž domnívá, že „tento typ členění také lépe následuje edukativní funkci expozice, a to i vzhledem k tomu, že umění od osmdesátých let 20. století a celá řada důležitých termínů s ním spojených nejsou součástí školních osnov.“²⁰

Architektura expozice se snaží narušovat jednotvárnost původně nevýstavního prostoru. Každé ze tří křídel (západní, jižní a východní) je řešeno odlišným způsobem, čímž se autoři

¹⁷ Zdroj: <https://www.ngprague.cz/udalost/3672/konec-cernobile-doby-ceske-umeni-1939-2021> vyhledáno: 11. 11. 2024

¹⁸ JANÍČKOVÁ, Adéla a Eva SKOPALOVÁ, NOVOTNÝ, Michal, ed. *Konec černobílé doby 1939-2021*. s. 12

¹⁹ Konkrétně – 1939: Začátek války, 1945: Po válce, 1948: Komunistický převrat, 1957: Doba tání, 1963: Obroda v kultuře, 60. léta, 1968: Konec pražského jara, 1977: Svoboda od strachu, 80. léta, 1989: Sametová revoluce, 1993: Rozdělení Československa, 90. léta a 20XX

²⁰ JANÍČKOVÁ, Adéla a Eva SKOPALOVÁ, NOVOTNÝ, Michal, ed. *Konec černobílé doby 1939-2021*.s. 13

snažili udržet pozornost návštěvnictva na ploše s více než 300 uměleckými díly. V úvodní části se nachází místnost nazvaná studio, navržené Idou Muráňovou a Oldřichem Bystřickým, které má být prostorem pro vzdělávací programy, studium i odpočinek. Po prostoupení úvodní paneláží evokující úzkost válečných let se otevírá volný prostor. První křídlo je řešeno častým vrstvením bílých ploch panelů, na kterých jsou malby zavěšené z obou stran. Sochy jsou vloženy dovnitř výřezů v paneláži či naopak instalované na velkorysých ostrovech, nacházejících se ve středu zájmu cesty. „Ukrývání, překrývání a někdy až určitá nemístnost instalačního řešení jsou však i nepřímým vodítkem ke čtení jednotlivých děl ve vztahu k jejich problematickému politickému pozadí. I na dalších místech expozice ale zároveň komentuje mocenskou pozici muzea jako místa, kde se zdánlivě má vyjevovat pravdivost vystavených děl, a to mimo jiné právě pomocí inscenované viditelnosti a zneviditelňování.“²¹ Další část je pojata jako studijní depozitář s místy k posezení, prostor ohraničuje členěná zeď, na které je umístěna dokumentace happeningů, performance či body artu. Na druhé straně této zdi jsou zavěšena díla umělkyně Jany Želibské, Aleny Kučerové a Adrieny Šimotové, která jsou však odstíněna od hlavního prostoru jižního křídla a při procházení výstavou mohou být opomenuta, podobně jako v případě děl Mikuláše Medka a dalších autorů v západním křídle. Východnímu křídlu vévodí centrální osa, která prochází kruhovými výřezy v panelech a navádí plynule k závěru expozice, kde jsou utvořena zákoutí pro instalace pohyblivého obrazu.

Druhý a třetí zvolený princip, tedy práce pouze s díly ze sbírkového fondu a zaměření na historii instituce včetně akviziční a výstavní politiky, souvisí s vymezením výzkumného pole a metodou tzv. archeologie instituce.²² Na třech místech jsou prezentována umělecká díla doplněna o exkurzi do historie výstav v rámci NGP a na čtyřech místech jsou rozvedeny okolnosti historie samotných akvizic. Autorský tým se tak snaží do rozsáhlých sbírek i stále expozice nahlížet prismatickým kritickým muzea, které se rozvíjí od šedesátých a sedmdesátých let 20. století především v severoamerickém prostoru. Umělci a umělkyně směřují svou kritiku vůči ideologickým a represivním funkcím (nejen) uměleckých institucí. „Analyzováním zaběhlých postupů muzeální praxe odкрývají vzájemné působení různorodých politických, ideologických a ekonomických sil, jež jsou skryty pod povrchem zdánlivě apolitického estetického posuzování uměleckých děl a jejich účinku a zamaskovány domněle objektivním narativem dějin umění, jak jej předkládají galerie a muzea.“²³

Aspiraci narušovat zavedené postupy potvrzuje mimo jiné i výběr samotných děl, která nejsou vždy chef-d'œuvres, ale slouží jako dokumenty situace ve společnosti či instituci. Jejich funkce tedy není primárně estetická, nýbrž historická, sociologická a antropologická a mohou být ukázkou širší dobové výtvarné tvorby. Expozice končí rokem 2021 a je otázkou, jakým způsobem ukazuje a zároveň spoluutváří podobu tvorby současné. V roce 2022 proběhla rozsáhlá akvizice uměleckých děl, podmíněných aktuálními kvalitativními kritérii, která jsou zároveň součástí expozice.²⁴ Snaha o kritický a více propustný vhléd do instituce je zde

²¹JANÍČKOVÁ, Adéla a Eva SKOPALOVÁ, NOVOTNÝ, Michal, ed. Konec černobílé doby 1939-2021. s. 15-16

²² Podobným přístupem se ve své tvorbě dlouhodobě zabývá např. Zbyněk Baladrán, který je v expozici rovněž zastoupen dílem Diskurz z roku 2008. Viz BALADRÁN, Zbyněk. Ruiny, archeologie a mezera mezi obrazy.

²³PIOTROWSKI, Piotr: „Muzeum: Od kritiky instituce ke kritické instituci“. In MORGANOVÁ, Pavlína a ŠKABRAHA, Martin (eds). Umění a emancipace. Výbor z textů Piotra Piotrowského. s. 177

²⁴ LOMOVÁ, Johana. Co začíná, když končí černobílá doba?, RAMEŠOVÁ, Anna. Nakupujeme umění, ale málo.

patrný, ovšem řečeno spolu s Andreou Fraser: „Nejde o to, že bychom byli proti instituci: My jsme instituce. Jde o to, jakou institucí jsme, jaké hodnoty si stanovujeme, jaké formy praxe odměňujeme a o jaké druhy ocenění usilujeme. Protože instituce umění je zvnitřňována, ztělesňována a vykonávána jednotlivci, jsou to otázky, které institucionální kritika vyžaduje, abychom si kladli především sami sobě.“²⁵ Výše popsany přístup k utváření a podobě expozice vyvolal četné reakce z řad odborné veřejnosti, které jsou zásadní pro její reflexi a budou více rozvedeny v následující podkapitole.

2.2 Reakce odborné veřejnosti

V souvislosti s otevřením nové stále expozice byla uveřejněna řada kladných i záporných recenzí, které nabízejí řadu doplňujících informací a rozšiřují tak její kontext. Například výtvarný a filmový teoretik Matěj Forejt v úvodu svého článku zmiňuje peripetie spojené se vznikem nové expozice a tristní stav před uzavřením předchozího výstavního projektu Milana Knížáka. Uvádí mimo jiné, že „situaci neprospěly pandemie ani personální nestabilita po odvolání Jiřího Fajta z postu generálního ředitele. Zatímco expozice věnovaná umění první republiky si svou premiéru odbyla už koncem roku 2018, poválečné umění se do výstavních sálů Veletržního paláce vrátilo až teď.“²⁶ Zároveň reflektuje absenci nových médií a fotografie (s výjimkou dokumentace uměleckých akcí a performancí) v kapitolách před rokem 1990, kterou se závěr výstavy pokouší silným zastoupením filmu a pohyblivého obrazu alespoň z části vynahradiť. Závěrečná část tak podle Forejta více vypovídá o samotné NGP než o aktuální umělecké scéně.

Pavlna Morganová, historička umění, kurátorka a vedoucí Vědecko-výzkumného pracoviště AVU ve své recenzi nazvané *Kde je mnoho světla, je silný stín* pro server Artalk píše: „Na otázky, proč se v expozici ocitlo právě těchto 300 uměleckých děl od více než dvou stovek umělců a umělkyně, jsem bohužel nenašla odpovědi. Marně jsem si kladla otázku, jaký příběh chtějí vlastně nejširší, ale i odborné veřejnosti v Národní galerii vyprávět. Kudy mají vyučující provádět své studentky a studentky, aby jim osvětlili, jak se umění v druhé polovině 20. století vyvíjelo?“²⁷ Jako jediná z recenzujících se zaměřila na edukační funkci expozice z pozice vyučující na Akademii výtvarných umění a pozastavila se i nad způsobem instalace zahraničního umění vystaveného na šuplíkových skříních v části jižního křídla. „Prázdné jsou i zmíněné šuplíky. Máme v nich snad najít prázdnotu nastupující normalizace, která je prezentována obrazy pozdního socialistického realismu na kovových nožičkách?“ Zmíněné šuplíky byly zamýšlené pro díla z citlivého materiálu i pro práce vzniklé během edukačních programů. Otázkou je, zda by mohly tyto práce v expozici zůstat a postupně šuplíky zaplňovat. V obecné rovině klade tento dosud neuskutečněný záměr důležité otázky po vztahu mezi institucí a návštěvnictvem. Zda je žádoucí vstupovat do koncepce kurátorského týmu a dát volný prostor veřejnosti. Lze po vzoru participačních děl ve výstavách přenést tento přístup i do stálé expozice a jak by péče o něj měla vypadat?

²⁵ FRASER, Andrea, *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, s. 283, překlad autorky

²⁶ FOREJT, Matěj. *Začátek konce. Jaká je v pražské Národní galerii stálá expozice umění z let 1939–2021.*

²⁷ MORGANOVA, Pavlna. *Kde je mnoho světla, je silný stín.*

Na umístění děl reaguje také historik umění, ředitel Galerie výtvarného umění v Chebu a spoluautor nerealizované koncepce poválečné stále expozice NGP Marcel Fišer. Ten komentuje architekturu následovně: „Dominik Lang a Jan Brož sice dali expozici švih a překypují nápady, některé mi však nepřijdou vůbec šťastné: sochy jsou efektně ‚uvězněné‘ v paneláži, s obrazy se zachází jako s objekty... Jinými slovy nejružnějším způsobem komplikují vnímání samotných děl, aniž by to mělo nějaký zjevný důvod. To vše strhává pozornost na jejich výkon a odvádí ji od samotného umění, které se zde stává pouhým předmětem jejich estetických her.“²⁸ Tento názor doplňuje kritikou celkové koncepce, její nepřehlednosti a zaměření pouze na zasvěcenou skupinu návštěvnicka.

Historička umění působící na AVU Zuzana Křišková ve své recenzi poukazuje na nedotaženost kurátorského pojetí: „Pokud chtěl kurátorský tým narušit černobílé vnímání umění vzniklého v době státního socialismu, museli by stejný prostor dostat umělci a umělkyně z obou dvou navzájem prostupných světů. Bez pokusu o vysvětlení spletité sítě vztahů, která ovlivňovala životy a tvorbu jednotlivých tvůrců a tvůrkyň a která zde není nijak, ani v náznaku, patrná, nelze tehdejší vývoj a jednotlivé osobní motivace a tvorbu pochopit.“²⁹ Na místo přehodnocení a nabourávání stereotypů nabízí podle Křiškové naopak jejich potvrzení. Zmiňuje příklady umělců (Karel Souček, Jan Smetana, Vincenc Makovský), na jejichž dílech by zamýšlená koncepce byla možná realizovat.

Konkrétní realizované výstavní projekty se záměrem rozmanitějšího nahlížení minulosti uvádí historička umění a vyučující na UMPRUM Johana Lomová. Ve svém textu pro Art Antiques podotýká, že již přes deset let zde existují snahy nahlížet minulost z barvitější perspektivy, např. expozice *Sbírka 123* v GASKu z roku 2010, vystavující jednotlivá díla ne podle data jejich vzniku, ale dle roku jejich akvizice. Dále zmiňuje výstavy vybraných regionálních institucí či kurátorské projekty Hany Rousové, Marie Rakušanové nebo Marcela Fišera. Vrací se ke zvolené metodě předem nehodnotit a oponuje: „Hodnocení, promýšlení výběru a formulace kritérií, která osvětlují důvod vystavení, jsou ale hlavní prací kurátorů a historiků umění. Nemusejí hodnotit uměleckou kvalitu, ale historickou relevanci, srozumitelnost, význam v kontextu umění, dějin sociálních a politických a mnoho dalšího.“³⁰

Jednou z nejpozoruhodnějších událostí věnující se přijetí expozice Konec černobílé doby byla debata nazvaná *Začátek konce? Co začíná a končí v nové expozici NG*, která proběhla 10. 10. 2023 v Centru pro současné umění.³¹ Pavlína Morganová, Marcel Fišer, Michal Novotný a Dominik Lang se v diskusi společně s moderátorem Matějem Forejtem ohlédli za prvními měsíci od otevření expozice a sdíleli různé způsoby jejího vnímání. Diskusi pořádalo CSU Praha ve spolupráci s časopisem Art Antiques. Michal Novotný zdůvodnil rozhodnutí pracovat pouze se sbírkami Národní galerie mimo jiné i podfinancovaným rozpočtem expozice, který činil 10 mil. korun, přičemž poskytl srovnání s výstavou Alberta Giacomettiho z roku 2019 s rozpočtem 27 mil. korun. Podmínky pro vznik expozice definoval následovně: udržitelnost, nízkonákladovost, náročnost dlouhého časového období na relativně malém prostoru. Srovnává tuto situaci s expozicí *První republiky*, která pracuje s obdobím dvaceti let, přestože *Umění dlouhého století* vystavuje na stejně velkém prostoru umění vzniklé

²⁸ FIŠER, Marcel. Smíšené pocity. s. 42

²⁹ KRIŠKOVÁ, Zuzana. Pokračování černobílé doby ve Veletržním paláci. Kam zmizeli oficiální umělci?.

³⁰ LOMOVÁ, Johana. Co začíná, když končí černobílá doba?. s. 38

³¹ Záznam celé debaty dostupný zde: <https://www.youtube.com/watch?v=zSX4jQDLVyo> vyhledáno: 18. 11. 2024

během 122 let. Autor koncepce expozice zde konstatoval, že největším přínosem expozice je, že ji v současném stavu vůbec mohli otevřít.

Z výše popsaných reakcí vyplývá, že expozice může být vnímána problematicky v řadě ohledů; přes jednotlivé texty, jejich grafickou úpravu, architektonické zpracování, samotný výběr děl až po celkovou koncepci. Z edukačního pohledu je možné hodnotit expozici přínosně, a to nejen ze zmíněného důvodu zpřístupnění samotných děl, ale především snahou o narušení v široké společnosti zakořeněné představy polarit ve výtvarném umění. Popsaný přístup vychází z usilování teoretiků a teoretiček umění o přehodnocení jednoho pevného a neměnného pohledu na kánon dějin umění.³² Expozice v sobě nese potenciál dále rozvíjet kritické myšlení a ukazovat po způsobu *kunstkammer* divadlo paměti i současného světa. Tento pohled má své zázemí v propojení studia dějin umění s humanitními obory a jeho úsilí vyjít z oblasti teorie do praxe vstříc návštěvnicku je zde patrné, přestože ne zcela naplněné. Podoba expozice se snaží následovat její myšlenku, ale často jí nestačí a zůstává svým chronologickým ukotvením a jednoznačným směřováním v narativu linearity vývoje výtvarného umění. Tento vnitřní nesoulad může vést k nesrozumitelnosti expozice nejen pro členy odborné veřejnosti, ale i pro široké publikum, kterému se má Národní galerie otevírat především.

