

Závěrečná práce ke kurzu Základy muzejní pedagogiky

Svatoslav očima malíře

Příklady dobré praxe

Muzejně-pedagogický projekt k výstavě

Milan Magni / práce ze Svatoslavi (2010–2012)

Zpracovala: Mgr. et Mgr. Martina Šviková, kurátorka – dějiny umění

Muzeum Brněnska, pobočka Podhorácké muzeum v Předklášteří

Brno 2013

Úvod

Muzeum Brněnska, příspěvková organizace Jihomoravského kraje, spravuje pět poboček v různých částech bývalého okresu Brno-venkov. Každá z poboček má vlastní stálé expozice i program krátkodobých výstav, který zajišťuje celkem jedenáct odborných pracovníků na jednotlivých pobočkách. V celém muzeu nejen, že není žádný speciálně vyčleněný pracovník pro práci s veřejností a médii (PR, marketing), ale ani pro přípravu a realizaci doprovodných programů k výstavám (muzejní pedagog), z čehož vyplývá celá řada problémů. Muzeum Brněnska však v tomto směru není žádnou výjimkou a podobný stav je bohužel dosud běžný v mnoha muzeích na našem území.

Osobu muzejního pedagoga se v Muzeu Brněnska tedy snaží při každé výstavě zastoupit jednotliví odborní pracovníci – kurátoři konkrétních výstav. Vedle zpracování sbírek, evidence a inventarizace sbírkových fondů, publikační a přednáškové činnosti a příprav a realizace výstav si tak musejí najít čas rovněž na zajišťování veškeré komunikace s veřejností a médii i na přípravu a faktické provádění doprovodných programů k výstavám. Navzdory názoru doc. Kesnera však zážitek, který si divák z výstavy odnáší, nestojí stranou zájmu pracovníků našeho muzea.¹ Při promýšlení výstavního programu a realizaci doprovodných programů k výstavám mají pracovníci muzea neustále na zřeteli rovněž snahu o kultivaci návštěvníků a rozvíjení jejich duševního potenciálu. Kurátor má přesnou představu o tom, co chce prostřednictvím dané výstavy veřejnosti sdělit, s jakými znalostmi a pocity by měl přibližně návštěvník výstavu opouštět. Tento cíl by však bylo potřeba podložit hlubším pedagogickým zázemím, jehož se odborným pracovníkům zpravidla nedostává. Přiblížit se ideálu Švecova profilu muzejního pedagoga, sestávajícího z kompetencí k vyučování a výchově, kompetencí osobnostních a kompetencí rozvíjejících,² je pro odborného pracovníka při zachování všech jeho činností v muzeu velmi obtížné. Mezi základní povinnosti muzea patří vytváření sbírek, jejich vědecké zpracování a prezentace sbírek veřejnosti. Ze strany odborných pracovníků by přitom měl být největší důraz kladen na vědecké zpracování sbírkového fondu.³ Vytváření doprovodných programů k výstavám je tedy sice v současnosti

¹ KESNER, Ladislav ml. Muzeum umění v digitální době: Vnímání obrazů a prožitky umění v soudobé společnosti. 1. vyd. Praha: Argo, Národní galerie, 2000, s. 58.

² Viz ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Poznámky k partnerství výtvarné a muzejní pedagogiky. In: *Škola muzejní pedagogiky 1*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 54.

³ BARTLOVÁ, Milena. Historie v muzeu: Problémy a perspektivy. In: BRABCOVÁ, Alexandra. (ed.). *Brána muzea otevřená: Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. 1. vyd. Náchod: Juko, 2003, s. 52.

nezbytné, nicméně jejich příprava by nikdy neměla být vykonávána na úkor odborných činností pracovníků muzea.

Díky bezprostřední práci s návštěvníky však mají pracovníci muzea jedinečnou možnost pěstovat vztah instituce k veřejnosti i na osobní úrovni a poodhalit návštěvníkům taje oborů, jež zůstávají obvykle v skrytu muzejních pracoven. Výsledkem dobře připraveného a provedeného programu k výstavě by pak měl být spokojený návštěvník, který odchází s pocitem příjemně a užitečně stráveného času, obohacený po intelektuální i emocionální stránce.⁴ Takový návštěvník se bude do muzea nadále rád vracet. Jednou z mnoha nevýhod absence muzejního pedagoga je vedle zcela zřejmé nedostatečnosti profesní i skutečnost, že vzhledem k časové náročnosti přípravy a realizace doprovodných programů je možné, aby tyto programy vedené odborným pracovníkem probíhaly pouze několikrát za dobu trvání výstavy.

