

GP3MP_MGP Metodika galerijní pedagogiky

vyučující: Mgr. Bc. Alice Stuchlíková, Ph.D.

zpracovala: Bc. Šárka Šedivá, LS 2014

Významné tendence v současné muzejní a galerijní pedagogice, příklady z domácích i zahraničních institucí.

Hlavním cílem muzejní a galerijní pedagogiky je vzdělávání a proces poznání. A to díky využití všech možností, které nám muzeum nebo galerie nabízí. Tím mám na mysli převážně krátkodobé a dlouhodobé výstavy, stálé expozice, interaktivní výstavy, výtvarné ateliéry, besedy, komentované prohlídky atd. Což je vlastně rozdíl mezi muzeem či galerií a školou, neformálním a formálním vzděláváním. Prostředí, ve kterém se celý proces odehrává a síla jeho prožitku. Nalezneme ale také jejich společné rysy. V knize *Brána muzea otevřena* autorka Alexandra Brabcová jasně tyto instituce srovnává. „*Ve škole se analyzuje a plánuje učivo a způsoby jeho předání. Ani v muzeu však při práci s exponáty nechybí rozvaha nad obsahem („ideou“) výstavy a způsobem interakce s exponáty.*“ (Brabcová Alexandra, *Brána muzea otevřena*, str. 66) Ač se nám mohou tyto dva přístupy ke vzdělávání zdát odlišné, pravdou je, že cíl mají stejný.

Muzejní a galerijní pedagogika

Muzejní a galerijní pedagogika je velmi úzce spjata s interpretací a zprostředkováním umění, a její kořeny sahají až do Babylonské říše a to díky princezně Bel-Shalti-Nannar. Jejím záměrem bylo pomocí umění vzdělávat mladou generaci o kultuře svých předků. Muzea a galerie, jak je známe dnes, prožívají svůj vzestup teprve v druhé polovině 19. století, kdy se začínají schraňovat umělecké sbírky, a prezentují je svému okolí formou výstav.

Smyslem muzea není pouhé vystavení umělecké díla, ale také již zmíněné zprostředkování umění divákovi. Za průkopníka v oboru galerijní pedagogika považujeme Alfréda Lichtwarka, který rozvinul metody besed před originálem. Samotný kontakt s uměleckým dílem se totiž v žádném případě nedá nahradit reprodukcí. Proto i dnes při vlastní tvůrčí aktivitě během galerijních animací na výstavách zůstáváme v blízkosti zprostředkovaného díla.

V 80. letech, kdy se muzejní a galerijní pedagogika začala rozšiřovat ve Francii a Německu, jako aktivizující činnost diváka a uměleckého díla, u nás stále převažoval princip komentované prohlídky. Tento přístup se změnil až na počátku 90. let, čemuž výrazně přispěla práce Jaroslava Brožka a Igora Zhoře, kteří se výrazně pohybovali na rozhraní mezi výtvarným uměním a výtvarnou výchovou, a také se věnovali problematice zprostředkování výtvarného díla.

Aktivizaci diváka v oblasti výtvarného umění můžeme sledovat již v 60. letech ve formě happeningů. Z pasivního diváka se stává spoluvůrce a vnímání uměleckého díla je daleko silnější než při pouhém dívání se. To vše bereme v potaz při vytváření galerijních animací. Každý lektor si na počátku musí jasně stanovit cíl a formu, jak k němu dojít. Musí znát důležitá fakta o vystaveném díle nebo umělci a mít interpretační schopnosti. Jeho role by ale měla zůstat spíše jako role pomocníka a rádce při vnímání díla. V opačném případě, kdy nedojde ke komunikaci s diváky, lze očekávat, že místo tvůrčí aktivity bude galerijní program naplněn pouhou komentovanou prohlídkou. To je právě ona hranice mezi teoretickým doprovodným programem galerie a praktickým programem, na které se pohybují galerijní animace. Ty bývají podloženy nejen teoretickým poznáním, ale také praktickou zkušeností. Další možnosti vnímání uměleckého díla přináší programy mezioborové, jako například koncerty mezi vystavenými díly apod.