Příklad práce s expozicí v rámci galerijní edukace je popsán v následujících kapitolách spolu s představením konkrétního vzdělávacího programu. Jsou zde nastíněny podmínky jeho vzniku, cíle, průběh a celkové zhodnocení v rámci reflexe.

³² Viz např. KLIMEŠOVÁ, Marie a HANA ROUSOVÁ. *Tak blízko, tak daleko: 1947-1960 : české výtvarné umění v mezinárodních sociokulturních souvislostech.*, MORGANOVÁ, Pavlína, Terezie NEKVINDOVÁ a Dagmar SVATOŠOVÁ. *Výstava jako médium: české umění 1957-1999.* nebo aktuální expozice Model: Múzeum súčasného umenia ve Slovenské národnej galérii kurátorky Lucie Gregorové Stach <https://sng.sk/sk/sng-bratislava/podujatia/muzeum-sucasneho-umenia>

3. Projektový den | Vlastní cestou k umění

Projektový den je osobitým typem edukačního programu, který byl vyvinut se záměrem vyjít vstříc rozmanitým preferencím publika.³³ Prvotním impulsem pro jeho vznik bylo oslovení ze strany městské části Praha 14, která chtěla žákyním a žákům svých škol zprostředkovat seznámení s Národní galerií. Cílem vzdělávacího programu je umožnit objevování vlastních preferencí uměleckého vyjádření a podporovat tvůrčí, kritické a kreativní myšlení. Žactvo má možnost si předem podle jednotlivých anotací samostatně vybrat ze čtyř nabízených typů programu podle svého zájmu a zaměření. Tento individuálnější přístup by měl dávat příležitost vyzkoušet si náročnější techniky a metody. „Kde jinde by mělo platit to, že žáci mají různé potřeby a schopnosti než v galeriích umění, které jsou přehlídkou diferencovaných přístupů a metod k tvorbě uměleckého díla?“³⁴ Program má přispívat k rozvoji vizuální a kulturní kompetence skrze otevřený a participativní přístup k umění.

Před zahájením projektových dnů na jaře roku 2024 proběhlo setkání s vyučujícími ze škol spravovaných městskou částí Praha 14. Byly představeny anotace a cíle jednotlivých programů, aby mohly být následně předány žákům a žákyním ve školách před samotnou návštěvou galerie. V prostředí galerie se poté rozdělují podle vybraných workshopů, které probíhají paralelně přímo v prostoru expozice. Projektový den je koncipován pro 60 zúčastněných, ale zároveň je zde podmínka maximálního počtu 15 osob na jeden workshop. V praxi to znamená, že čtyři lektorky v jeden moment pracují se čtyřmi různými skupinami na jednom místě. Dlouhodobá důsledná příprava a spolupráce zástupců školy a galerie jsou zde základní pro průběh a naplnění cílů programu.³⁵

Do projektových dnů bylo zapojeno celkem osm lektorek, které ve dvojicích připravily čtyři samostatné workshopy. Jejich zaměření se snažilo být co nejvíce rozmanité, aby vyšlo vstříc potřebám jednotlivých zúčastněných. Program *Stav 3D* se inspiroval tvorbou Dominika Langa. Zabývá se sochou a pracuje s prostorovou instalací ze stavebnice přímo v prostoru expozice. Dalším navrženým programem je *Prozkoumej – vytvoř – ozvuč sochu*, který rovněž zkoumá sochařská díla, ale prostřednictvím zvuku a hereckých prvků. Vytváří se v něm minutová rozhlasová hra, která zaznamenává dialog mezi vystavenými objekty a ostatními každodenními předměty. Třetí workshop *NGP irl* pracuje s objektem, obrazem i zvukem. Žákyně a žáci hledají vlastní výtvarné cesty, jak na vystavená díla navazovat, a reagují na ně vlastními videi. Tyto multimediální výtvarné přístupy doplňuje program nazvaný *Mimořád.*, který vychází z konceptu dialogické prohlídky.

³³ Zdroj: <https://www.ngprague.cz/udalost/3957/vlastni-cestou-k-umeni> vyhledáno: 20. 11. 2024

³⁴ MURÁŇOVÁ, Ida a Barbora ŠKALOUDOVÁ. Za koncepcí(i) výstavy – Setkávání s uměním v projektových dnech v NGP, s. 179

³⁵ Viz tzv. Třístupňový model návštěvy galerie JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ, Lucie, Marie FULKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Metodika II Metodika realizace vzdělávacího galerijního/muzejního programu (pro základní vzdělávání): Program aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity Ministerstva kultury ČR* [online].

4. Edukační program Mimořád.

Pro tvorbu edukačního programu, který by byl součástí projektových dnů, jsme byly osloveny spolu kolegyní Kateřinou Luisou Zamazalovou. Toto propojení bylo zvoleno mimo jiné i na základě našich doplňujících se specializací – dějiny umění a vzdělávání v umění. Naším zadáním bylo vytvořit program po vzoru dialogické prohlídky připravené pro expozici *1796-1918: Umění dlouhého století*. Tento typ prohlídky se oproti komentované prohlídce zaměřuje více na společný rozhovor o vystavených uměleckých dílech a snaží se je nahlížet z obvyklých i neobvyklých perspektiv.³⁶ Časová dotace na tvorbu programu byla nastavena na 10 hodin přípravy. Jeho vývoji jsme se věnovaly v průběhu dvou měsíců, včetně organizačních schůzek celého týmu lektorek a edukátorek věnujících se projektovým dnům.

Pro nás obě to byla první zkušenost s tvorbou edukačního programu v rámci galerie a vycházely jsme z praxe získané vedením již připravených programů. Před začátkem tvorby jsme si společně nastavily tři cíle programu: napomáhat vzájemnému naslouchání, rozvíjet komunikační dovednosti nejen v oblasti umění a otevřít prostředí galerie žákům a žákyním. Následně jsme hledaly téma, které by propojilo charakter poválečného umění a zároveň by mohlo být blízké žákům a žákyním 8. a 9. třídy. Vybraly jsme téma hranic, jejich vymezování, ověřování a překračování. Zajímalo nás, jaké hranice vnímají ve svém životě, jestli je vidí černobíle jako dobré, či špatné, nebo existují i další možnosti jejich uchopení. Podobně jsme se snažily ukázat typy hranic v umění i umělecké instituci. Po důkladném studiu celé expozice jsme postupným vyřazováním vybraly čtyři díla, která by mohla podpořit naše cíle a zároveň v sobě nesla téma hranic svým významem, médii či způsobem a okolnostmi vzniku. V každém z nich jsme pak během společných dialogů nacházely dva mezní body, mezi kterými se dílo pohybuje. Snažily jsme dát během prohlídky prostor pro objevování nových přístupů a asociací, zvolené body pro nás byly pouze základním referenčním rámcem.

Většina dospívajících, která se projektových dnů zúčastnila, zatím neměla zkušenost s návštěvou galerie. Tento poznatek se promítl do formulace otázek směrem k jejich očekávání a snaze o vyhrazení delšího času na závěrečnou reflexi. Bylo důležité, aby se cítili v prostředí galerie bezpečně a mohli během reflektivního dialogu vyjádřit svobodně svůj názor. Zároveň to znamenalo poskytnutí dostatku času na prohlídku výstavy a její samostatné navnímání před společnou aktivitou. Během vývoje programu jsme měly možnost konzultovat s edukátorkami a odbornými garantkami vzdělávacích programů Evou Novotnou a Kristýnou Říhovou a tuto možnost jsme průběžně využívaly. Jejich přínosem byla kvalitní zpětná vazba, ameliorace didaktické metodiky a sdílení zkušeností z projektových dnů předchozích let. Tato forma podpory by měla být podmínkou pro vstup do vývoje doprovodných programů v galeriích, podobně jako je ve školském prostředí běžné propojení nových a tzv. uvádějících vyučujících.

³⁶Viz: <https://www.ngprague.cz/udalost/2908/dialogicka-prohlidka-umeni-dlouheho-stoleti> vyhledáno: 14. 11. 2024

4.1 Návrh programu

Dialogická prohlídka s reflexí vybraných děl

Projektový den k expozici 1939-2021: Konec černobílé doby (listopad 2023, duben 2024)

Téma: Hranice

Cíle: Žáci a žákyně se seznamují s prostředím galerie, popisují vlastními slovy vybrané dílo, uvažují nad ním na základě svých vědomostí a zkušeností, uvědomují si a pojmenovávají různé typy hranic (vnější i vnitřní, viditelné i neviditelné). Žáci pojmenovávají své zkušenosti, poznatky a vztah k hranicím. Sdílí spolu různorodé pohledy, aktivně je komunikují ve skupině.

Věková skupina: 8. a 9. třídy ZŠ (SŠ, VŠ)

Časová dotace: 120 minut

Anotace:

Jaké druhy uměleckých děl můžete v galerii vidět? Může být míč s hřebíky umění? Nebo vyhození špejlí do vzduchu? Zajímá vás, jestli se obraz může dostat až na dno přehrady? Má umění vůbec nějaké hranice? Kdo je nastavuje? Jsou hranice k něčemu dobré? Objevujte s námi odpovědi na tyto otázky prostřednictvím hry, pozorování a sdílení.

Výtvarná kultura:

1939-2021: Konec černobílé doby

Toyen – Na zámku La Coste (1943)

Hugo Demartini – Demontrace v prostoru (1967-8)

Jiří Sozanský – Hornická šatna (1982)

Rafani – Na okraji jámy (2006)

Konkrétní témata na základě vybraných děl:

Sen a skutečnost

Řád a náhoda

Práce a volný čas

Obcházení hranic

Potřebný materiál:

Sada sedmnácti papírových krabic pro společnou aktivitu, pět reprodukcí každého díla (Na zámku La Coste, Demontrace v prostoru a Hornická šatna) ve formátu A5, tři obálky na reprodukce děl, papírová lepicí páska, 15 tužek, 15 podsedáků

Průběh:

Společný úvod (5-10 min)

Probíhá v respiriu s výhledem do malé dvorany, představení programu: Veletržní palác, Národní galerie, téma hranic

Proč jste si z program z nabídky vybrali? Čím vás zaujala anotace?

O čem myslíte, že bude? Jaké hranice v běžném životě nejčastěji vnímáte? Jakým způsobem? Jaké mohou vyvolávat pocity? Jsou hranice spíše bezpečí nebo omezení? Dá se s nimi hýbat, posouvat je různými směry?

Jaké hranice má umění? Určuje Národní galerie jako instituce nějaké hranice?

Jaké hranice uměleckého díla respektujeme my?

Aktivita s objektem. (5-10 min)

Vyberte si prosím sochu v prostoru respiria (např. socha Anděl Věry Janouškové) a vyznačte páskou na zemi její hranice. Proč jsou hranice takto daleko či blízko? Když je zkusíte překročit, jaký z toho máte pocit? (podle návštěvnického řádu je minimální vzdálenost nastavena na 30 cm a dalším pravidlem je nedotýkat se a pohybovat se obezřetně)

Hranice obsahu, techniky, formy: otázka, zda socha (Anděl) svou podobou, ztvárněním překračuje nějaké mentální hranice, hranice našich představ o tom, co je.

Prohlídka (20-30 min) expozice, samostatně. Mohou hledat díla, která jsou jim něčím blízka či naopak, něco je na nich zaujalo. Možnost si je bez blesku vyfotografovat a zkusit si v díle nalézt nějaký typ hranice.

Setkání u ateliéru Zbyňka Sekala. (10 min)

První komentáře, dojmy, asociace na téma hranice. Co vás zaujalo? Všimli jste si něčeho v expozici ve vztahu ke hranicím?

Společná hra (15-20 min)

Zkuste společně postavit instalaci či situaci, která nejlépe vystihuje zadané slovo. Domlouvat se můžete pouze nonverbálně, bez pomoci slov. Zkuste se navzájem sledovat, navazovat, spolupracovat. Vybranými slovy jsou ČÁRA – HRANICE – ŘÁD – NÁHODA – SEN. (Pokud čas a situace dovolí, mohou se přidat další slova v pořadí čára – hranice – obcházení hranic – práce – volný čas – řád – náhoda – sen – skutečnost.) Lze se ptát po každé instalaci, jak se jim spolupracovalo, jak ji vnímají. Vyjadřují pomocí krabic, jejich postavením k sobě i navzájem určité slovo, co pro ně znamená, jak jej interpretují.

Máme nejprve slovo a poté vytvoření objektu či obrazu z krabic, v expozici tomu bude obráceně, tam nejdříve dílo či objekt uvidí a poté k němu budou nacházet slova.

Práce ve skupinách v expozici (50 min)

Rozdělení do tří skupin (při plném počtu po pěti): Pomocí provázků svázaných do tří svazků jinak barevnými mašlemi odpovídajícími barvě tří připravených obálek. Zároveň s rozdělením do skupin uchopením volných konců provázků i volba barvy obálky, kterou zatím neotevírají.

V obálce se nachází 5 reprodukcí jednoho vybraného díla, všichni mají svoji. Mohou na ni z druhé strany zapsat první asociace, poznámky. S sebou do expozice si vezmou reprodukce, tužky a volitelně podsedačky.

Zadání – Vybrané dílo naleznou, společně u něj budou pracovat, prohlédnou si ho, zkusí si ho popsat, porozumět mu, co podle nich vyjadřuje a jakým způsobem? Co vás napadá, když se na dílo díváte? Jaké pocity ve vás vyvolává? Jaké hranice dílo řeší, zkoumá, překračuje? Jak se by se dílo mohlo vztahovat k našemu tématu hranic – jaké hranice pro vás ilustruje?

(Po 10-15 min se sejdeme opět v respiriu.)

První skupina (Toyen) v odstupu od svého díla pár vybranými slovy popíše, jaké téma hranic u svého díla našla (popis by neměl být ani moc lehký, ani příliš těžký). Ostatní skupiny ve vymezeném prostoru, třeba jen mezi čtyřmi díly hledají vybrané dílo podle popsaných hranic. Po jeho nalezení společně hledáme další významy, rozkrýváme obsah za formou, hledáme různé hranice. Je potřeba aktivně reagovat na konkrétní situaci a potřeby skupiny. Společná reflexe po jednotlivých dílech, skupina vždy představí své dílo a podělí se o své dojmy a poznatky, následovat může společná úvaha.

Stejným způsobem následuje popis, hledání a rozhovor u díla druhé skupiny (Demartini) a třetí skupiny (Sozanský).

Na každou skupinu je dobré vyhradit si minimálně 10 min, tedy celkem 30 min, ale je počítáno s časovou rezervou 10 min.

(Poslední zastavení podle časových možností a situace je společné sledování a reflexe intervence umělecké skupiny Rafani.)