Jakožto kurátorka se specializací na dějiny umění jsem spolu s etnologkou PhDr. I. Ochrymčukovou a historikem PhDr. J. Zápalem součástí odborného týmu na pobočce Podhorácké muzeum v Předklášteří, kde máme na starosti více než 30 000 sbírkových předmětů. Specifická situace naší pobočky spočívá především v tom, že muzejní prostory jsou situovány v areálu známé kulturní památky, v budově bývalého proboštství cisterciáckého kláštera Porta coeli. Nejenže je klášter hojně navštěvovaným cílem turistů, ale jeho stavba je do značné míry určující i pro orientaci části výstavního programu muzea. V muzeu jsou instalovány čtyři stálé expozice (Dějiny a současnost kláštera Porta coeli, Měšťanský obytný interiér z přelomu 19. a 20. století, Paleontologie a mineralogický systém a Minerály na Tišnovsku) a kromě toho muzeum disponuje dvěma prostory, v nichž se odehrávají krátkodobé výstavy. Většinou se jedná o šest výstavních projektů ročně, které dále doplňují drobnější výstavy v dalších prostorách muzea. Muzeum se ve svém výstavním plánu dlouhodobě zaměřuje především na projekty etnografického charakteru, které se vztahují k regionu Tišnovska. V posledních letech se muzejní pracovníci snaží systematicky mapovat také umělecké a kulturní dění ve sběrném regionu muzea a mezi obvyklé výstavy muzejního typu tak zpravidla jednou ročně zařazují i výstavy nejvýznamnějších umělců 20. a 21. století, kteří jsou spjatí s regionem.

⁴ BENEŠ, Josef. *Muzeum a výchova*. Praha: Ústav pro informace a řízení v kultuře, 1980, s. 40.

Doprovodné programy k výtvarným výstavám v Podhoráckém muzeu

Doprovodné programy k výtvarně zaměřeným výstavám zajišťuji v Podhoráckém muzeu většinou já osobně. Přestože vykonávám jako jediná kurátorka se specializací na dějiny umění v celém Muzeu Brněnska odbornou činnost i na našich ostatních pobočkách, snažím se přípravě výstav věnovat maximální péči a pozornost. Doprovodný program k výstavám přitom považuji za samozřejmou součást dnešní muzejní i galerijní praxe.

V případě prezentace moderního a současného umění v regionálních muzeích a galeriích se doprovodné programy pro veřejnost ukazují jako naprostá nutnost. Zdá se, že publikum mimo větší města České republiky (Praha, Brno, Ostrava, Olomouc) se k umění 20. a 21. století staví přinejmenším zdrženlivě a je třeba neustále vyvíjet úsilí ze strany odborných institucí, které by pomohlo návštěvníkům moderní a současné umění nikoli snad pochopit, ale otevřeně a bez předsudků vnímat. Doprovodný program k výstavě výtvarného umění nemůže návštěvníkovi poskytovat jednoznačné odpovědi na všechny jeho otázky, spíše by se měl stát jakýmsi pomocníkem při otevírání divákovy mysli a jeho vnímavosti vůči vizuálnímu sdělení. Každý návštěvník by měl v ideálním případě dospět k vlastnímu jedinečnému zážitku za pomoci poučeného průvodce po výstavě. Doprovodné programy k výstavám jsou jedním z nástrojů, který návštěvníkovi pomůže výstavě porozumět, což je velmi důležité, protože „akt vidění nelze oddělovat od procesu porozumění viděnému.“⁵

Velkou nevýhodou mojí osoby jakožto realizátora doprovodného programu je absence pedagogického vzdělání. S muzejní pedagogikou jsem se setkala v podstatě až v praxi. Prostřednictvím kurzu Základy muzejní pedagogiky se nyní pokouším alespoň částečně doplnit chybějící znalosti a načerpat inspirace pro další činnost v tomto směru. Představa přednášejících na kurzu, že mohu přípravě takového programu věnovat několik dní či dokonce týdnů, je však naprosto nereálná. Vytvářením doprovodného programu se mohu zpravidla zabývat jen několik málo hodin, a to až ve chvíli, kdy je výstava nainstalována.

