

Zprostředkování umění pro znevýhodněné skupiny

Z dosahu zraku; možnosti receptivní arteterapie v galerijní expozici

Ph.Dr. Gabriela Šimková, Národní Galerie v Praze

<http://www.emuzeum.cz/admin/files/CMH-12-PhDr.-Gabriela-Simkova,-text.pdf>

receptivní arteterapie- v případě galerijní pedagogiky nabývá tato podoba záměrného působení mezi výtvarným dílem a návštěvníkem formátu výtvarné dílny.

Hmatová expozice

Je potřebné si uzřejmit, jakou roli hraje popis zobrazení a vyprávění příběhu díla a jak je důležité vědět, nač ukázat. Tyto aspekty ovlivňují kvalitu setkání nevidomého s výtvarným dílem a jeho následný výtvarný projev, pokud je do programu zařazen.

Zprostředkovat umělecký předmět, který je ve stálé expozici a který je „zasklen“ ve vitríně, znamená zvolit cestu i jiné interpretace. V anglo- americkém učení a vzdělávání nevidomých a slabozrakých se stále více využívá multimodálního přístupu, odvozeného z postupů psychologické terapie. Je založen na myšlence, že každý člověk myslí, cítí, jedná, nějak se chová, vnímá, je obdařen představivostí a komunikuje. Každá z těchto „modalit“ (způsobů) interakce člověka s prostředím by měla být řešena a zapojena nejen v rámci terapie, ale také v učení osob se speciálními vzdělávacími potřebami. Myslíme si, že multimodální přístup využívající všech vzájemně se ovlivňujících rozměrů osobnosti je uplatnitelným postupem i v receptivní arteterapii.

O co v receptivní arteterapii jde? Informace je potřebné předat formou, která nevidomému a slabozrakému dovolí poznatek aktivně zpracovat. Jistě platí, že většina komentovaných prohlídek a přednášek v galerijním prostoru je určena pro (stojící a v lepším případě sedící) vidící. Založena je na potvrzení výkonu umělecko-historické erudice interpreta, kterým je většinou kurátor, autor výstavy nebo expozice. Cílena je povětšinou na kognitivní složku učení.

Koncepci galerijní pedagogiky obohacujeme tím, že podněcujeme spontaneitu návštěvníka a zároveň hledáme způsoby sdělení, které nejlépe vyhoví jeho sensorickým a motorickým možnostem a psychickým vlastnostem.

*Gabriela Šimková, České moderní sochařství – hmatová expozice. In Dotýkejte se, prosím!, Průvodce hmatovými projekty, Praha 1998*

Senioři jako cílová skupina muzeí umění a galerií

Zprostředkování umění formou outreach

Mgr. Alice Stuchlíková Ph.D.

Senioři= nehomogenní skupina

Projekt: Galerie na cestách za znevýhodněnými skupinami- princip mobilní galerie obsahující originální díla, zvukové nahrávky a fotografie z ateliérů, popř. výstav významných současných českých autorů

Záměr projektu: diskuze a animace se znevýhodněnými lidmi různého věku v jejich přirozeném prostředí komunity (senioři, hospitalizovaní lidé, příslušníci minorit, jedinci se smyslovým nebo tělesným postižením a další)

Smyslem komunitní práce je posilovat „dobré sousedství“ (...), zvyšovat vzájemnou toleranci a snižovat předsudky i strach. Cílem komunitní práce je vždy dosáhnout změny ve prospěch harmonie komunitního prostředí.

(NOVOTNÁ 2010, s. 108–109.)

<http://www.emuzeum.cz/admin/files/CMH-16-Alice-Stuchlikova.pdf>

### **Ateliér Fénix, hledání formátu a historie výtvarných dílen**

Výtvarné dílny v galerii patří k významným edukačním nástrojům, jejichž prostřednictvím muzea umění naplňují svou základní veřejnou službu - interpretaci výtvarného umění, které je hlavním předmětem jejich odborné činnosti, pro veřejnost.