Závěrečná reflexe programu v respiriu (15 min)

Jaké druhy uměleckých děl jste v expozici viděli, našli jste nějaké hranice, napadají vás příklady kladných a záporných hranic, proč je tak vidíte? Jak vám vyjádření spolužáků pomohlo porozumět dílu, najít ho? Který typ překračování hranic vám byl blízký, sympatický? (5-10 min)

V expozici:

Na zámku La Coste – Co vidíme na obraze? Dokázali byste obraz popsat? Na co se díváme? Co myslíte, že obraz může symbolizovat? Na jakou hranici si myslíte, že se malířka Toyen zaměřila? Proč si to myslíte? (sen a realita, mohou ale vidět i jiné typy hranic, to je v pořádku ve všech příkladech, můžeme se ptát, na hranice viditelné i neviditelné, porušení osobní hranice, smrt jako hranice, hranice iluze/skutečnosti)

Demonstrace v prostoru – Na co se díváme? (Je to fotografie, nikoliv malba, obraz, zapojení pojmosloví). Jde se přes 2D do 3D (Fotografie, performance, co to je?) Co znamená slovo demonstrace? Co se zde odehrává? Jakou hranici může tato fotografie symbolizovat? (zpochybnuté hranice, kdo je tvůrce – člověk/ příroda?, hranice náhody, dílo je jen moment, nikdy se nebude opakovat, v galerii nevisí dílo, ale záznam situace)

Hornická šatna – Na co se díváme? Slovní popis díla, objektu, jdeme z plochy do prostoru. Co vám to připomíná? Viděli jste někdy něco podobného? Jakou hranici zde můžeme vidět?

(šatna jako hranice mezi prací, svobodou, domovem, systémem, hranice lidskosti – jsem ještě člověk nebo stroj?)

(Na okraji jámy – Společné sledování videa. Jak mu skupina porozuměla? Téma k diskusi – obcházení hranic. Jaké příklady obcházení hranic znáte? Kdo nebo co hlídá, aby se společensky nastavené hranice neobcházely nebo překračovaly? Kdo ty hranice nastavuje a proč?)

Závěrečná reflexe:

Která díla vás zaujala? Které hranice jste v nich objevili? Na které hranice jsme společně zaměřili? Co mne nejméně zajímalo, nejvíce zaujalo, co pro mne bylo náročné? Co bych si chtěl/a zapamatovat?

Doprovodné texty, které jsou během programu k dispozici:

Toyen (1902-1980)

„Obraz Na zámku La Coste je zlomovým dílem surrealistické tvorby Toyen. Dílo sice vzniklo ve válečném období, ale inspirovala jej osobnost markýze de Sade, autora kontroverzní knihy 120 dnů Sodomy, a jeho zámku La Coste. Zámek navštívil v roce 1932 malířčin umělecký partner Jindřich Štyrský. Pořídil zde sérii fotografií, které jí pro obraz posloužily jako volná předloha. Obrys šakala drtícího v drápech holubici vystupuje z opadávající omítky jako napůl reálná a napůl fantazijní kresba. V prvním plánu kompozice jsou rozházené dětské kuličky, jež zůstávají nehybné mimo útočiště důlku. Obraz zachycuje tíseň, krutost i bezčasí válečné doby. Polomytická postava markýze de Sade pozbývá své původní erotičnosti, ruiny jeho zámku naplňuje strach a bezmoc. Výjev je vyjádřením i autorčina osobního smutku. Jindřich Štyrský v roce 1942 podlehl srdeční chorobě, což Toyen hluboce zasáhlo. Obraz Na zámku La Coste je svým způsobem i trpkou vzpomínkou na ztraceného přítele.“³⁷

Hugo Demartini (1931-2010)

„Sochařská tvorba Huga Demartiniho patřila v šedesátých letech ke konstruktivním tendencím. Důležitým východiskem bylo téma prostoru, hlavně ve vztahu k plastice a působení fyzikálních sil. Sochař se zároveň zabýval otázkou náhody a její unikající logikou, neboť nepředvídatelnost náhody oproti ostatním přírodním zákonitostem představuje pro racionální mysl člověka záhadu.

Dílo Demontrace v prostoru vzniklo v otevřené krajině. Demartini pomocí přírodních jevů, jako jsou poryvy větru a zemská přitažlivost, osvobodil plastiku od pevné, statické formy. V procesu utváření díla hrála důležitou roli náhoda, jelikož sám autor měl kontrolu pouze nad počátečním vyhozením tyčinek do vzduchu. Ty ve vzduchu i po dopadu na zem vytvářely neopakovatelný tvar.“³⁸

Jiří Sozanský (1946)

„Práce Jiřího Sozanského z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let jsou skrze téma člověka v mezní situaci svědectvím o společnosti v krizi. Sozanský vytvořil řadu plastik, ve kterých

³⁷ JANÍČKOVÁ, Adéla a Eva SKOPALOVÁ, NOVOTNÝ, Michal, ed. Konec černobílé doby 1939-2021. s. 35

³⁸ Ibid. s. 112

umísťoval sádrové odlitky živých těl do fragmentů prostředí poskládaných ze skutečných předmětů.

Téma člověka jako oběti teroru, katastrofy, ale i osamělé existence, zamrzlého v prostoru a přežívajícího na hranici mezi životem a smrtí, Sozanský znázornil v pracích připravených přímo pro památník v Terezíně v letech 1976 a 1980, a hlavně v projektu Most z let 1981 až 1983. Historické centrum Mostu bylo vzhledem k rozšiřující se povrchové těžbě hnědého uhlí určeno předlistopadovým režimem k vysídlení. Sozanský s dalšími umělci sledovali proces, ve kterém město umíralo a stávalo se měsíční krajinou. V chátrajících prázdných domech umělci instalovali sádrové figury a v posledních dnech před demolicí provedli performativní akce, ve kterých přidali k existenciálnímu vyznění prostoru vlastní nahá těla. Tělo tak i u Sozanského figurativních soch zůstává vždy aktivním dynamickým prostředkem. Jeho díla zároveň postrádají grotesknost, typickou pro generaci přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, ale zůstávají v syrové úzkosti.

Sozanský v zájmu o mezní situace pokračoval i po roce 1989. Zúčastnil se jako humanitární pracovník války v Jugoslávii a jednu z uměleckých intervencí vytvořil mimo jiné i ve valdické věznici s nejpřísnějším režimem.³⁹

Skupina Rafani

„Na přelomu devadesátých let a nového milénia vznikají umělecké skupiny, které po téměř deseti letech převážně apolitického umění začínají aktivně zasahovat do veřejného prostoru. Skupina Rafani začala působit v roce 2000 a za dobu její aktivity se v ní vystříдалo několik členů. Patří mezi ně Zuzana Blochová, Jiří Franta, David Kořínek, Marek Meduna a Luděk Rathouský. Rafani se snaží působit na společnost tím, že vyhledávají nebo vytvářejí hraniční situace, ve kterých je velmi obtížné se přiklonit na jednu stranu. Záměrným zviditelňováním ambivalencí se tak snaží narušit zaběhlé stereotypy. Témata jsou často v nějakém vztahu k českému národu a konstrukci jeho historie a hodnot.

V rámci akce Na okraji jámy si skupina na základě oficiální žádosti skrze Dům umění města Brna vypůjčila z depozitáře Národní galerie stejnojmenný obraz autorky Magdaleny Cubrové z roku 1979. Ten následně členové skupiny v rámci fiktivního natáčení zcizili, zabezpečili ve vodotěsné schránce a hodili do Orlické přehrady. Rafani záměrně vybrali obraz, který nebyl od akvizice Národní galerií v roce 1980 nikdy vystaven ani zapůjčen. Vybrali také obraz nepříliš známé autorky, který ve své době nebyl protirežimní, ale ani zcela prorežimní, spíše se stylově pohyboval v jakési oficiálně akceptované zóně lyričtějších tendencí. Obraz byl po několika týdnech z přehrady vyloven skupinou dobrovolných hasičů a nepoškozený vrácen do Národní galerie.⁴⁰

³⁹ Ibid. s. 163

⁴⁰ Ibid. s. 209

4.2 Reflexe programu

Obsáhlá a detailní reflexe popisuje pozoruhodné momenty prohlídky, zachycuje četné alternace od původního návrhu, zdůvodňuje, proč k nim bylo přistoupeno, ale zároveň přiznává a reflektuje i didaktická pochybení. V úvodu je popsána situace s rozdělováním do skupin, ke které docházelo i v případě dalších projektových dnů. Oproti původní ideji programu byli žáci a žákyně často rozřazováni na základě náhody nebo úsudku svých vyučujících, a nikoliv podle svého rozhodnutí a zájmu. V tomto případě k přerozdělení došlo z důvodu vysoké absence žáků a žákyně a snahou o vyváženost obsazení jednotlivých workshopů.

Po stručném úvodu, protože žáci již měli s návštěvou galerie zkušenost a byli obeznámeni s jejím prostorem, následovalo představení tématu. S otázkami vztahujícími se k tématu hranic poté vstoupili do expozice k samostatné prohlídce. Během reflexe jejich zážitku byli velmi komunikativní, zaujala je řada rozmanitých uměleckých děl a sdíleli své postřehy. Aktivita s tvorbou objektu z papírových krabic probíhala za spolupráce celé skupiny, což nebylo během ostatních projektových dnů pravidlem. Stávalo se, že žáci a žákyně spolu nechtěli spolupracovat a krabice si rozdělili do dvojic či trojic a utvářeli objekty po menších skupinkách.

Potencionálně problematické části nastaly během společné prohlídky. Došlo zde k odchýlení od původních, předem vybraných děl a žákům byla dána příležitost vybírat si, o kterých dílech budeme diskutovat. Tento požadavek samostatně si vybírat díla k diskusi byl často skloňován v rámci reflexe dialogických prohlídek, kde jsou předem připravené podklady k osmi dílům, o kterých se následně vede dialog. Vzhledem k neobvykle malému počtu žáků byla příležitost tento osobitější přístup vyzkoušet. Je zde zachyceno několik úskalí, která tento přístup může přinášet, například naivní snaha vysvětlit vývoj a princip abstraktního umění ve třech minutách. Dále nedostatečně detailní znalost některých děl (např. Vertikální systém Jana Kubíčka z roku 1969, Mořská zátoka Václava Špály z roku 1923, malba Ladislavy Gažiové z roku 2018), což je nebezpečí práce s expozicí s více než třemi stovkami děl. Zároveň se v některých případech vytrácelo napojení na téma hranic a reflektována byla různorodá témata.

Přesto byly původní cíle programu – napomáhání vzájemnému naslouchání, rozvíjení komunikačních dovedností v oblasti umění a otevření prostoru galerie z velké části naplněny. Každý z pěti žáků měl možnost se zapojit, vybrat si své dílo, které ho zaujalo, a vyjádřit vlastní postřehy. Žáci si vyzkoušeli práci na společném objektu bez možnosti verbální komunikace. Měli příležitost projít si samostatně prostor expozice, zastavit se u objektů pro ně zajímavých. Během druhé, již společné prohlídky mohli o svých vybraných objektech s ostatními diskutovat a bylo jim o nich poskytnuto co nejvíce doplňujících informací. Tento individuální přístup není v rámci komentovaných ani dialogických prohlídek možný. V rámci jejich následného popisu ostatním posilovali své dovednosti interpretace výtvarného umění. Závěrečné reflexi nebyl věnován dostatečný čas z důvodu překročení vymezené časové dotace 120 minut. Žáci sdíleli své dojmy, mohli je vzájemně porovnávat s účastníky z dalších skupin, kteří se k nám připojili po dokončení své práce. V textu reflexe jsou přepsány autentické promluvy ze zvukového záznamu pořízeného se souhlasem všech žáků.

26. 04. 2024, ZŠ Bratří Venclíků, Praha 9, 5 žáků, 8. třída, 120 min.

Respirium

Setkání a rozdělení žactva do skupin podle typu programu (původně si vybírali sami, ale kvůli vysoké absenci byli přerozděleni i do jiných skupin, aby byla obsazenost vyvážená). Po společném úvodu jsme se přesunuli do respiria ve druhém patře. Žáci měli již zkušenost s prostředím Veletržního paláce, navštívili zde edukační program *Mé digitální* v rámci Fotograf Festivalu a expozici Dlouhého 19. století. Následoval úvod, prohlédnutí Malé dvorany a diskutovali jsme o stáří budovy. Některé odhady byly 50 let, některé dokonce i 130 let. Poté jsme se bavili o tom, jestli jim budova něco připomíná. Padaly nápady jako office, kanceláře, ale i obchodní dům nebo galerie.

Další otázka, kterou jsem položila, se týkala názvu Mimořád. Co může znamenat? Umění je mimořádné, mimo řád, mimo pravidla. V této souvislosti jsme se zaměřili i na subjektivní vnímání hranic. První asociací byla polsko-slovenská hranice u žáka ukrajinského původu, tedy hranice území, hranice politická. Dále hranice osobní, když někdo překračuje naše hranice, hranice naší tolerance. Poté řád školní, řád ve společnosti, právo a zákony. Dotkli jsme se tedy hranic osobních i společenských.

Následovala otázka na hranice v umění. Zastavili jsme se u dočasně instalovaného díla Filomeny Borecké, u kterého se objevily různé interpretace. První představou byly plíce, poté plynový měchýř u ryb, někteří žáci vnímali instalaci jako umění, někteří ne, nebo pouze kvůli tomu, že měla podstavec. Poté jsem se zeptala na to, co si myslí, že mohou vidět v expozici. V návaznosti na předchozí zkušenosti zazněly odpovědi jako fotografie, video, portrét, malba či socha.

V rámci diskuse o osobních hranicích v umění jsme vytvořili kruh okolo objektu od Filomeny Borecké, který se střídavě nadechoval a vydechoval. Nejprve jsme stáli od díla daleko, poté jsme se pomalu přibližovali a každý se mohl zastavit v místě, které mu přišlo jako nejvhodnější vzhledem k osobnímu prostoru objektu i svého diváckého ideálního pohledu. Zároveň jsme se seznámili s oficiálními pravidly návštěvnického řádu, která zakazují dotýkat se děl a doporučují stát ve vzdálenosti nejméně 30 centimetrů. Všichni tuto pomyslnou hranici intuitivně dodrželi, aniž bych je na ni předem upozornila. (20 min, 10:20)

- U žáků byla tendence se dotýkat povrchu objektu – Proč nejsou zastoupena v expozici díla, kterých bychom se mohli dotýkat? Haptický vjem soch a objektů je důležitý pro nevidomé návštěvníky či návštěvnice či pro haptický typ diváctva.