Podle mých dosavadních zkušeností je však nezbytně nutné především vědět, co chci návštěvníkům sdělit a alespoň v základních bodech připravit osnovu pro setkání s různými věkovými skupinami a pro různé typy návštěvníků, kteří mohou mít různá očekávání. Program pak mohu variabilně upravovat až při jeho samotné realizaci. Výborná příprava je naprostou nutností, ale teprve při setkání s danou skupinou návštěvníků vyjdou najevo různá

⁵ KESNER, Ladislav ml. *Muzeum umění v digitální době: Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. 1. vyd. Praha: Argo, Národní galerie, 2000, s. 136.

očekávání a preference, podle nichž je třeba program alespoň částečně přizpůsobit. Nechám se ráda poučit a inspirovat v literatuře a zejména v programech realizovaných jinými muzei. Složitě promyšlení všech bodů přípravy, které doporučují kupříkladu Zdeněk Kalhous a Otto Obst,⁶ však bohužel není z časových důvodů možné.

Spektrum návštěvníků výstav a doprovodných programů v Podhoráckém muzeu

Výstavní prostory Podhoráckého muzea nejsou uzpůsobeny pro bezbariérový přístup a hlavní výstavní sál se nachází v patře bez výtahu. O bezbariérovém přístupu se v blízké budoucnosti ani neuvažuje. Muzeum se totiž nachází v prostorách kulturní památky, která je majetkem řádových sester, nikoli našeho zřizovatele, což vylučuje možnost větších stavebních zásahů. Těžce zdravotně postižení návštěvníci se k nám tedy v podstatě nedostanou a s ohledem na finanční možnosti muzea se dosud neuvažuje ani o mobilních rampách pro tělesně handicapované.

Kolegyně PhDr. Ochrymčuková, která má za sebou dlouholetou pedagogickou praxi a často připravuje výstavy, jejichž cílovou skupinou jsou dětské návštěvníci, občas spolupracuje s brněnským centrem Kociánka. Pro děti s lehkým tělesným a mentální postižením připravuje v případě zájmu speciální programy, které s nimi sama provádí. Jedná se však spíše o výjimečné události.

Pokud k nám zavítají návštěvníci s dalšími speciálními potřebami, snažíme se jim vyjít maximálně vstříc. Jelikož však v muzeu nemáme žádného pracovníka, který by se jim dokázal věnovat na profesionální úrovni, sami tyto skupiny aktivně neoslovujeme a doprovodné programy pro ně připravujeme pouze na základě poptávky.

Dospělí návštěvníci se doprovodných programů, konaných nejčastěji formou přednášek a komentovaných prohlídek, v našem muzeu účastní v menším počtu a jde v podstatě o již ustálenou skupinu. Obecně lze říci, že dospělí návštěvníci našich výstav jsou spíše uzavření, raději si výstavu projdou individuálně a spokojí se s několika málo doplňujícími informacemi poskytnutými kustodem. Je proto nutné, aby se i kustodům dostalo potřebných informací k výstavě a aby o obsahu výstavy byli sami přesvědčeni. Zdá se, že

⁶ OBST, Otto; KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002, s. 358.

uzavřenost dnešní střední a starší generace k výtvarnému umění má co do činění s epochou někdejšího totalitního režimu a mnohdy je nesmírně obtížné překonat počáteční nedůvěru této věkové skupiny a její apriorní odmítnutí čehokoli odlišného a neobvyklého. Přístup speciálně školeného pracovníka by byl jistě na místě. V naší situaci je důležité zaměřit pozornost k oné skupině relativně stálých návštěvníků přednášek a komentovaných prohlídek a pěstovat s nimi exkluzivní vztah.

Doprovodné programy k výtvarným výstavám jsou v Podhoráckém muzeu nejvíce vyhledávány školními skupinami. Neustále se snažíme hledat optimální vztah k místním školským a vzdělávacím institucím. Se školami úzce spolupracujeme a při každé výstavě je individuálně oslovujeme a nabízíme jim program pro všechny věkové skupiny dětí.

Obvykle připravuji doprovodné programy pro následující skupiny:

1. pro mateřské školy a děti předškolního věku (ve věku 3–5 let)
2. pro 1. stupeň základních škol (ve věku 6–10 let)
3. pro 2. stupeň základních škol (ve věku 11–15 let)
4. pro střední školy a děti ze základních uměleckých škol (ve věku 16–19 let)

Pro tyto skupiny návštěvníků jsem připravila rovněž doprovodný program, jemuž se hodlám v této práci blíže věnovat.