Národní galerie v Praze patří mezi průkopníky těchto aktivit u nás. Dlouholetá lektorka Sbírký orientálního umění - PhDr. Gabriela Šimková - v předkládané studii shrnula své teoretické i praktické zkušenosti z několikaletého projektu Ateliér Fénix, který byl připraven pro stálou expozici asijského umění v Národní galerii v Praze. Projekt je v galerijní edukaci významný, jak systematickou metodickou prací v rámci zážitkové interpretace asijského umění, tak ohlasy u návštěvníků galerie, kteří se cyklu nebo jednotlivých dílen zúčastnili.

<http://www.mc-galerie.cz/edukacni-cinnost/metodika-a-zpravy/atelier-fenix-hledani-formatu-a-historie-vytvarnych-dilen/>

„Zdostupňováním.. dílo buď v originále nebo v reprodukci uvádíme do zrakového nebo sluchového vjemu osoby, kterou vychováváme „uměním““ Stefan Szuman, O umění a výchově, str. 64

„Zpřístupňování uměleckých děl... vede k výchovné aktivitě, při níž je vychovatel prostředníkem mezi uměleckým dílem a jeho vnímatelem.“

„Zpřístupňování uměleckého díla spočívá v tom, že někomu, kdo to ještě neumí nebo umí jen málo, účinně pomáháme odhalovat, poznávat a pociťovat estetické rysy a hodnoty uměleckých děl. Cílem zpřístupnění uměleckého díla je vychovat u vnímatele schopnost poznávat, porozumět a prožít umělecké dílo a náležitě je zhodnotit.“ Stefan Szuman, str. 68

Galerijní animace a zprostředkování umění, Radek Horáček

Z dítěte se stane „žák“ nebo „žákyně“, z nevzdělaného „subjekt vzdělávání“. Pojmem „pojmenovávaný a utvářený subjekt“ nemáme na mysli žádné popření ani degradaci žáka a učitele

jako osobností, pouze zde opouštíme tradici esencialistického chápání subjektu jako univerzální a sebevědomé identity, jež předchází sociálnímu, tedy diskursivnímu působení a situuje lidskou bytost do procesu enkulturace v specifickém institucionálním edukačním prostředí, aniž bychom ji chápali jako pasivní „objekt“ systému. Univerzální subjekt, domněle obecná, rodová identita v neutrálním prostředí, již není konceptem, který by v současném stavu sociální praxe a její reflexe obstál. (str. 80)

Zmiňovaným dispozitivem edukačního prostředí, do něž dítě ve škole vstupuje obecně rozumíme historicky a kulturně proměnlivý soubor normujících pravidel a snad, který ovlivňuje sociální chování. Jde zde nejen o působení ve smyslu konceptuálním, ale dispozitiv se projevuje i jako prostorový architektonický „diagram“ a technologický „aparát“ (strategické uspořádání disciplinujících praktik a technik). (str. 82)

Diskurz umění a vzdělávání, Marie Fulková

*Angažované umění a sociální práce, Romana Bartůňková*

Nejúčelnějším prostředkem, jak lze upoutat pozornost veřejnosti k nějakému společenskému problému, je zorganizovat cílenou a vizuálně přitažlivou mediální kampaň. (str. 43)

Sociální práce na rozdíl od sociálně angažovaného umění nesmí v první řadě lehkovážně předpokládat možnost onoho „vysmeknutí“. Umělec s ní může počítat jako s vedlejším produktem, který bude žít svým dalším životem, bude na sebe nabalovat další významy a rozpoutá další procesy, jež mohou být také v jistém smyslu užitečné, možná pro něj samotného, možná pro někoho jiného. Umělec odchází středem, jeho práce není definitivní, konečná, problém není vyřešen jednou pro vždy. (...) Pomáhající pracovník si luxus otevřeného koce své práce nemůže dovolit. Jeho činnost, jakkoli může být tvůrčí, je lineární, směřuje od dílčích úkolů k naplnění obecného cíle. (str. 48)