Pokračovali jsme úvodem do expozice 1939-2021: Konec černobílé doby. Představení koncepce expozice, architektury, chronologické řazení děl. Následovaly otázky na význam jednotlivých milníků, které v expozici potkají. Žáci měli velmi dobré znalosti historických událostí, určili přesně začátek i trvání druhé světové války, rok převratu komunistické strany, události okupace roku 1968, poté sametová revoluce a příchod demokracie (5 min, 10:25)

- Připomněla jsem jim rozdělení na Českou a Slovenskou republiku v roce 1993, do té doby mluvíme o československém umění (ačkoliv slovenští umělci a umělkyně se v expozici příliš nevyskytují)

Otázka, se kterou vstupovali do expozice pro následovnou reflexi: Jaké dílo mne zaujalo a čím? Vidím v něm nějakou hranici? Samostatná prohlídka expozice (20 min, 10:50)

Žáci se vrátili z prohlídky expozice o 5 minut dříve, procházeli ji společně a začali ihned spontánně hovořit. Položila jsem otázku na možné porovnání s expozicí 4. patra, všimli si architektonického akcentu na sochy a objekty, jejich samostatný prostor. Podle svých slov se v expozici cítili dobře. (5 min, 10:50)

„Expozici jsme tak proběhli.“ „Video s avokádem!“ „Bylo tam víc soch, měly tam velký prostor.“ „Byla tam červená socha, vypadala jako roboti, postavy ze hry.“

Čím vás zaujala? „Byla hodně červená, uprostřed po cestě.“

„Byly tam dvě postavy, seděly spolu v posteli.“

„Byl tam Stalin na Karlově mostě.“

„Něco jako dinosaurus, s rohem na hlavě.“ Čím vás to zaujalo? „Nevím ještě.“

„Potom obraz s mořem, sluncem, domy.“ Čím vás zaujal? „Byl pěkný, líbil se mi.“

„Pak tam byl jeden, co měl různé ovoce a pod ním malý auta.“ „Tam byl i jeden černej se Saturnem a nějakým psaním.“ „Jo, a ještě černej s modrýma kruhama.“ „Zaujal mě, protože byl jinej než ostatní obrazy.“

„Mně se pak líbil ten grafický kabinet.“ Jsou v něm práce umělkyně, jejíž sochu a osobní prostor jsme zkoumali. Co myslíte, že je to za techniku? „Myslím, že malba, je to hodně barevný.“

Po první prohlídce následovala tvůrčí aktivita. Žákům byly dány k dispozici krabice a jejich úkolem bylo vytvořit instalaci, která reaguje na zadaný pojem. Jejich domluva však musela probíhat beze slov, pouze řečí těla. Žáci se rozhodli se pro společnou práci ve skupině se všemi krabicemi. Vlastní tvorba je velmi zaujala, zvládali zpodobnit náročnější slova a výrazy i přes jemnou jazykovou překážku (např. vysvětlení významu slova skutečnost). U dvou slov měl rozhodující slovo jeden chlapec, který vždy pečlivě výsledné dílo zarovnával a snažil se prosadit svou vizi, ale ve shodě s ostatními, kteří jeho konečné úpravy respektovali.

Zadaná slova byla v následujícím pořadí – Hranice (obr. 1) a Čára (obr. 2), poté proběhla reflexe těchto dvou instalací s popisem záměru a postupu, vzájemného porovnání, inspirace. Následovalo slovo Práce (obr. 3) následně proběhla okamžitá reflexe, popis postupu tvorby, význam. Poté byl zadán pojem Volný čas (obr. 4), u kterého opět popsali svůj záměr. Pokračovali ztvárněním slova Skutečnost (obr. 5), které bylo již náročnější z hlediska významu. Tvorba instalace probíhala ve více fázích, různě se obměňovala, následoval popis myšlenkových procesů a vzájemné nonverbální dohody, objasnění záměru. Posledním zadáním bylo slovo Sen (obr. 6), což bylo obdobně náročné na realizaci, představu, a především na konečné úpravy instalace. (25 min, 11:15)

Hranice – „Hranice je zeď.“ „Vidíme v tom nějakou zábranu.“ Osobně mi to připadá, jako by ta jediná vrchní krabice byla jako strážní věž. „Jo, to jsem si taky myslel.“

Čára – „Čára je prostě čára.“ „Je dlouhá.“ „Pracovali jste částečně i s čarou vyznačenou lepenkou, čára a hranice pro vás mají jinou podobu.“

Práce – delší proces vzniku: „Původně jsme stavěli něco jako office, čtyři stěny.“ „Tím, jak jsme si podávali krabice zevnitř ven jsme taky pracovali.“ Prvek zapojení do významu instalace vlastním tělem. „Pak jsme začali stavět schody.“ „Jako když někdo dobře a dlouho pracuje tak je to jako kariéra.“ „Člověk jde v práci nahoru.“

Volný čas – „To je jako odpočinek.“ „To je postel.“ Původně jsem dílo nepoznala, dívala jsem se na něj ze strany, zajímavý aspekt oproti jiným skupinám, kdy pro ně volný čas znamenal volnost i v rozházení krabic, v tomto případě krabice přesně zarovnaný i důraz na stejnou barevnost nenarušenou lepenkou. Velká postel a dva polštáře.

Skutečnost – asi nejnáročnější pojem, nejprve stavba věží, poté převzetí iniciativy a změna v podobě solitérního objektu. „Nejdřív jsme začali dělat mrakodrapy, ty jsou všude okolo nás.“ „To je město, nic jiného se nestaví.“ Děti přijely ze školy v lokalitě Černý most. „Pak jsem to vzal a změnil jsem to na strom, jako že příroda je to skutečný.“ Rozdíl mezi přírodou a městem. Vnímání odlišností, vedle menší postava. „To je jako člověk, co se přišel podívat na strom.“ Upozornění na odlišné vnímání, proces, hranice mezi lidskou činností a přírodou, co je tedy to skutečné?

Sen – „Chtěli jsme nejdřív udělat jako bránu nebo portál, ale nedrželo to.“ „Pak jsi začal dělat něco jako mrak.“ „To není mrak, ale měsíc.“ Úprava měsíce, snaha o přesné zachycení záměru, práce jednoho chlapce, ostatní se dívali a sledovali jeho práci. Krabice, která se nehodila do vzniklého tvaru: „To může být jako hvězda.“ Otevření tématu snu, snu jako něco, co si spojují s nocí, se spánkem. Proto první asociace byla postel, poté mrak a nakonec měsíc. Význam snu, něco, co se nám zdá, něco, co nemůžeme ovládat, narážka na těžké sny. „Já jsem slyšel, že někdo nemůže poznat co je sen a co není.“ Jak se probudit ze špatného snu? Někdy máme sny takové, že se z nich nechceme nikdy probudit a někdy nás tak vyděsí, že z nich chceme utéct co nejrychleji. Máme i nějaké sny, když nespíme? Máme nějaké sny, cíle? „Jo, to má asi každý, něco, co chce.“ „Něco, za čím jde, cíl.“ „Všichni máme sen, ale může to být i cesta.“

- Ideální podmínky – tvorba děl přímo v galerii, i když jen dočasná. Vytváření nejen dvourozměrných děl, ale také objektových instalací z běžně dostupných materiálů. Může to být pro žáky silným inspiračním podnětem a mít význam pro jejich zájem o výtvarné umění, na jehož tvorbě se aktivně podílejí.

Expozice

Po dokončení a reflexi instalací následovala druhá, tentokrát již společná prohlídka expozice. V tento moment přišlo odchýlení od původního konceptu rozdělení do tří skupin a zkoumání a diskuse u tří děl. Žáků bylo pouze pět, rozdělení do skupin nedávalo smysl a při výběru děl převážil jejich zájem o nich společně diskutovat a výzva pro zastavení u dříve zmiňovaných děl.

První zastavení bylo u díla Lenin na Karlově mostě z roku 1955 malíře Martina Sladkého. (obr. 7) Ujasnili jsme si, že to nebyl Stalin, nýbrž Lenin. Jeho podoba byla žákům povědomá, při prohlídce se šli podívat i za stěnu, za kterou jsou ukrytá díla socialistického realismu. Žáci položili otázku, jestli opravdu byl na Karlově mostě, nebo to byla jen malířova fantazie. Upozornila jsem je na popisek díla, které konkrétní údaje se tam mohou dozvědět a opravdu podle ní dvakrát Prahu navštívil, ovšem dávno předtím, než byl obraz namalován.

Při cestě za Toyen přišel spontánní dotaz na dílo Františka Kupky z roku 1930, Abstraktní malba. (obr. 8) Otázka zněla: „Proč je tady? Je to jednoduchý.“ Výzva, pokus o vysvětlení komplexní otázky abstraktního umění ve třech minutách. Srovnání s ostatními díly, která vidí okolo sebe a zobrazují něco, co nemá skutečnou předlohu. Posun umění od pouhého zobrazování pozorovatelné „objektivní“ skutečnosti k osobitému vidění světa. Malíři a malířky se potýkali se zkreslením a zploštěním trojrozměrného světa na dvojrozměrné plátno, které nikdy nemůže postihnout skutečnost. Zmínila jsem také Kupkovo prvenství v prezentaci abstraktního díla v roce 1912 a jeho cestu k abstraktnímu umění. Popsala jsem ji jako snahu o zobrazení něčeho, co nemá skutečnou předlohu, např. zachycování hudby.

Jak se zobrazí něco, co můžeme pouze slyšet? „Noty“

Když posloucháme, vidíme u toho nějakou barvu? Nebo nějaký tvar? „Já u hudby vidím vzpomínky.“

- Upozornění na didaktickou zkratku, o neustálé debatě o nekonkrétním umění, jeho vzniku a možnosti vnímání. „Dnes to může udělat každý, ale v té době byl asi první.“

Poté jsme pokračovali k předvybrané malbě Na zámku La Coste od Toyen z roku 1943. (obr. 9)

Co vidíme na obraze? „Lišku“ „Vlka“ „Holuba“ „Ptáka“ „Kuličky“

Co se tam děje? „Liška zabíjí holuba.“ „Závidí mu, že má kličky, že vyhrává.“ Je na té šelmě něco zvláštního? „Má barvu jako ta zeď“ „Má nohu venku.“

Jakou hranici zde vidíme? Jakou hranici zde vidíme z těch, které jste před chvílí sami ztvárňovali? „Tak asi sen a skutečnost“

A proč si to myslíte? „Ten šakal tam je a není.“ Zeď jako hranice mezi snem a skutečností, pojem surrealismus, jeho překlad jako nadskutečnost, za něčím skutečným.

Následoval přesun k Velkému dialogu Karla Nepraše z roku 1966. (obr. 10) Žáci byli zaujati postavami, materiálem i barvou.

„Dílo je jiné než ty ostatní, je celý červený.“ „Vypadá to, jako by se hádali.“ „Jsou to dva muži.“ „Jeden je muž a jeden je zvíře, podle blan na nohou, druhý má boty.“ Jak poznáme, kdo mluví? „Ten, co má boty mluví na druhého.“ „Mluví ten, co je nakloněný k tomu druhému – řve na něj.“ „Protože má místo pusy mikrofon, druhý má jen kohoutek.“

Dalším dílem byla Demonstrace v prostoru od Huga Demartiniho z roku 1968. (obr. 11) Ukázka prezentace akce, osvětlení pojmu performance, její průběh pouze v určitém místě a čase. Rozhodující je pro ni záznam, fotografie.

Otázka na záměrnou stylizaci umělce a jak jej žáci vnímají o více než 50 let později. Jak si myslí, že chtěl sám sebe prezentovat. „Vypadá jako normální člověk, má košili, kalhoty, boty.“

Otázka na hranice, které v jeho performanci vidí. „To je hranice nebezpečí, tím, jak to vyhazuje si mohl vypíchnout oči.“ „Hranice přírody a člověka.“ „Je to náhoda.“

Stejný žák, který se zeptal na Kupku se v tento okamžik zeptal na dílo Jana Kubíčka Vertikální systém z roku 1969. (obr. 12)

„Na tohle bych se chtěl zeptat, co to znamená.“ Nevěděla jsem přesně, mohla jsem jim pouze říci, co v konkrétním díle vidím já sama a zeptala jsem se na jejich názor. Přiznala jsem svůj pohled, že se ocitáme ve společnosti dalších děl geometrické abstrakce, op-artu, tedy umění s optickými hříčkami a klamy a akcentem na geometrii. Může jít o hledání rovnováhy, řádu, kontrastů – v díle samotném můžeme vidět znázornění hranice (zelená, černá a bílá linie).

Posun k popisovanému a dočasně umístěnému dílu Václava Špály Mořská zátoka z roku 1923, u příležitosti výstavy Žádný pocit netrvá věčně – Sbírka solidarity ve Skopje. (obr. 13) Toto dílo je zde umístěno jako příklad díla, které by se v expozici mohlo objevit, pokud by nebylo darováno v rámci mezinárodního solidárního gesta se zničenou makedonskou metropolí (ačkoliv by svou datací spadalo spíše do expozice První republiky). Popis díla, jeho hledání.

„Ta oranžová skvrna, to je slunce?“ „Vždyť tam jsou mraky, to nebude slunce, podle světla.“ „To bude nějaká loď v dálce.“ „A co je tohle v tom rohu vpravo dole?“ „Zřejmě kus omítky.“ „Nebo spadlý oblečení, je i tady vlevo mezi stromama.“

Následovalo zastavení u objektu Hornická šatna Jiřího Sozanského z roku 1982. (obr. 14) Žáci zde rychle rozklíčovali hranice, se kterými už pracovali v rámci svých instalací – práce a volný čas. Napověděly jim postava dělníka, jeho boty, montérky a zavěšené přilby.

Žák položil dotaz na popisek u díla: „Je to figurace?“ Pojem figura. Společné hledání její profese, indicie. Nachází se v prostředí sprchy, šatny, klece. Pracuje pod zemí. Pojem horník.

- Napojení na objektovou úvahu Práce. Žáci ztvárnili představu kariérního růstu jako schody, ale tento pracovník fyzicky nestoupal, ale naopak se ponořoval níž a níž – čím níže byl, tím větší byl jeho úspěch. Informace o dobovém kontextu, vážnost a ocenění profese hornické profese. Napojení na dřinu a odpočinek v rámci jejich uchopení pojmu Volný čas jako postel.

Dodatečná otázka na obrázky nalepené na kleci, co na nich je? Konkrétní otázka na podobiznu Freddieho Mercuryho v černých brýlích. „Toho znám.“ „To je nějaký doktor nebo vědec.“ „Jo, vědec je to.“

- Odkaz k populární kultuře 80. let, předpoklad znalosti populární kultury, potřeba ověřovat jejich pohled, co je konkrétně zajímavá.

Pokračování v expozici a nalezení dinosaura, na kterého jsem byla velmi zvědavá. Byl jím Trpaslík – pes Kurta Gebauera z roku 1985. (obr. 15)

„To vypadá jako dinosaur.“ „Spíš jako prase než jako pes.“ „Proč má ten roh?“ Pojem odkazu, parafráze (později demonstrován i na Fructoniu), význam humoru v umění, narušení zvyklostí. Proč si lidé dávají do zahrad zrovna trpaslíky jako ozdobu?

Dílo Figurální kompozice Tomáše Kubíka z roku 2000 bylo jedním z děl, kterého si při první prohlídce žáci všimli. (obr. 16) Zeptala jsem se jich, jestli vidí nějakou změnu v zobrazování postav oproti tomu, co jsme již viděli. Přišli jsme k fotorealismu přes postupné zastavení u socialistického realismu, surrealismu a abstrakce. Na otázku, jestli by v tom viděli spíše fotografii nebo malbu, žáci zvolili malbu, protože barvy jsou moc výrazné, až nereálné. Upozornění rovněž na perspektivu z výšky, pohled fotografa by musel být z vysokého nadhledu.