Výstava Milan Magni / práce ze Svatoslavi (2010–2012)

Na počátku jarních měsíců roku 2013 se v Podhoráckém muzeu v Předklášteří konala výstava Milana Magniho, jednoho z představitelů brněnské umělecké scény. Malby, grafické listy a trojrozměrné objekty přiblížily poslední tvorbu umělce s italskými předky, jenž od roku 2006 žije a tvoří ve Svatoslavi, vesnici nedaleko Předklášteří. Výstava v Předklášteří byla koncipována jako výběr z Magniho děl, jimž je společná právě inspirace krajinou kolem Svatoslavi, která je našim návštěvníkům dobře známá.

Milan Magni je abstraktní umělec, jenž vychází z důkladných znalostí malířských technik a technologií a z inspirace díly velkých osobností geometrizující a lyrické abstrakce, abstraktního expresionismu i analytické malby. Na výstavě v Předklášteří tedy nebyly představeny žádné realistické záznamy konkrétních krajinných výseků. Umělec se ve své tvorbě vždy pohyboval mezi tematikou spjatou s geometrií a problematikou kosmologie a působení různých skrytých sil a energií. Po přestěhování do Svatoslavi v jeho tvorbě

vyvrcholila inspirace krajinnými prvky a přírodními strukturami, stále však na poli abstraktní malby.

Magni se soustřeďuje především na zkoumání čistě malířských problémů – zajímá jej médium malby, „zkoumání o malbě v malbě samotné“. Radikálně eliminuje vyobrazení vztahující se k předmětnému světu a redukuje kompoziční řešení na použití horizontální linie, která jako symbol krajinného horizontu představuje jedinou referenci ke skutečné krajině. V případě cyklu maleb a grafik Kmenů (sloupů) je pak určující linie vertikální, která vzdáleně odkazuje ke krajině v podobě temného, uzavřeného lesa. Minimalistická kompozice Magnimu umožňuje plně se soustředit na práci se světlem a barvou. Výrazně se přibližuje monochromní malbě, aby ji zároveň neustále zpochybňoval a narušoval prostřednictvím práce se strukturou zmnožené barevné vrstvy. Jednotlivé barevné vrstvy jsou nanášeny přes sebe v různé intenzitě, v lazurních i hustých, pastózních nánosech, které výrazně vystupují z plochy obrazu. Barvy tak spolu navzájem nejen intenzivně komunikují, jsou nositelem emotivního výrazu a významu a zároveň vytvářejí dojem hloubky. Harmonické, nebo naopak kontrastní barevné vrstvy vyvolávají efekt vnitřního napětí, jakéhosi chvění v obraze, které mnohdy výrazně dynamizují i malířské či skripturální gestické záznamy připomínající kaligrafii.

Obdobných strategií a postupů využívá Magni i ve dvou cyklech sítotisků, kterým byl na výstavě v Předklášteří věnován celý jeden sál. Magni se v těchto dílech opět pohybuje někde mezi monochromy, kladením barevných vrstev do horizontálních polí a razantní gestickou malbou do tiskové plochy. Prozkoumává a testuje tak hranice grafického média, které se v jeho pojetí značně přibližují volné malbě.

V cyklu děl inspirovaném svatoslavskou krajinou se Magni vydává od zkoumání malby jako takové směrem, v němž se abstraktní malba prolíná s určitou složkou reality – nikoli reality viděné, ale spíše tušené a nepozorným očím skryté. Magni se pokouší proniknout pod povrch pomíjivého a nahodilého světa jevů a zachytit určitou archetypální oproštěnost a nehybnost krajiny kolem Svatoslavi. Sama krajina se mu stává abstraktním obrazem, který je třeba prozkoumat a pochopit.