V mnoha doprovodných programech muzeí a galerií se používají různé pomůcky. Asi nejznámější je muzejní kufřík, který převzala většina výstavních institucí z pařížského Centre G. Pompidou. Obsah takového kufříku může být tematicky zaměřený, třeba pro tvorbu konkrétní techniky, nebo může obsahovat katalogy a materiály o umělci. Návštěvník výstavy si jej může zapůjčit a samostatně ho využívat, nebo je připravený pro práci ve skupině během galerijních animací.

Přístupů, jak vést galerijní animace, je velmi mnoho. Vždy záleží na konkrétní osobě, která daný program pořádá, a na skupině účastníků, pro které je program vytvořený. Vždy je potřeba brát na vědomí hlavně věk diváků-tvůrců a početnost skupiny. V knize *Slovem, akcí, obrazem* uvádí autor jedné z kapitol Radek Horáček dvanáct typů animačních programů, mj. divák v roli specialisty, umělec v roli animátora, animace jako veřejná komunikace, animace a poznávání památek nebo animace jako prostor vlastní tvorby. (Fišer Zbyněk, Havlík Vladimír a Horáček Radek, *Slovem, akcí, obrazem*, str. 180 – 191)

Dětský ateliér v pařížském Muzeu moderního umění

Myšlenka vybudovat takový ateliér vznikla již v 60. letech a zabýval se jí André Malraux, a do existující podoby se dostala až v 70. letech. Hlavním cílem Dětského ateliéru je přiblížit nejmenším návštěvníkům důležitost umění v našem životě a odraz našeho života v umění. S dětmi v tomto ateliéru pracovali přímo umělci a snažili se o rozvíjení dětského vnímání a vyjadřování. Všechny aktivity Dětského ateliéru úzce souvisely s programem muzea, ale neztrácely svoji volnost. Program Dětského ateliéru byl určený jak školám, třídám, tak i jednotlivcům. Animace, které probíhaly na výstavách, ale s Dětským ateliérem nesouviseli. Postupem času začal Dětský ateliér spolupracovat i s ostatními kulturními institucemi v regionu a se zahraničím, vznikla tak možnost putovních výstav. (KOLEKTIV AUTORŮ, *V dialogu s uměním*, str. 33 – 40)

Škola výtvarného myšlení

Na podzim roku 1985 se poprvé uskutečnil kurz neprofesionálních výtvarníků – Škola výtvarného myšlení, jejímž hlavním iniciátorem byl Igor Zhoř. Právě tento kurz můžeme považovat za předchůdce současné formy zprostředkování umění. Náplní totiž byla interpretace výtvarného umění za pomoci vlastní výtvarné zkušenosti. Nešlo ale o pouhé malování či tvorbu objektů, hlavním bodem se stalo vícesmyslové vnímání. „K tradičním výtvarným smyslům – ke zraku a hmatu – jsme přidali sluch, a někdy také čich a chuť. Když jsme se zabývali chůzí jako fenoménem pohybu a tvůrcem našeho osobního prostoru, otevřel se před námi celý rejstřík možností...“ (KOLEKTIV AUTORŮ, *V dialogu s uměním*, str. 47) Celý proces takového vnímání činí z nejistého diváka citlivého vnímatele výtvarného umění.

Ať už tomu, o co usiluje muzejní a galerijní pedagogika, říkáme aktivizující programy pro veřejnost, výtvarné dílny, workshopy, edukační programy nebo galerijní animace, hlavním smyslem zůstává kontakt s uměleckým dílem a vlastní prožitek.

Použitá literatura:

- BRABCOVÁ, Alexandra. *Brána muzea otevřena*. Náchod: Nakladatelství JUKO, 2003. ISBN 80-86213-28-5.
- FIŠER, Zbyněk, HAVLÍK, Vladimír a HORÁČEK, Radek. *Slovem, akcí, obrazem*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 978-80-210-5389-2.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Jaroslav Brožek - mezi umělcem, pedagogem a vědcem: kritická edice tvorby*. Ústí nad Labem: UJEP, 2012. ISBN 978-80-7414-563-6.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *V dialogu s uměním*. Brno: Masarykova univerzita, 1994. ISBN – neuvedeno.
- POLÁKOVÁ, Zdeňka. *Inspiration muzejní pedagogiky 1*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2010. ISBN 978-80-7028-361-5.