Další zastavení proběhlo u díla Milana Kuncce – Fructonium z roku 1999. (obr. 17)

Odvození významu z názvu, co jim připomíná? „Plutonium.“ „Radium.“ „Chemický prvky.“ „Atom.“ Vyhledání a ukázka stavby Atomium z roku 1958 v Bruselu. Nahrazení atomů z konfigurační mřížky železa ovocem. Opět je zde přítomen humor, nadsázka, což může být další hranicí v umění.

Poté následoval spontánní dialog u díla Josefa Bolfa Auto z roku 2005. (obr. 18) Žáci byli zaujati jeho výrazností, rozměrem a zdánlivě pohádkovým, ale zároveň hororovým námětem.

„Nejdřív se mi to líbilo, ale pak jsem se na to koukal dýl a přijde mi to děsivý.“ „Proč mají v puse ty pistole?“ Stručný kontext doby a místa – 80. léta Československu, totalitní režim a nesvoboda slova. Opět navrácení k jejich vlastnímu uchopení pojmu skutečnost, nejprve stavěli panelové domy, mrakodrapy a poté příroda, stejný námět žáci viděli i v díle Josefa Bolfa. Pokus o útěk z města do přírody. „Bojí se něco říct, protože když něco řeknou, tak je můžou zastřelit.“ „Oni si to ale udělají sami.“ „Já nejdřív myslel, že to byly písťalky.“ Kontrola, i stromy mají oči, které slzí a mají červené žilky. „I auto má oči.“

Předposledním dílem, u kterého jsme se zastavili, bylo od Ladislavy Gažiové z roku 2018. (Obr. 19) Jediná malba od romské umělkyně v celé expozici. Propojení slov, poezie a obrazu.

„Mně zaujalo to písmo a ten Saturn.“ Snovost, pohádkovost, příběh. (Řeč, báseň, příběh, kterému nerozumím, nemám o díle žádné informace, pouze čtu symboly.)

Posledním dílem, které žáky zaujalo, byla malba Vladimíra Houdka z roku 2015. (obr. 20) Bylo jedním z prvních, které si žáci vybavili během společného rozhovoru po samostatné prohlídce expozice. Zaujala je opět barevnost, přísná geometrie. „Je to, jako kdyby mě ten

obraz přitahoval.“ „Mně to přijde, jako kdybych padal dolů do toho obrazu.“ „Mně to připomíná to, jak když člověk umírá, prý vidí světlo na konci tunelu.“

Poslední zastávkou v rámci expozice byl grafický kabinet s díly umělkyně Filomeny Borecké v rámci výstavy Dech tichých myšlenek. (obr. 21)

Vrátili jsme se společně k původní otázce, co je to za médium. „To bude malba na papíru.“ „Vypadá to jako pastelky.“ „Připomíná mi to nějaký vnitřnosti, tělo.“ „Možná jak proudí krev.“

- V tento moment jsem z časových důvodů vynechala videa na konci expozice naproti grafickému kabinetu, zapoměla jsem na důležitý moment s videem Jakuba Jansy Club of Opportunities – Episode 7 z roku 2021

V této části se k nám připojili i žáci z ostatních skupin, protože jejich workshopy již skončily. (45 min, 12:00)

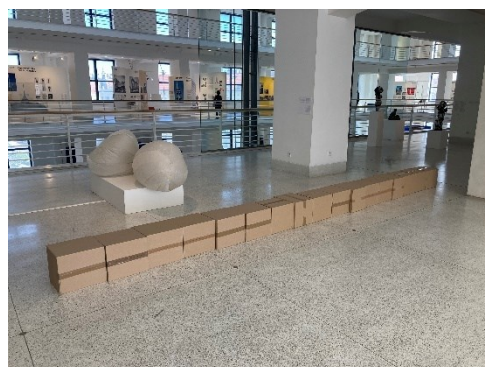
Ráda bych nechala pro reflexi delší čas, ale žáky expozice velmi zaujala, věnovali se dílům, ptali se a chtěla jsem jim nechat co nejvolnější prostor. I během běžných programů se mi často nedaří vejít se do časového limitu. Reflexe byla stručná, rychlá a probíhala i se žáky z ostatních programů. „Líbilo se mi tady, přišlo mi to dobrý.“ „Viděl jsem v těch dílech, když jsme procházeli, různé hranice, který můžou být i v životě.“ „Líbilo se mi to, oproti těm tvořícím programům to bylo víc na pohodu a zajímavý.“ „Jak jsem koukal na ty ostatní programy, tak tenhle byl určitě zajímavější, že jsme si mohli povídat.“ „Dívali jsme se na to, co nás zajímalo.“ Poděkování a rozloučení. (10 min, 12:10)

Program byl ideální, počet pěti žáků je výjimečný, jejich znalosti a schopnost vyjadřování byly výborné. Dokázali se ptát, zajímali se, spontánně se ptali na otázky, často se doptávali, měli zájem o díla a dokázali je sami uchopit, komentovat, popisovat jak formální, tak obsahovou stránku, dokonce stránku emoční, jak to na ně působí. Měla jsem z programu moc dobrý pocit.

4.3 Obrazová dokumentace programu



Obr. 1 – Hranice



Obr. 2 – Čára



Obr. 3 – Práce



Obr. 4 – Volný čas



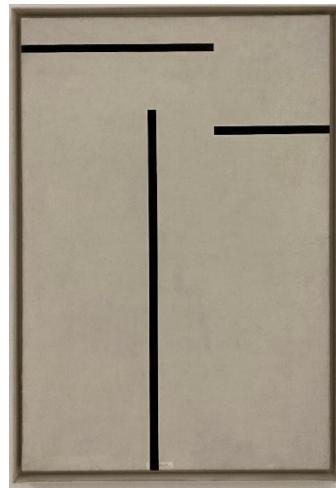
Obr. 5 – Skutečnost



Obr. 6 – Sen



Obr. 7 – Martin Sladký, Lenin na Karlově mostě (1955)



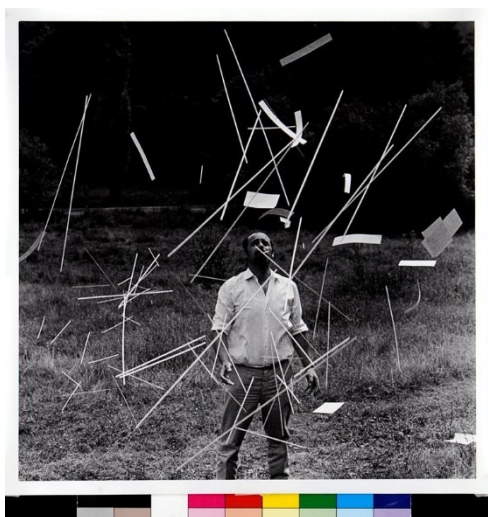
Obr. 8 – František Kupka, Abstraktní malba (1930)



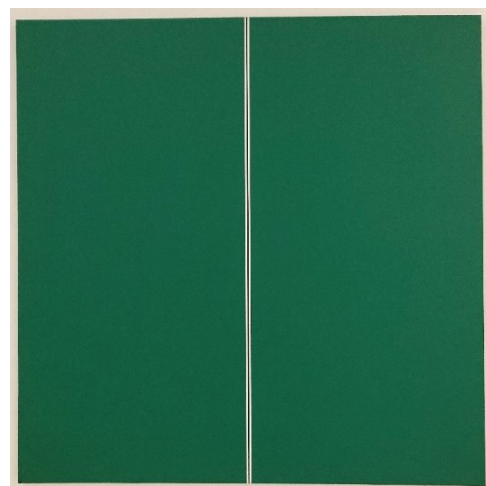
Obr. 9 – Toyen, Na zámku La Coste (1943)



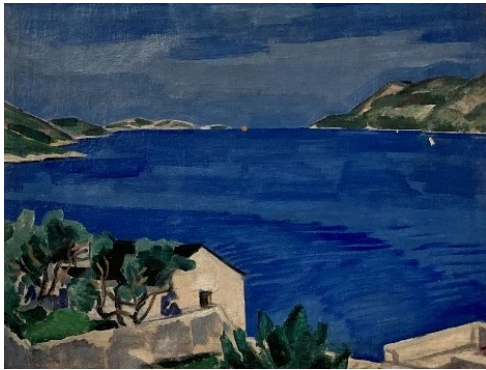
Obr. 10 – Karel Nepraš, Velký dialog (1966)



Obr. 11 – Hugo Demartini, Demonstrace v prostoru (1968)



Obr. 12 – Jan Kubiček, Vertikální systém (1969)



Obr. 13 – Václav Špála, Mořská zátoka (1923)



Obr. 14 – Jiří Sozanský, Hornická šatna (1977)



Obr. 15 – Kurt Gebauer Trpaslík – pes (1985)



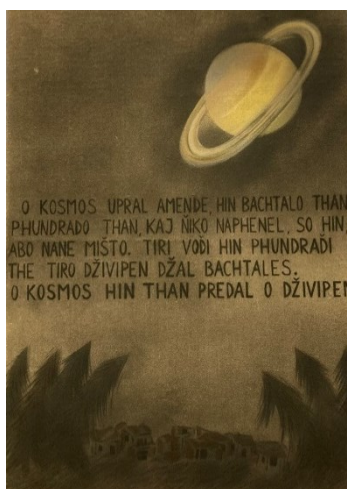
Obr. 16 – Tomáš Kubík, Figurální kompozice (2000)



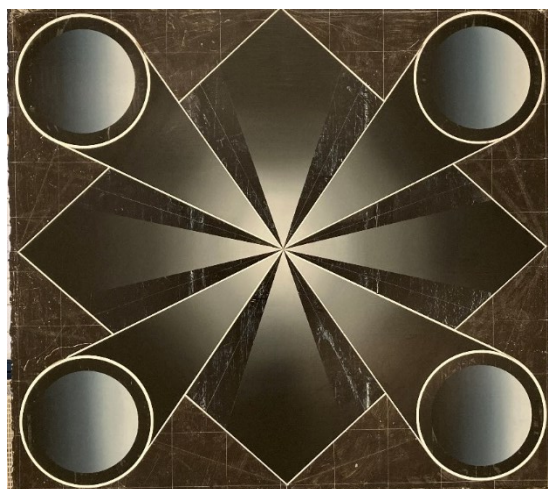
Obr. 17 – Milan Kunc, Fructonium (1999)



Obr. 18 – Josef Bolf, Auto (2005)



Obr. 19 – Ladislava Gažiová, Bez názvu (2018)



Obr. 20 – Vladimír Houdek, Bez názvu (2015)



Obr. 21 – Filomena Borecká, pohled do výstavy (2024)

5. Výstava Libuše Jarcovjácová

Mezanin a Malá dvorana

V září roku 2024 byla otevřena retrospektivní výstava fotografky Libuše Jarcovjácové. Je příznačně pojmenována po své protagonistce a ukazuje průřez její tvorbou od 70. let po současnost. Autorkou výstavy je Lucie Černá a kurátorem za Národní galerii je Michal Novotný. Architekturu výstavy připravila Anna Matoušková a grafickou podobu jí vtiskla dvojice Anežka Minaříková a Marek Nedelka. Pro koncepci výstavy byly stěžejními tématy vášeň, touha, nejistota, a především vnitřní svoboda. Výstava chronologicky představuje její nejznámější snímky ze souborů *Noční směna*, *T-Club* či *Obyčejný život*. Jsou zde ale k vidění i méně vystavované fotografie, např. z ulic Tokia, z období péče o nemocnou maminku nebo série rozednávání, pozorované z okna jejího domova. Na výstavě je zastoupeno více než dvě stě výstavních reprodukcí autorky. „Černobílé a barevné momentky se střídají s konceptuálně a typologicky působivými fotografiemi náhodných kolemjdoucích, přátel, milenců a milenek a vlastních autoportrétů, tak typických pro její tvorbu.“⁴¹ Jedná se také o zatím nejrozsáhlejší průřezovou přehlídku Libuše Jarcovjácové.

5.1 Koncepce

Jednotlivé soubory a zároveň období v životě autorky jsou členěny osobitou architekturou, která pracuje s několika typy materiálu a instalace. Do výstavy, která je na rozdíl od běžného instalačního řešení v rámci prostoru ochozu Malé dvorany Veletržního paláce koncipována proti směru hodinových ručiček, má návštěvnictvo přes prostor respira navést přes třicet metrů dlouhý vinylový pás, na kterém jsou přetištěny oči Libuše Jarcovjácové. V první části jsou vystavené fotografie v paspartách s černými rámečky na dřevotřískových deskách. Dále jsou natištěny velkoformátové zvětšeniny na kapa deskách, které jsou překryty instalací dalších reprodukcí. Většina fotografií je umístěna na různě zabarvených polykarbonátových deskách. Poloprůhledné panely mají přinášet iluzi volného a vždy propojeného prostoru výstavy, bez přesných hranic a vymezení. V poslední části výstavy se nachází soliterní panel potažený fialovou látkou z plyše, na kterém jsou z obou stran instalované barevné snímky autorky. Velkoformátové fotografie se střídají s malými rozměry snímků, které jsou instalovány do početných skrumáží. Výrazné je zde využití barevného osvětlení, od růžové v předsáli výstavy a dále po zelené a oranžové nasvícení tematických částí. Závěr patří panelu, kde jsou na oranžovém podkladu zavěšeny i natištěny převážně digitální fotografie autorky. Poslední velkoformátovou fotografií je autoportrét z roku 1972, kdy bylo Libuši Jarcovjácové dvacet let a symbolicky se tak ohlíží za svou dosavadní tvorbou.