Doprovodné programy „Svatoslav očima malíře“

K výstavě Milana Magniho jsem připravila několik doprovodných programů pro různé cílové skupiny pod názvem *Svatoslav očima malíře*. Vzhledem ke zkušenostem z předchozích

výstav jsem nestanovila pevné termíny konání těchto programů, nýbrž pro každého potencionálního zájemce byl avizován speciální termín sjednaný po vzájemné dohodě. Nabídku doprovodných programů jsem ještě před vernisáží výstavy zveřejnila na našich internetových stránkách a v tiskové zprávě k výstavě, kterou jsem rozeslala všem médiím (rozhlas, noviny, TV, internetové deníky a kulturně zaměřené weby). Školská zařízení a domovy dětí a mládeže v regionu Tišnovska jsem jako obvykle oslovovala individuálně prostřednictvím e-mailu a telefonu, v souladu s doporučením dr. Šobánové.⁷

Pro dospělé návštěvníky jsem k výstavě připravila komentované prohlídky, které měl vést jednak samotný umělec, jednak kurátorka výstavy, dále byly avizovány prohlídky výstavou doplněné aktivitou a přednáška, která měla být zakončena besedou. Doprovodné programy pro dospělé návštěvníky si však nenašly ani jednoho zájemce, a proto vůbec nedošlo k jejich realizaci. V prostorách výstavy byly pro dospělé návštěvníky alespoň drobné tiskové materiály k výstavě se základními vysvětlujícími texty a obrazovou přílohou.

Co se týče cílových skupin mladších návštěvníků, připravila jsem speciální animační program pro všechny čtyři výše zmíněné skupiny a každý z programů byl minimálně jednou realizován. Některé prvky a úkoly se opakovaly u více skupin, u nejmladších dětí jsem kladla větší důraz na dramatické prvky a vlastní kreativní tvorbu, u starších dětí byl program obohacen o elementární výklad věnovaný problematice abstraktního umění a uměleckých technik, které byly na výstavě zastoupeny.

S ohledem na rozsah této práce se budu nadále věnovat představení animačního programu určeného pro děti 2. stupně základních škol, který si podle reakcí účastníků dovoluji hodnotit jako nejúspěšnější. Skupinu tvořilo vždy maximálně 15 dětí ve věku 11–15 let. Na realizaci celého doprovodného programu jsem měla k dispozici zhruba 40 až 60 minut.

Animační program pro 2. stupeň základních škol

Animační program pro tuto věkovou skupinu jsem zvolila v souladu s průzkumem, podle něhož označilo 44% dotázaných pedagogů a studentů vybraných učitelských oborů animaci za nejzajímavější nabídku muzea pro žáky.⁸ Největší inspirací mi přitom byla přednáška dr. Barbory Svátkové, kterou pronesla na kurzu Základy muzejní pedagogiky

⁷ ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Edukační potenciál muzea*. 1. vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta v Olomouci, 2012, s. 242.

⁸ Ibidem, s. 244.

společně s praktickou ukázkou ve výstavě Patrika Hábla v Galerii Ars. Při sestavování struktury programu jsem volně vyšla ze struktury animace, kterou uvádí doktor Radek Horáček: úvod s krátkou praktickou etudou, krátký teoretický výklad a rozhovor s návštěvníky, praktická činnost, diskuse a zhodnocení.⁹

Animační program začínal vždy již v pokladně muzea, kde jsem se s dětmi, poté, co si odložily v šatně svrchní oděv, přivítala a představila jsem se jim křestním jménem. Na úvod, ještě před vstupem do výstavní síně, jsem chtěla, aby se děti zklidnily a připravily se na zážitek z výstavy. Požádala jsem je, aby se chytily za ruce a zavřely oči a teprve potom jsem je zavedla do výstavního sálu, kde jsme si všichni lehli na zem. Děti si měly představit, že jsou **kámen**, který nic nevidí, neslyší a necítí.¹⁰ Měly jen ležet na zemi v úplném klidu, se zavřenýma očima, na nic nemyslet a nehýbat se. Postupně měly začít pomaličku ožívat, nejprve k nim pronikaly nejbližší a pak i vzdálené zvuky. Poté začínaly hýbat prsty, rukama, nohama i celým tělem a nakonec otevřely oči. Nejprve viděly jen to nejbližší kolem sebe, pak mohly vstát a poznávat i své okolí a obrazy v místnosti. Tak se děti začaly samy, individuálně seznamovat s uměleckými díly na výstavě.

Poté, co si děti prohlédly všechny tři výstavní místnosti, jsem je zavolala do jedné místnosti a sedli jsme si do kruhu. Zeptala jsem se, jaké je hlavní **téma obrazů**, které vidí kolem sebe, a formou moderované diskuse jsme hovořily o obrazech. Využila jsem **fotografie** krajiny kolem Svatoslavi, přičemž se děti měly pokusit přiřazovat výjevy na fotografiích k jednotlivým obrazům na výstavě. Následně jsem v několika větách nastínila problematiku realistického zachycování skutečnosti a **abstraktního umění** s důrazem na dobu po vynálezu fotografie.

Pro Milana Magniho hraje nejdůležitější roli **barva**, proto měly děti přemýšlet, co to vlastně je barva. V rámci procesu evokace měly děti vyjadřovat své představy a vědomosti o tématu. Pokusila jsem se v nich tak vzbudit zvědavost a motivovat je pro další poznávání.¹¹ Fyzikální problematiku barvy, světla a toho, kdo vidí, resp. lidského oka, jsem poté shrnula na zcela elementární úrovni, abych děti nenudila. K poukázání na základní zákonitosti analogických a komplementárních barev, jichž malíři využívají, mi jako pomůcka posloužily

⁹ HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. 1. vyd. Brno: CERM, 199, s. 76.

¹⁰ Převzato z: BUDÍNSKÁ, Hana. *Hry pro šest smyslů: Kartotéka pro loutkáře i neloutkáře, kteří si umějí hrát s dětmi*. 3. vyd. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 199, s. 72.

¹¹ GRECMANOVÁ, Helena. *Škola muzejní pedagogiky 4: Aktivizační metody v muzejní pedagogice*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, S. 52.

obrázky barevného spektra. Snažila jsem se tak děti vést k tomu, aby si uvědomily význam tohoto základního, všudypřítomného elementu a nesamozřejmost světa kolem nás.

Protože se jednalo již o starší děti a muzeum je mimo jiné institucí vzdělávací,¹² věnovala jsem se stručně také základnímu vymezení **uměleckých technik**, které umělec na výstavě použil. Vyšla jsem z předchozího výkladu o barvě a **malířských pigmentech**, které tvoří základ barvy, jíž si umělci míchají pro malbu obrazů. Využila jsem přitom skutečnosti, že se v Podhoráckém muzeu nachází stálá expozice minerálů a ukázala jsem dětem několik zajímavých vzorků minerálů, které v historii používali malíři pro míchání barev. Nejvíce děti samozřejmě zaujaly zmínky o kuriózních barevných pigmentech, především kostní černi, která se získávala spalováním zvířecích kostí, a mumiu, extrahovaném ze zbytků egyptských mumií. Jelikož velmi oblíbenou barvou Milana Magniho je modrý ultramarín, připomněla jsem dětem i původní složení tohoto pigmentu, získávaného rozdrcením polodrahokamu lapis lazuli, který z něj činil svého času jednu z nejdražších barev. Poté jsem teprve mohla dětem vysvětlit, jaký je rozdíl mezi technikou olejomalby, jíž byly malovány vystavené obrazy, a tempery, kterou všechny děti dobře znají. Základem obou technik je totiž barevný pigment, liší se jen materiál, který tento barevný prášek spojí a umožní jej nanášet štětcem.

Na krátký výklad, vedený ovšem po celou dobu spíše formou dialogu s dětmi, navázalo **asociační cvičení** s barevnými kartičkami. Děti jsem rozdělila na dvě skupiny podle pohlaví a tyto dvě skupiny měly za úkol napsat 3–10 slov, které je napadnou při pohledu na barevné kartičky, jež jsem jim ukazovala. Po každé kartičce následovalo hodnocení a sčítání bodů za počet asociací a na závěr byla vyhlášena skupinka s největším počtem bodů.

Další úkol zněl, aby si každý jednotlivec zahrál na malíře a pomocí barev se pokusil **znázornit nějakou emoci**. Po několika minutách jsme se všichni pokoušeli odhalit, o jakou emoci se jedná. Tato činnost přímo navazovala na vystavená umělecká díla, takže si děti mohly samy vyzkoušet jeden ze způsobů umělcovy práce a díky tomu si lépe uvědomit, co všechno se za uměleckou tvorbou může ukrývat.¹³

Následně se měly děti znovu projít výstavou a najít obraz, který je nějakým způsobem oslovuje. Mohl se jim líbit, ale stejně tak je mohl nějak provokovat, dráždit, vzbuzovat v nich nelibé pocity. U obrazu se měly zastavit a pořádně si jej prohlédnout. Děti, které se zastavily u obrazu v první místnosti, měly **vymyslet příběh**, který se v imaginární krajině obrazu podle

¹² ŽALMAN, Jiří. Je muzeum vzdělávací institucí? In: *Acta musealia: Sborník příspěvků z konference Muzeum a škola aneb Nebojte se muzea*. Zlín: Muzeum Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, 2005, s. 8.