⁴¹ Zdroj: <https://www.ngprague.cz/udalost/4049/libuse-jarcovjakova> vyhledáno 21. 10. 2024

5.2 Reakce odborné veřejnosti

Publikováno bylo několik recenzí výstavy, které se většinou věnovaly výrazné architektuře a instalaci děl, přínosu fotografií Libuše Jarcovjákové, ale také nedostatkům úvodních textů a popisem fotografií. Doprovodné texty jsou psané v er-formě a zachycují především životní příběh Libuše Jarcovjákové, přičemž tuto funkci by mohly plnit autentické citace z dochovaných autorčiných deníků.⁴² Nabízí sice detailní pohled do osudu Jarcovjákové, který se překrývá s její tvorbou, ale nenabízí zasazení do širšího kontextu umělecké tvorby či její pozici v rámci československé fotografické scény.⁴³ Například situace během studia na FAMU, účast na výstavách pořádaných Annou Fárovou nebo první výstavy po roce 2000. Retrospektiva zcela opomíjí otázku, čím by mohl být dán nynější úspěch autorky, který zrál tak dlouhou dobu a můžeme jej sledovat přibližně od roku 2015. Právě svoboda ve výběru subjektů i ve způsobu práce s médiem fotografie a snaha o emancipaci různorodých menšin jsou náměty, kterými předběhla svou dobu, a jejich ukotvení v širším společenskohistorickém kontextu by bylo žádoucí nejen z edukačního hlediska. Vnitřní dynamika výstavy a vybrané soubory spolu souzní, ale ukazují snímky stále ze stejné perspektivy, z které byly nastíněny v rámci menších výstavních projektů.⁴⁴

Zastoupeny nejsou méně známé projekty, které by měly příležitost v rámci retrospektivy vyniknout a ukázat i neobvyklý rozsah a pestrost autorčiny tvorby, například soubor zátiší.⁴⁵ Na otázku, zda autorku nemrzí, že je její porevoluční soubor opomíjen, odpovídá:

„Mrzí, ale to všechno doufám přijde na řadu, až budu mít retrospektivu, jestli se jí dožiju. Já jsem dostala nabídku na soubory z poloviny 90. let, ale zatím se to odložilo. Já to беру tak, jak to přijde. Teď je výrazně složitější doba, náklady na knihy, všechno je komplikovanější. Já jsem pokorná, patří to k mému dílu, jsem ráda, když si toho někdo všimne. Zaznamenává to pro mne velmi speciální období v roce 1994, kdy jsem přišla učit na Hellichovku a zadala jsem zátiší. Začala jsem je sama fotit, rok a půl jsem strávila kontemplativním časem v ateliéru, kdy jsem se věnovala jen zátiším, a opravdu málo lidí je zná.“⁴⁶

Dalším příkladem může být soubor *Demiurgové* o lidech, kteří si svobodně vybrali život mimo společenské normy (podobně jako sama autorka).⁴⁷

„Není to o životě, který máte, ale jaký si ho uděláte. Stejně jako *Demiurgové*, bohové, kteří byli tvořivými silami, utvářejícími hmotný svět z chaosu, jsou i moji *demiurgové* tvůrci a tvůrkyněmi svých vlastních sfér. Jsou to lidé, kteří mají málo peněz, podlomené zdraví a jejichž světy jako by se rozpadaly na kusy. Žijí poněkud zvláště: kouří v posteli obklopeni hromadami knih, sbírají kameny, vytvářejí ve svých

⁴² Viz JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. [Praha]: Wo-men, [2016]. ISBN 978-80-905239-6-8.

⁴³ Tento aspekt ve své recenzi výstavy více rozvádí Josef Chuchma CHUCHMA, Josef. Libuše Jarcovjáková a uznání. Bylo to trochu jinak, než se to teď vypráví.

⁴⁴ Např. výstavy *Ach* v Domě umění v Českých Budějovicích, *Jako když tygr spí* v galerii Ar.to v Uhelném mlýně v Libčicích nad Vltavou nebo *Jdu nocí* v galerii Kupé v Opavě.

⁴⁵ Dostupné zde: <http://www.jarcovjakova.com/albums/1995-1/>

⁴⁶ MATEJKOVÁ, Kateřina. Téma soukromého a veřejného v díle Libuše Jarcovjákové. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, 2022. s. 56

⁴⁷ Tento soubor byl vystaven v roce 2015 ve fotografické galerii Fiducia v Ostravě, kurátorkou byla Lucia L. Fišerová viz <https://klubfiducia.cz/archiv-vystav/>

příbytcích psychedelická zákoutí a jen zřídka zapadají do běžných norem. Zdá se, že se někde ztratili, ale ve skutečnosti cestují životem podle vlastních přesných a nezaměnitelných map. Jejich světy se mohou na první pohled zdát chaotické, ale zblízka uvidíte, že mají přísný vnitřní řád.“⁴⁸

Stav zamyšlení, meditace, reflexe – to vše ztělesňují soubory nevystavené. Z osvěžujícího úhlu pohledu nám autorku představuje film *Ještě nejsem, kým chci být* režisérky Kláry Tasovské. V českém kontextu nevšední dokumentární snímek je pojat jako slideshow snímků, které doprovází hlas Libuše Jarcovjácové namlouvající své deníkové záznamy. Dokument se věnuje převážně tvorbě od 70. do začátku 90. let, ale daří se mu ukazovat tyto snímky z nové perspektivy. Barbora Bahlsenová ve své recenzi výstavy pro A2 píše: „Při komparaci výstavy Libuše Jarcovjácové a snímku *Ještě nejsem, kým chci být* si nelze nevšimnout paradoxního momentu: působí, jako by si prohodily role – výstava se stává spektáklem a film osobní výpovědí. Ačkoliv se zcela určitě nejedná o záměr, je taková hra se škatulkami pro tvorbu Libuše Jarcovjácové více než emblematická.“⁴⁹

Srovnání výstavy a filmu se více věnuje také František Fekete: „To, co nám specificky může výstava jako médium nabídnout, není totiž zdaleka využito tak efektivním a přesvědčivým způsobem, jako u snímku *Ještě nejsem, kým chci být*. Proč? Je to proto, že pro osobní tvorbu autorky je formát klasické výstavy příliš konzervativní a statický? Nebo zkrátka výstava onu atmosféru a náladu, ono punctum Libuše Jarcovjácové, jen nebyla schopna lépe zprostředkovat? (...) Výstava tak splnila ambici představit dílo široké veřejnosti, ale nabízí méně, než by si práce dnes již sedmdesátileté umělkyně zasloužila. Pokud chceme poznat tvorbu Libuše Jarcovjácové a spoluprožít její život, pak je lepší (a levnější) zajít do kina.“⁵⁰

Z edukačního pohledu je možné zaměřit se na studio, jehož formát a funkce byly popsány v první kapitole, a co jeho absence může značit. V rámci výstavy mělo respirium mezaninu sloužit jako studio a nabízet prostor pro další vzdělávání. Místo určené k zastavení, posazení či pro listování výběrem autorčiných publikací, které by nabízely další rovinu čtení její tvorby. Zároveň by zde mohly být vystavovány i práce vzniklé během edukačních programů. Jeho součástí mohly být otázky vybízející k dialogu nad viděnými díly, či poskytnutí inspirace k aktivitám tematizujícím rozmanité přístupy k fotografickému médiu. Tyto dvě poslední funkce částečně nahrazují studijní materiály, ovšem bez nezprostředkovatelného setkání s originálními díly. Původní záměr se bohužel nepovedlo uskutečnit. Na otázku proč, může být jednou z odpovědí citace přední odbornice v oblasti muzejní a galerijní pedagogiky Petry Šobáňové: „Současný úzus o úloze muzea v komunitě vnáší do koncepční fáze tvorby výstavy dva závažné prvky: zodpovědnost vůči návštěvníkům, resp. komunitě, a dodržování profesionálních standardů muzejní práce. Znamená to, že bází, na níž se rodí nová výstava, nemají být pouze něčí osobní zájmy a nebo třeba ‚vášeň‘ kurátora. Postup procesu rozhodování a přípravy výstavy by měl být založen výhradně na potřebách komunity a na profesionálním přístupu.“⁵¹

⁴⁸ Zdroj: <http://www.jarcovjakova.com/albums/2015-1/> vyhledáno 25. 11. 2024, překlad autorky

⁴⁹ BAHLENOVÁ, Barbora. Česká Nan Goldin?. s. 15

⁵⁰ FEKETE, František. Libuše je jen jedna.

⁵¹ ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium 1. díl*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouc, 2014. ISBN 978-80-244-4302-7. s. 172

6. Studijní materiály pro pedagogy *Nebát se odlišnosti*

Studijní materiály *Nebát se odlišnosti* začaly vznikat přibližně tři měsíce před zahájením výstavy Libuše Jarcovjákové. Byla jsem k jejich zpracování oslovena díky své znalosti autorčina díla, získané v rámci výzkumu k bakalářské práci. Rozsah textu byl vymezen na 10-12 normostran a časová dotace na jeho tvorbu činila 18 hodin. Samotný formát studijních materiálů mi nebyl neznámý, k většině výstavních projektů Národní galerie jsou tyto texty připravovány jako podklady pro vyučující i širší publikum. Jejich záměrem je poskytnout rozšiřující informace o tvorbě autorů a autorek, možné podněty a inspirace do výuky a nastínit uměleckohistorický kontext. Veškeré materiály k aktuálním i uplynulým výstavám jsou volně dostupné ke stažení na webových stránkách galerie.⁵² Studijní materiály nazvané *Nebát se odlišnosti*, které jsem vytvořila ve spolupráci s edukátorkou Kristýnou Říhovou, jsou rovněž umístěny v příloze diplomové práce.

Klíčovým východiskem byly rozhovory, které jsem měla příležitost s Libuší Jarcovjákovou vést v dubnu a květnu roku 2022. Citace prostupují textem a pomáhají lépe porozumět jejímu způsobu práce i nahlížení světa. Při návrhu témat a osnovy jsem měla k dispozici architektonický návrh a předběžný seznam exponátů, přesná podoba výstavy však ještě nebyla známa. Vzhledem k této skutečnosti jsem se rozhodla text více zaměřit i na další autorky a autory, kteří by mohli monografickou výstavu svou fotografickou tvorbou rozvinout.

Studijní materiály jsou rozděleny do tří hlavních kapitol. V úvodu představuji autorku skrze její soubory, publikace a výstavní projekty. Nabízím interpretaci společných znaků, které můžeme v její tvorbě pozorovat od prvních fotografií po současné snímky: technická chyba, upřímnost a lidé a situace na okraji. První kapitola *Nebát se sebe* vyzdvihuje význam autoportrétu v díle umělkyň Libuše Jarcovjákové, Francescy Woodman a Marie Tomanové. Následující kapitola *Nebát se druhých* je věnována portrétu. Autorka se zde v tématu citlivosti mezilidských vztahů a péče o druhé setkává v dialogu s dokumentaristou Jindřichem Štreitem a fotografkou Kvet Nguyen. Třetí kapitola (původně pojmenovaná *Nebát se tvorby*) je zaměřena na dlouholetou pedagogickou činnost Jarcovjákové, ukazuje její přístup ke studentstvu a konkrétní zadání v rámci workshopů. Představuje tak méně známou podobu autorky, přestože se vzdělávání věnuje přes třicet let.

Na konci každé kapitoly se objevují přesahy do výuky, které mohou poskytovat vyučujícím inspiraci pro svá vlastní pedagogická díla. V první je tématem utváření vlastní identity pomocí fotografie a její následné sdílení v rámci sociálních sítí. Je zde otázka, proč a jak autoportrét dále používáme a s jakým záměrem. Ve druhé kapitole se otevírá průřezové téma multikulturní výchovy přes naslouchání druhým, sdílení osobních zkušeností, které se následně odráží v našem vnímání a jednání. Co bychom potřebovali pro lepší porozumění ostatním, co nás oddaluje a co nás naopak sblížuje. Na závěr přichází návrh na aktivitu před návštěvou galerie, tvorba fotografického deníku v průběhu jednoho týdne. Vyučující vytváří prostor pro samostatnou práci studentů od mapování a krystalizace vlastních námětů přes výběr fotografií a tvorbu fotografické série až po závěrečnou prezentaci a reflexi.

⁵² Dostupné zde: <https://www.ngprague.cz/vzdelavaci-programy/pro-pedagogy/studijni-materialy>

7. Edukační program Skrze tebe vidím sebe

K vývoji edukačního programu bylo přistoupeno během psaní studijních materiálů. Na jeho přípravě jsme spolupracovaly v týmu, který tvořily edukátorka Kristýna Říhová, lektorka Nikola Zanášková a později se k němu připojila také lektorka Martina Pešková. Díky tomuto propojení jsme mohly sdílet své zkušenosti z minulých programů, nápady na aktivity v rámci programu i praktické otázky finančního a organizačního zajištění. Časová dotace byla vymezena na 30 hodin přípravy a 90-120 minut na program. Cílovou skupinou jsou žáci a žákyně 8. a 9. tříd základních škol a všechny ročníky středních škol. Práce na koncepci programu probíhala v průběhu dvou měsíců. Inspirací byly fotografie Libuše Jarcovjácové, konkrétně z její cesty do Lisabonu, které díky fotografickému filtru působily na stránkách jejího portfolia jako polaroidové snímky.⁵³ Hlavní témata byla vybrána následovně: autoportrét, portrét a zkoumání identity. Cíle jsme zaměřily na rozvíjení diskusních a interpretačních dovedností, získávání zkušeností v oblasti tvorby s fotografickým médiem a prohlubování vzájemného respektu a empatie zakotvených v oblasti osobnostní a sociální výchovy.

Do programu byla opět zařazena samostatná prohlídka výstavního prostoru, která byla ověřena během předchozího edukačního programu. Procházení výstavy vlastním tempem, možnost zastavit se u fotografií, které žáky a žákyně oslovují následně pomáhá budovat diskusi, interpretační dovednosti i posilování schopnosti naslouchání. Ve společném dialogu jsme následně pracovali s citacemi převzatými z deníků Libuše Jarcovjácové a z rozhovorů, které jsme spolu uskutečnily. Úryvky byly vybrány záměrně z těchto dvou zdrojů, protože ukazují přemýšlení autorky v odstupu 50 let a zachycují její způsoby vnímání fotografie i sebe samé. Ukazují perspektivu dvacetileté a sedmdesátileté ženy a dodávají jejím fotografiím další rozměr.

Vlastní fotografická tvorba tvoří jádro edukačního programu. Chtěly jsme, aby byla možnost volby mezi prací na autoportrétu či portrétu. Vybraly jsme pro práci fotoaparáty polaroidového typu, protože dovolují instantní vytisknutí snímků. Zároveň nejsou uživatelsky náročné a technická vybavenost pro ně není stěžejní. Měli jsme k dispozici fotoaparáty, které nevytisknou vyfotografovaný snímek okamžitě, ale lze si z galerie vybrat konkrétní fotografii k výslednému tisku. Tato možnost nám dovolila zařadit i aspekt úvahy nad významem výsledného výběru v médiu fotografie. Jak může být náročné zvolit pouze jednu fotografii z deseti, a co teprve z tisíců v autorčině archivu? Tímto způsobem jsme se přesunuli k přemýšlení nad výstavou, její koncepcí a důležitá pro nás byla instalace výsledných snímků a jejich výstava přímo v prostředí respiria, přestože jen dočasně.

Závěrečná reflexe se věnuje zhodnocení výstavy Libuše Jarcovjácové a interpretaci vlastní tvorby. Zaměřuje se na otázky na vnímání fotografií, které jim byly vzdálené, které jim byly blízké a proč. Dále se ptáme, jak probíhala práce na autoportrétech a portrétech, proč vybrali pro svou prezentaci právě tyto snímky a co si z procesu tvorby odnáší.

⁵³Viz <http://www.jarcovjakova.com/albums/lisbon/>

7.1 Návrh programu

Program s tvořivou aktivitou

Doprovodný program k výstavě Libuše Jarcovjákové (27. 09. 2024-31. 03. 2025)

Téma: Autoportrét, portrét

Cíle: Vzdělávacím cílem programu je zabývat se médiem fotografie jako prostředkem k poznávání sebe sama i druhých. Program přispívá k rozvoji osobnostní a sociální výchovy v tématech identity, autenticity a rozvoje empatie. Prohlubují se reflexní a diskusní schopnosti spolu s komunikačními dovednostmi a prací ve skupině.