¹³ HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. 1. vyd. Brno: CERM, 1998, s. 20.

nich odehrává. Děti ve druhé místnosti měly říci, co se jim na obraze **líbí** či **nelíbí** a co jim obraz připomíná. Vzhledem k tomu, že téměř všechny obrazy byly nazvány lapidárně *Krajina*, měla tato skupinka dětí vymyslet k vybranému obrazu **nový název**. A děti, které si vybraly obraz ve třetí místnosti výstavních prostor, kde byly vystaveny grafické listy, měly za úkol vybrat v obraze dvě místa barevných ploch a vymyslet, jak spolu tato místa vedou **krátký dialog** či **hádku**.

Program uzavírala stručná reflexe, kdy jsem děti opět vyzvala, aby si sedly do kruhu a krátce sumarizovaly nabyté poznatky. Různě směřovanými dotazy jsem zjišťovala, co si z programu **zapamatovaly** a jestli vše správně pochopily. Poté, co jsem skupinku dětí, která ve hře s barevnými kartičkami zvítězila, odměnila drobným dárkem, jsem se s dětmi rozloučila.

Zhodnocení doprovodného programu

Děti, které se zúčastnily výše popsaného programu, byly velmi vnímavé, vstřícné, zvědavé, otevřené ke spolupráci a skvěle reagovaly na všechny dotazy. Jako primární cíl programu jsem si vytyčila usnadnit či zpřístupnit dětem estetický zážitek z abstraktní umělecké tvorby Milana Magniho a de facto tak zároveň podpořit otevřené vnímání dětí vůči proudům současného umění. V první řadě bylo nutné odstranit bariéry způsobené nejistotou a neznalostí tématu, aby se návštěvníci soustředili zejména na bezprostřední estetický prožitek, na to, co je krásné. Vzápětí jsem se snažila poukázat na další souvislosti a intelektuální pozadí komplikovaného procesu tvorby uměleckého díla. Druhotným cílem doprovodného programu bylo navázat se skupinou návštěvníků nadstandartní, přátelský vztah a vytvořit prostředí, ve kterém by se cítili příjemně. Věřím, že i díky takovému způsobu jednání se muzeum může pro návštěvníka stát místem, kam se bude i nadále rád vracet.

Soudě podle průběhu programu i rekapitulace znalostí a zhodnocení na závěr se domnívám, že prostřednictvím výše uvedených strategií se mi tohoto cíle podařilo dosáhnout. Probudila jsem zvědavost dětí po zdánlivě samozřejmých skutečnostech jako je barva, světlo, vnímání a samotné umění. Zaujala je i sepijatost světa v oblastech umění a přírodnin. Na připomínce vynálezu fotografie pak zcela samozřejmě přijaly oprávněnost abstraktního umění a nakonec se samy o tvorbu v tomto duchu pokusily. Animační program *Svatoslav očima*

malíře tedy hodnotím jako v zásadě úspěšný. S výsledkem programu byl spokojen i pedagogický doprovod, o čemž svědčí to, že se na doprovodný program opakovaně vrátil s jinými třídami, resp. jinými věkovými kategoriemi. Žádné nedostatky tohoto programu z hlediska cílové skupiny jsem neshledala. Jako závažný nedostatek se mi však jeví časová náročnost doprovodných programů, která zatěžuje odborné pracovníky.

Příklady dobré praxe MCMP

Svatoslav očima malíře

Cílová skupina: děti 2. stupně základních škol (11–15 let)

Tematická oblast: umění

Téma: abstraktní malířství

Cíl: zprostředkovat a usnadnit návštěvníkům estetickou zkušenost, poučení o základních uměleckých technikách

STRUČNÝ POPIS PROGRAMU:

Program byl koncipován jako animační program k výstavě Milan Magni / práce ze Svatoslavi (2010–2012) v Podhoráckém muzeu v Předklášteří.

1. zklidnění návštěvníků pomocí hry
2. prohlídka výstavy
3. výklad základních problémů s pomocí ukázek obrázků a přírodnin (barevných pigmentů)
4. beseda
5. asociační cvičení
6. vlastní umělecká tvorba
7. myšlenkové experimenty a slovní úlohy
8. rekapitulace a zhodnocení, odměnění vítězné skupiny

POUŽITÉ AKTIVIZAČNÍ METODY:

Dramatická složka: hra na kámen

Výtvarná složka: kresebné a malířské znázornění emocí

Verbální a myšlenková složka: vymýšlení příběhů, formulování vlastních názorů

POUŽITÉ POMŮCKY A TIŠTĚNÉ MATERIÁLY:

Výtvarná složka: tužky, pastelky, voskovky, tempery, nůžky, papír.

ZPŮSOB ZAKONČENÍ:

Závěrečné shrnutí formou dialogu a rekapitulace.

HODNOCENÍ PROGRAMU PO REALIZACI:

Prostřednictvím stručného výkladu, vlastní tvorby a hry se děti seznámily s problematikou abstraktního umění, všechny aktivity zaujaly děti i pedagogický doprovod, všichni účastníci programu se aktivně zapojovali.

ČETNOST PROGRAMU:

Pilotní projekt.

AUTOŘI, MÍSTO A DATUM KONÁNÍ:

Martina Šviková, Podhorácké muzeum, v Předklášteří, pobočka Muzea Brněnska, 8. 3. 2013

Seznam použité literatury

BABYRÁDOVÁ, Hana. Nové proudy ve výtvarné výchově. In: BABYRÁDOVÁ, Hana; GRECMANOVÁ, Helena; EXLER, Petr. *Škola muzejní pedagogiky 4: Aktivizační metody v muzejní pedagogice*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. 120 s. ISBN 978-80-244-1869-8.

BENEŠ, Josef. *Muzeum a výchova*. 1. vyd. Praha: Ústav pro informace a řízení v kultuře, 1980. 309 s.

BRABCOVÁ, Alexandra. (ed.). *Brána muzea otevřená: Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. 1. vyd. Náchod: Juko, 2003. 583 s. ISBN 80-86213-28-5.

BUDÍNSKÁ, Hana. *Hry pro šest smyslů: Kartotéka pro loutkáře i neloutkáře, kteří si umějí hrát s dětmi*. 3. vyd. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1994. 127 s. ISBN 80-7068-084-9.

GRECMANOVÁ, Helena. *Škola muzejní pedagogiky 4: Aktivizační metody v muzejní pedagogice*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. 120 s. ISBN 978-80-244-1869-8.

HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. 1. vyd. Brno: CERM, 1998. 142 s. ISBN 80-7204-084-7.

JAGOŠOVÁ, Lucie; JÚVA, Vladimír; MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika: Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. 1. vyd. Brno: Paido, 2010. 298 s. ISBN 978-80-7315-207-9.

KESNER, Ladislav ml. *Muzeum umění v digitální době: Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. 1. vyd. Praha: Argo, Národní galerie, 2000. 259 s. ISBN 80-7035-155-1.

OBST, Otto; KALHOUS, Zdeněk. *Školní didaktika*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. s. 448. ISBN 80-7178-253-X.

OCHRYMČUK, Leonid; TICHÝ, Josef; HADLAČ, Jiří. *Návštěva mezi obrazy: Vyprávění o obrazech a umělcích a řada hravých etud pro obě oči*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství, 1973. 118 s.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Poznámky k partnerství výtvarné a muzejní pedagogiky*. In: *Škola muzejní pedagogiky 1*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. 131 s. ISBN 978-80-244.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Edukační potenciál muzea*. 1. vyd. Olomouc: Pedagogická fakulta v Olomouci, 2012. 394 s. ISBN 978-80-244-3034-8.

ZHOŘ, Igor. Ještě znovu k socializaci umění. In: *Výtvarná výchova a emocionalita: Sborník textů z konference České sekce INSEA: Úloha emotionality ve výtvarné výchově*. Brno: Česká sekce INSEA a Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty MU, 1996. 125 s.

ŽALMAN, Jiří. Je muzeum vzdělávací institucí? In: *Acta musealia: Sborník příspěvků z konference Muzeum a škola aneb Nebojte se muzea*. Zlín: Muzeum Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, 2005, s. 7–9. ISSN 0862-8548.