Věková skupina: 8. a 9. třídy ZŠ + SŠ (VŠ)

Časová dotace: 90-120 min

Anotace:

Koho vidíme v zrcadle, když se na sebe podíváme? Jak vnímáme obraz ostatních a jejich odraz v nás? Zaměříme se na dílo fotografky Libuše Jarcovjákové, její autoportréty a budeme tvořit své vlastní polaroidové snímky.

Vizuální a literární kultura:

Fotografie Libuše Jarcovjákové

Autorská kniha Černé roky

Potřebný materiál: osm fotoaparátů (polaroid), sada náplní fotopapíru, 5 čtvercových zrcadel, papírová lepenka, vlasec, 30 kovových klipů na uchycení fotografií, 30 podsedáků

Průběh:

Představení umělkyně (15 min)

Osobnost Libuše Jarcovjákové, uvedení do kontextu tvorby (začátek v 70. letech po současnost), Témata, kterými se zabývá – sledování všedního dne, vzlety i pády, citlivá osobní témata (potrat, péče o maminku – trigger warning), fotografie přátel, hledání a cestování i komerční fotografie (ND). Technické aspekty – práce s fotografickou chybou, neostrostí, zachycení okamžiku.

Prohlídka výstavy (30 min)

Samostatně či společně, podle potřeb skupiny, být k dispozici pro průběžné otázky. Možnost zaměřit se více na portréty, autoportréty, zastavit se u celků či jednotlivých fotografií, které budou rezonovat. Vstupují do výstavy s otázkou na autoportrét či portrét, který je zaujal. Vlastní navnámání fotografií a prostoru výstavy.

Otázky, diskuse (15 min)

Téma, fotografie, které zaujaly, zaměření na vybrané autoportréty a portréty, čeho si na nich všímají, jak by je popsali, co si s nimi spojují. Práce s vybranými citacemi z deníků a z rozhovorů, každý si vybere jednu citaci a přečte ji nahlas, pokud bude chtít. Diskuse nad citacemi, propojení s fotografiemi.

Fotografování autoportrétu, portrétu (30 min)

Výběr ze dvou zadání:

- Vytvořte v expozici vlastní autoportrét, kterým byste vyjádřili sami sebe. Zamyslete se nad světlem, prostorem, kompozicí, úhlem pohledu, vrstvami fotografie. To vše ve fotografii hraje roli. Přemýšlejte nejen nad obsahovou ale i estetickou stránkou.
- Vytvořte v expozici (auto)portrét spolužáků/spolužaček ve skupině, pomocí něhož vyjádříte, jak je vnímáte. Zamyslete se nad světlem, prostorem, kompozicí, úhlem pohledu, vrstvami fotografie. To vše ve fotografii hraje roli. Přemýšlejte nejen nad obsahovou, ale i estetickou stránkou.

Práce s polaroidy, zadáním je portrét či autoportrét v prostoru výstavy, respiria, je možná práce se zrcadlem, barevnými filtry (podle vizuální identity, růžová a oranžová) – portréty (práce ve dvojicích či skupinkách) i autoportréty, podle vlastního výběru, podle toho, co jim je příjemnější.

Příležitost pozorovat, jak se vidíme sami a jak nás vidí druzí – práce s vlastním obrazem, identitou. Možnost vyfotit více fotek a poté vybrat, která se vytiskne. Zmínění důležitosti práce s archivem, výběr je pro médium fotografie zásadní (linka k tvorbě LJ a pochopení jejího způsobu práce, desetitisíce fotografií v archivu).

Vystavení fotografií a reflexe (15 min)

Vystavení fotek z programu v respiriu, možnost vlastní instalace fotografie s průhledem do výstavy, prohlédnutí práce ostatních, záměr a situace fotografií, reflexe.

7.2 Reflexe programu a spolupráce s 2. ZŠ Beroun

Pro spolupráci na pilotním programu *Skrze tebe vidím sebe* jsem oslovila ke spolupráci Moniku Kosinovou, která je vyučující výtvarné výchovy na 2. základní škole v Berouně. K našemu seznámení došlo během studijního pobytu v Lisabonu v rámci programu Erasmus+. Tato reflexe si klade za cíl vyzdvihnout význam navazování profesních i přátelských vztahů v průběhu studia na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy a utváření komunity vyučujících oboru výtvarná výchova. Propojování odbornic a odborníků v uměleckém vzdělávání ze škol i z univerzit však zatím schází jedna ucelená platforma pro sdílení zkušenosti. Tato skutečnost by mohla být podnětem pro další studující, kteří by úsilí o tento formát věnovali své akademické práce a výzkumy. Spojení vyučujících formálního a neformálního vzdělávání je zásadním předpokladem pro realizaci tzv. třístupňového modelu galerijní edukace dle autorek Marie Fulkové, Lucie Jakubcové Hajduškové a Vladimíry Sehnalíkové.

V první, motivační fázi jde o přípravu žáků a žákyň na návštěvu galerie či muzea. Před ní je třeba, aby školní pedagog či pedagožka absolvovali „nulovou“ fázi a výstavu v galerii osobně navštívili za účelem získání informací o poslání galerie, charakteru výstavy a seznámili se s lektorkou nebo lektorem. Je třeba posoudit vzdělávací obsah programu a pracovat s žákovskými prekoncepty a postoji.

Ve druhé fázi se již všichni účastníci ocitají v prostředí galerie a absolvují společně vzdělávací program. Mezi uplatňované vzdělávací metody zde patří: společné i samostatné pozorování, diskuse, výtvarná tvorba, reflektivní dialog, reflektovaná tvorba, střídání verbálního komentáře s kresbou či fotografií. V případě, že má galerie výtvarný ateliér, probíhá učení především na základě výtvarných reflexí a prostřednictvím žákovské tvorby buď v ateliéru, nebo v aktivní zóně (studiu) přímo ve výstavě.

Třetí fáze představuje pedagogické rozvedení klíčových témat, které vyvstaly v návaznosti na vzdělávací program, zásadní je zde reflektivní dialog. Probíhá zde snaha o formulování změn ve zkušenosti žáka a v posunech ve struktuře poznatků. Následuje závěrečné shrnutí, včetně interpretace viděných uměleckých děl.

„Rozvrhnout a realizovat edukaci ve třech fázích je velmi žádoucí – kulturní (výtvarné) vzdělávání je procesem ‚pomalého myšlení‘ a je vázáno na osobnostní zrání žáků a na systematizovanou výstavbu poznatků v oblasti percepce, interpretace a individuálního rozvedení témat, která se vynořují při vyučování a učení v galerii nebo muzeu. (...) Úskalím třístupňového modelu jsou časové a kapacitní možnosti vyučujících ze škol a kurátorů/pedagogů vzdělávacích programů. Třístupňový model vyžaduje aktivní a angažovaný přístup obou profesí. Klade také vysoké nároky na odbornost a sociální komunikaci. Domníváme se však, že se nejedná o překážky, ale relevantní nároky kladené současnou pedagogickou praxí a kulturním a uměleckým provozem.“⁵⁴

Reflexi průběhu třífázového modelu z pohledu vyučující, žáků a žákyň jsou věnovány následující podkapitoly včetně obrazová dokumentace. Tyto podklady se svolením k jejich publikaci poskytla paní učitelka Kosinová, jednotlivé výpovědi žákyň a žáků jsou po dohodě anonymizovány.

7.2.1 První fáze

Vyučující Monika Kosinová

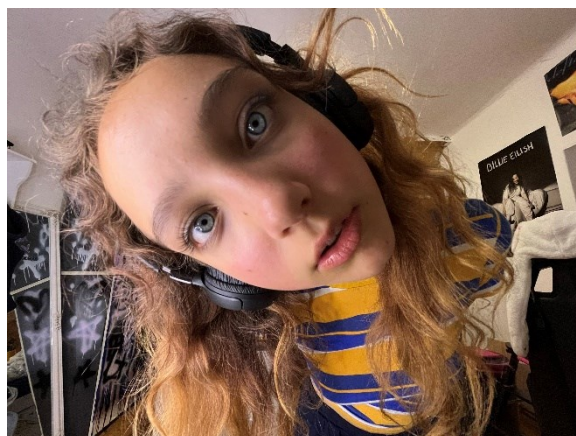
„Výstava Libuše Jarcovjácové ve Veletržním paláci byla pro mě jako učitelku jedinečnou příležitostí propojit umění, otázky identity a genderových témat s praktickým tvořením a diskusí. Její fotografie nejsou jen obrazy, ale hluboce osobní výpovědi, které reflektují hledání vlastního já a odvalu být autentický. Právě to jsem chtěla žákům přiblížit, aby výstavu nevnímali jen jako procházku galerií, ale aby ji navnímali skrze své vlastní zážitky.

⁵⁴ JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ, Lucie, Marie FULKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Metodika II Metodika realizace vzdělávacího galerijního/muzejního programu (pro základní vzdělávání): Program aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity Ministerstva kultury ČR* [online]. s. 8

Před návštěvou výstavy jsme si o Libuši Jarcovjákové intenzivně povídali. Připravila jsem prezentaci o jejím životě, tvorbě a tématech, která ve svém díle zpracovává. Věnovali jsme se například tomu, jak její fotografie zachycují nejen vnější svět, ale především emoce a osobní příběhy. Zvláštní důraz jsem kladla na otázky identity, krásy a genderu – vysvětlovala jsem, že autenticita je mnohem důležitější než dokonalost. Kromě toho jsem žákům představila galerii, ve které se výstava odehrává, a popsala, jak bude probíhat program. Aby si žáci vytvořili k tématu bližší vztah, zadala jsem jim dva úkoly: nafotit autoportrét inspirovaný tvorbou Jarcovjákové a za týden vyfotit portréty ostatních lidí.

Jejich práce mě velmi překvapily. V autoportrétech bylo vidět, že přemýšlejí nejen o sobě, ale také o tom, jak je druzí vnímají. Některé snímky měly nečekanou hloubku. Jiní žáci zvolili odlehčenější přístup, třeba zachytili sebe v každodenních situacích s nádechem humoru. Když pak fotografovali ostatní, bylo vidět, že se zamýšlejí nad tím, jak vyjádřit jejich osobnost nebo zachytit konkrétní moment. Práce jsme sdíleli přes Teams a průběžně o nich diskutovali, což bylo pro mnoho žáků nové, ale zároveň přínosné.“





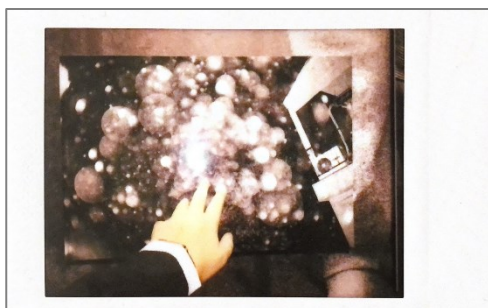
Obr. 22-31 – Fotografie žáků a žákyní 9. třídy 2. ZŠ Beroun

7.2.2 Druhá fáze

02. 10. 2024, 2. ZŠ Beroun, 20 žáků a žákyň, 9. třída, 120 min.

Vyučující Monika Kosinová

„Na výstavě samotné jsme měli možnost zúčastnit se edukačního programu s lektorkou Kateřinou Matějkovou. Nejprve žáky provedla výstavou a vysvětlila kontext každé části – jak životní zkušenosti fotografky, například pobyt v Berlíně nebo otázky identity, ovlivnily její tvorbu. Velký důraz byl kladen na surovost a opravdovost jejích fotografií, což mnohé žáky zaujalo. Mnozí z nich pochopili, že fotografie nemusí být „hezká“, aby byla silná. Na konci programu si žáci mohli sami vyzkoušet focení na polaroid. Byla to pro většinu z nich první zkušenost a viděla jsem, jak je baví objevovat něco nového. Fotili se navzájem, a i když byli nejprve nesmělí, postupně se osmělovali a zkoušeli experimentovat. Výsledné polaroidy jsme si vystavili a diskutovali o nich.“



Obr. 32-37 – Polaroidové snímky vzniklé v rámci programu *Skrze tebe vidím sebe*

7.2.3 Třetí fáze

Žákyně 1

„Výstava Libuše Jarcovjákové ve Veletržním paláci mě hodně zaujala. Už ve škole jsme se o ní bavili a díky tomu jsem si k jejím fotkám vytvořila vztah. Paní učitelka nám ukazovala některé snímky, které byly hodně silné, a vyprávěla nám o jejím životě. Film Ještě nejsem, kým chci být mi přišel zvláštní, ale ukázal mi, jak moc osobní pro ni focení bylo. Také jsme před výstavou tvořili své vlastní autoportréty inspirované její tvorbou. Díky tomuto úkolu se mi podařilo umělkyni více nacítit. Na samotné výstavě mě nejvíc bavilo, jak nám průvodkyně vysvětlovala příběhy za fotkami. Libuše Jarcovjáková měla odvahu ukazovat realitu takovou, jaká je, i když nebyla vždycky hezká. Nejlepší část programu bylo focení na polaroid. Bylo to poprvé, co jsem na něj fotila, a bylo super, že jsme si naše fotky mohli vystavit a mluvit o nich. Výstava mi ukázala, že fotky nemusí být perfektní, aby něco vyjadřovaly. Libuše Jarcovjáková byla jiná, odvážná a skutečná, a to mě na ní nejvíc inspirovalo.“

Žákyně 2

„Výstava Libuše Jarcovjákové mě nadchla. Už od začátku mě její příběh zaujal, protože mi připadá odvážná a opravdová. Líbilo se mi, jak ve svých fotkách ukazuje realitu, jaká je, bez přetvářky nebo snahy něco idealizovat. Díky průvodkyni jsem si uvědomila, že i obyčejné momenty mají svou krásu, když je člověk umí zachytit. Nejlepší bylo focení na polaroid. Byla to moje první zkušenost a připadala jsem si jako umělkyně, proto bych si takový foťák chtěla koupit. Výstava mi dala úplně jiný pohled na fotografii a inspirovala mě.“

Žák 3

„Popravdě jsem od výstavy čekal víc. Fotky Libuše Jarcovjákové mi přišly zajímavé, ale hodně depresivní a některé až nepříjemné. Chápu, že chtěla zachytit realitu, ale já mám radši něco, co mi zvedne náladu. Průvodkyně sice všechno dobře vysvětlila, ale i tak jsem se nemohl pořádně naladit. Focení na polaroid mě bavilo, protože to bylo něco nového, ale jinak mě výstava moc neoslovila. Spíš jsem se těšil, až půjdeme ven.“

Žák 4

„Výstava Libuše Jarcovjákové byla úžasná. Bavilo mě, jak její fotky nejsou ‚dokonalé‘, ale opravdové a plné emocí. Díky průvodkyni jsem pochopil, že fotila svůj život, svoje okolí, a nebála se ukázat i těžké věci. To mě hodně inspirovalo, protože mám pocit, že dneska je všechno na fotkách jen o pózách a dokonalosti. Focení na polaroid byla super zkušenost, nikdy jsem nic takového nezkusil. Na závěr mě bavilo, jak jsme mluvili o jejích fotkách a úryvkách z deníků. Takhle výstava mi ukázala, že i já můžu vyjádřit svoje pocity skrz fotky.“

Vyučující Monika Kosinová

„Po návratu jsme si o výstavě povídali. Většina žáků vyjádřila obdiv k odvaze Jarcovjákové zachytit realitu takovou, jaká je, a také ocenili, že výstava byla emocionální. Během diskuse se však objevil i nesouhlasný názor jednoho chlapce na homosexualitu, který v kontextu genderových témat vyvolal napětí. Vnímala jsem to jako důležitý moment, kdy je potřeba ukázat, jak vést dialog s respektem. Vysvětlila jsem, že každý má právo na svůj pohled, ale zároveň je důležité chápat, že umění často slouží k rozšíření našeho obzoru a k tomu, abychom se učili přijímat odlišnosti. Diskuse byla citlivá a věřím, že pro všechny přínosná. Celý proces – od příprav přes tvorbu žáků až po samotnou výstavu – byl pro mě jako učitelku nesmírně obohacující. Viděla jsem, jak dokážou žáci přemýšlet nad abstraktními tématy, tvořit něco osobního a zároveň respektovat názory druhých. Tato zkušenost mi potvrdila, jak důležité je učit děti nejen chápat umění, ale také vnímat svět kolem sebe s otevřeností a empatií. Jsem přesvědčená, že výstava v nich zanechala něco, co si ponесou i mimo školní lavice.“

Výpovědi žáků a žákyň po návštěvě galerie ukazují na několik významných aspektů. Prvním z nich byla příprava na návštěvu s paní učitelkou, která koncipovala hodinu na základě poskytnutých studijních materiálů a věnovala se autorce velmi podrobně. Je zde vidět nezanedbatelná zkušenost vyučující s galerijní pedagogikou a přesná didaktická transformace obsahu. Podstatný je i hluboký zájem vyučující o zvolené téma, který se dle výpovědí povedlo přenést i mezi žáky a žákyň. Projevuje se především v poskytnutých fotografiích autoportrétů a portrétů, které v sobě nesou jasnou inspiraci tvorbou Libuše Jarcovjákové – netradiční úhly pohledu, metonymie, černobílost a snaha o zachycení autentického prožitku.

Zároveň se tato pečlivost projevila i během průběhu edukačního programu v galerii. Žáci a žákyň během samostatné prohlídky jednotlivé snímky poznávali, navazovali na své předchozí poznatky a mohli vidět fotografie zasazené do nového kontextu včetně poskytnutých autentických citací. Prostředí galerie jim bylo neznámé, většina se ocitla v prostorách Veletržního paláce poprvé, a tím důležitější byla předcházející první fáze, ve které přichází seznámení nejen s výstavou, ale zároveň s Národní galerií. Zásadní se ukázala být pro žáky a žákyň vlastní tvorba. Z příkladů polaroidových snímků lze vyzkoušet, že se věnovali oběma nabídnutým možnostem – autoportrétu i portrétu. Pracovali hojně s odrazem zrcadla, včetně světelných záblesků a využívali výraznou barevnost celého prostoru výstavy. Z reflexí lze rovněž číst, že vystavení snímků v prostoru galerie nemělo očekávanou odezvu, či nebylo pro žáky a žákyň tak podstatné, jako právě jejich tvorba. Během závěrečného rozhovoru se několikrát zeptali, jestli si snímky mohou vzít, jestli jim opravdu zůstanou a nemusí je zanechat v galerii. Vytištěnou fotografii vnímali jako vzpomínku či záznam spíše než jako artefakt.

Následující třetí fáze proběhla opět ve škole. Vyučující popisuje, že během diskuse výstavy se objevil názor žáka, který nesouhlasil se zobrazováním homosexuality. Její následné citlivé rozvedení ukazuje, jaký význam může mít umění ve zpřístupňování odlišných zkušeností a perspektiv. Naplnily se tak původní cíle programu, tedy snaha o rozvoj empatie a otevřenosti.

Závěr

Diplomová práce nabídla vhled od profese galerijního lektorství, konkrétní příklady z praxe a snažila se nastínit základní předpoklady pro průběh vzdělávání v muzeu umění. Mezi nimi je spolupráce s odborníky a odbornicemi, skloňovaná a zdůrazňovaná v každé samostatné kapitole. Dalším je důkladná znalost expozice a výstav, včetně jejich kritického zhodnocení, kdy doprovodné programy mohou jejich koncepci vhodně doplnit a rozšířit. Nezanedbatelnými předpoklady jsou i příležitost rozvíjet různorodé formáty programů a otevřenost vůči návštěvnickému, které může aktivně podílet na podobě programové nabídky. Práce zachycuje i možná didaktická pochybení, snaží se je reflektovat a v rámci studia výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy je zařazovat do pedagogického portfolia. Nepatří do něj, dle mého názoru, pouze zářné příklady z praxe, ale všechna úskalí i úspěchy, které pedagogická činnost přirozeně přináší. Východiskem byla snaha o co největší otevřenost, která se projevuje jak v přístupu k návštěvnickému, tak ke čtenářstvu.

Úvodní kapitola byla věnována Oddělení rozvoje publika Národní galerie Praha, sídlícího v budově Veletržního paláce. Shrnuje historii galerijní edukace a ukazuje její současný stav a nabídku pro školy a pedagogy, nacházející ve středu zájmu této práce. Představeny byly dva výstavní projekty: stálá expozice poválečného umění *1939-2021: Konec černobílé doby* a výstava nazvaná *Libuše Jarcovjáková*. Každý z nich byl popsán a nahlédnut z pohledu reakcí odborné veřejnosti i z pohledu edukačního. Následovaly kapitoly věnované edukačním programům *Mimořád.* a *Skrze tebe vidím sebe*. Významným inspiračním zdrojem při koncepci druhého zmíněného programu byly studijní materiály *Nebát se odlišnosti*. Poskytly základy pro realizaci tzv. třístupňového modelu galerijní edukace, který byl ukotven v samotném základu vývoje doprovodného programu k výstavě Libuše Jarcovjákové. Zároveň studijní text představuje vazbu mezi mou bakalářskou a diplomovou prací.

Edukační programy doprovází důkladné reflexe, v prvním případě z pohledu lektorky, ve druhém je dán hlas výpovědím žáků, žákyň a jejich vyučujících. Reflexe poukazují na význam zpětné vazby od všech účastnic a účastníků vzdělávání a usilují o dehierarchizaci rolí v tomto procesu. Dále prokazují, jak nezbytné je propojení vyučujících formálního a neformálního vzdělávání pro průběh galerijní edukace.

Seznam literatury a elektronických zdrojů

BAHLESENOVÁ, Barbora. Česká Nan Goldin? *A2*. 2024, **XX**(24), 15.

BALADRÁN, Zbyněk. Ruiny, archeologie a mezera mezi obrazy. *Need to document* [online]. Kunsthalle Baselland, 2005 [cit. 2024-11-11]. Dostupné z: <https://www.zbynekbaladran.com/cs/ruiny-archeologie-a-mezera-mezi-obrazy/>

BUDAK, Adam, Michaela PEJČOCHOVÁ a Dan MORGAN. *Velkorysost - umění obdarovat: kniha rozhovorů = Generosity - the art of giving : book of conversations*. V Praze: Národní galerie, 2016, 127 s. ISBN 978-80-7035-619-7.

CHUCHMA, Josef. Libuše Jarcovjáčková a uznání. Bylo to trošku jinak, než se to teď vypráví. *ČT Art* [online]. 2024 [cit. 2024-11-20]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/360/libuse-jarcovjakova-a-uznani-bylo-to-trosku-jinak-nez-se-to-ted-vypravi-dYMJU>

FEKETE, František. Libuše je jen jedna. *Artalk* [online]. 2024 [cit. 2024-11-20]. Dostupné z: <https://artalk.info/news/libuse-je-jen-jedna>

FIŠER, Marcel. Smíšené pocity. *Art Antiques* [online]. 2023, (8+9), 42-43 [cit. 2024-11-19]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/smisene-pocity>

FOREJT, Matěj. Začátek konce. Jaká je v pražské Národní galerii stálá expozice umění z let 1939–2021. *ČT ART* [online]. 2023 [cit. 2024-11-19]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/360/zacatek-konce-jaka-je-v-prazske-narodni-galerie-stala-expozice-umeni-z-let-19392021-hIwZ4>

FRASER, Andrea. From the Critique of Institutions to an Institution of Critique. *Artforum* [online]. 2005, (Září), 278-283 [cit. 2024-11-19]. Dostupné z: <https://www.artforum.com/features/from-the-critique-of-institutions-to-an-institution-of-critique-172201/>

JANÍČKOVÁ, Adéla a Eva SKOPALOVÁ, NOVOTNÝ, Michal, ed. *Konec černobílé doby 1939-2021*. Praha: Národní galerie Praha, 2023. ISBN 978-80-7035-847-4.

JAKUBCOVÁ HAJDUŠKOVÁ, Lucie, Marie FULKOVÁ a Vladimíra SEHNALÍKOVÁ. *Metodika II Metodika realizace vzdělávacího galerijního/muzejního programu (pro základní vzdělávání): Program aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity Ministerstva kultury ČR* [online]. In: . Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2013, s. 1-39 [cit. 2024-11-20]. Dostupné z: https://pages.pedf.cuni.cz/vytvarnavychova/files/2019/04/Metodika_2_Z%C5%A0.pdf

JARCOVJÁKOVÁ, Libuše. *Černé roky: 1971-1987*. [Praha]: Wo-men, [2016]. ISBN 978-80-905239-6-8.

JURÍKOVÁ, Kristýna. *Vztah kurátora a edukátora v galeriích umění*. Diplomová práce (Mgr.)--Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta, 2024, 2024, 1 online zdroj.

KLIMEŠOVÁ, Marie a Hana ROUSOVÁ. *Tak blízko, tak daleko: 1947-1960 : české výtvarné umění v mezinárodních sociokulturních souvislostech*. Praha : Arbor vitae, 2023. ISBN 978-80-88256-23-6.

KRIŠKOVÁ, Zuzana. Pokračování černobílé doby ve Veletržním paláci. Kam zmizeli oficiální umělci? *Alarm* [online]. 2023 [cit. 2024-11-21]. Dostupné z: <https://denikalarm.cz/2023/11/pokracovani-cernobile-doby-ve-veletrznim-palaci-kam-zmizeli-oficialni-umelci/>

LOMOVÁ, Johana. Co začíná, když končí černobílá doba? *Art Antiques* [online]. 2023(8+9), 34-38 [cit. 2024-11-21]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/co-zacina-kdyz-konci-cernobila-doba>

MATĚJKOVÁ, Kateřina. *Téma soukromého a veřejného v díle Libuše Jarcovjákové*. Praha, 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova.

MORGANOVÁ, Pavlína. Kde je mnoho světla, je silný stín. *Artalk* [online]. 2023 [cit. 2024-11-21]. Dostupné z: <https://artalk.info/news/kde-je-mnoho-svetla-je-silny-stin>

MORGANOVÁ, Pavlína, Terezie NEKVINDOVÁ a Dagmar SVATOŠOVÁ. *Výstava jako médium: české umění 1957-1999*. Praha: VVP AVU, 2020. ISBN 978-80-88366-13-3.

MORGANOVÁ, Pavlína, Terezie NEKVINDOVÁ a Dagmar SVATOŠOVÁ. *Výstava jako médium: české umění 1957-1999*. Praha: VVP AVU, 2020. ISBN 978-80-88366-13-3.

MURÁŇOVÁ, Ida a Barbora ŠKALOUDOVÁ. Za koncepci(i) výstavy – Setkávání s uměním v projektových dnech v NGP. In: UHL SKŘIVANOVÁ, Věra a . *Pozice české výtvarné výchovy v mezinárodním kontextu*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2022, s. 177-186. ISBN 978-80-261-1099-6.

PETIŠKOVÁ, Terezie, Marika SVOBODOVÁ a Jana VRÁNOVÁ. *Mladí přátelé výtvarného umění (MPVU)*. Brno: Spolek přátel Domu umění města Brna, z.s. ve spolupráci s Domem umění města Brna, příspěvkovou organizací, 2020. ISBN 978-80-907834-4-7.

PIOTROWSKI, Piotr, MORGANOVÁ, Pavlína a Martin ŠKABRAHA, ed. *Umění a emancipace*. Akademie výtvarných umění, 2022. ISBN 978-80-88366-39-3.

RAMEŠOVÁ, Anna. Nakupujeme umění, ale málo. In: *Artalk* [online]. 2023 [cit. 2024-11-21]. Dostupné z: <https://artalk.info/news/nakupujeme-umeni-ale-malo>

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium 1. díl*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouc, 2014. ISBN 978-80-244-4302-7.

Národní galerie Praha: Výroční zpráva 2023. Praha: Národní galerie Praha, 2024. Dostupné také z: <https://www.ngprague.cz/o-nas/stranka/vyrocnizpravy>

Seznam obrazové dokumentace

Všechny fotografie v diplomové práci, pokud není uvedeno jinak, pochází z archivu autorky.

Obr. 1 – *Hranice*

Obr. 2 – *Čára*

Obr. 3 – *Práce*

Obr. 4 – *Volný čas*

Obr. 5 – *Skutečnost*

Obr. 6 – *Sen*

Obr. 7 – *Martin Sladký, Lenin na Karlově mostě (1955)*

Obr. 8 – *František Kupka, Abstraktní malba (1930)*

Obr. 9 – *Toyen, Na zámku La Coste (1943)* [online]. Dostupné z:
<https://artdatabase.ngprague.cz/soupisove-katalogy/detail-dila/?dilo=1147>.

Obr. 10 – *Karel Nepraš, Velký dialog (1966)*

Obr. 11 – *Hugo Demartini, Demonstrace v prostoru (1968)* [online]. Dostupné z:
https://sbirky.moravska-galerie.cz/dilo/CZE:MG.MG_12805.

Obr. 12 – *Jan Kubiček, Vertikální systém (1969)*

Obr. 13 – *Václav Špála, Mořská zátoka (1923)*

Obr. 14 – *Jiří Sozanský, Hornická šatna (1977)*

Obr. 15 – *Kurt Gebauer Trpaslík – pes (1985)*

Obr. 16 – *Tomáš Kubík, Figurální kompozice (2000)*

Obr. 17 – *Milan Kunc, Fructonium (1999)*

Obr. 18 – *Josef Bolf, Auto (2005)* [online]. Dostupné z:
https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_18965.

Obr. 19 – *Ladislava Gažiová, Bez názvu (2018)*

Obr. 20 – *Vladimír Houdek, Bez názvu (2015)*

Obr. 21 – *Filomena Borecká, pohled do výstavy (2024)*

Obr. 22-31 – *Fotografie žáků a žákyň 9. třídy 2.ZŠ Beroun*

Obr. 32-37 – *Polaroidové snímky vzniklé v rámci programu Skrze tebe vidím sebe*

Seznam příloh

Příloha 1: Studijní materiály Nebát se odlišnosti