Studenti ústecké katedry výtvarné kultury se během svého studia pokouší formulovat výtvarný projekt, jenž co nejlépe zhodnotí komunikační a socializační aspekt umění a naváže na výrazně sociálně angažované umělecké projekty současnosti. Sledováním aktuálních „žhavých“ témat ve společnosti rozvíjejí svou schopnost bezprostřední reakce na tyto impulzy i v rámci vlastní výtvarné tvorby a zároveň se učí uvědomovat si možné dopady na cílovou skupinu, v případě nějaké formy participace dalších osob na projektu také formu manipulace s účastníkem nebo divákem. (...) Zvelebují tedy společného prostory panelového domu, sází květiny do předzahrádek svým spolubydlicím, pokouší se komunikovat s nepřijemnou sousedkou nebo s místním bezdomovcem lehkými intervencemi do jejich „hájenství“. (str. 48-9)

Zprostředkování umění jako možnost výchovy k vizuální gramotnosti, Vendula Fremlová

Jak tvrdí Gordon Graham, umělecká díla mohou zprostředkovat imaginativní porozumění lidské zkušenosti v nejširším smyslu- zkušenosti vizuální, sluchové, hmatové, emocionální, mentální... Dle Grahama je však podstatné, že tento proces předpokládá pohyb od umění ke zkušenosti, nikoli od zkušenosti k umění, ačkoliv, jak dále, ne příliš důrazně dodává, oba tyto procesy se především v tvorbě a také ve vnímání umění vzájemně prolínají a dochází „mezi nimi často (...) k něčemu, co bychom mohli nazvat dialogem“. (str. 95)

Hodnota vizuálního umění není odvozena nebo podřízena míře shody s realitou. Umění je hodnotné, jen pokud je zdrojem poznání. Stejně hodnotné je umění abstraktní či konceptuální, jako umění

zobrazivé „realistické“. (...) Vnášíme-li umění do světa a to se stává jeho plnohodnotnou součástí, součástí naší zkušenosti, toho, co zažíváme, pak je to umění formované dobou, dobovým a společenským očekáváním, vkusem. (str.95-6)

Zprostředkování umění, ať již v rámci hodin výtvarné výchovy, galerijní animace nebo tvůrčí dílny, tedy v rámci formálního, neformálního nebo informálního vzdělávání, představuje několik vzájemně propojených dynamických pochodů, které oscilují mezi uměním a zkušeností. Dílo zprostředkovává určitou zkušenost, ovšem samo je zprostředkováno zkušenostmi a dovednostmi pedagoga či galerijního lektora. Setkávání a seznámení diváků s uměním je zintenzivněno zážitkem vlastní tvorby, v níž působí aktivně různé emotivní složky, které ale v tomto případě mají kognitivní charakter. Tato zkušenost totiž poznání zprostředkované uměleckým dílem ověřuje a činí z něj poznání nabyté a osvojené. Toto poznání se připojuje k předcházejícím poznatkům a spoluutváří určitý základ, který potom dále ovlivňuje a formuje nejen vnímáním, ale i porozuměním dalším uměleckým dílům.(...) Každý člověk „shromáždí“ během svého života určitou sumu zážitků s uměleckými díly a obrazy nebo obecně s vizuálními symboly, které se stávají součástí jeho zkušenosti a dále ho ovlivňují. Ovlivňují nejen další vnímání umění, ale též prožívání světa kolem nás. „Způsob, jakým zhlédnutí obraz či poslech hudby přetváří skutečnost, se kterou se setkáváme jindy a jinde, patří k jejich kognitivnímu charakteru.“ Umění tedy v tomto smyslu směřuje či řídí naše vnímání umělecké i mimoumělecké a rozšiřuje naše poznání. (str. 97)

Současné umění dnes samo proniká téměř do všech sfér lidských aktivit včetně vědy a výzkumu a poskytuje tak možnost, jak tyto systémy zkoumat a prověřovat. Čerpá z jejich specifik, napodobuje jejich strategie a postupy, vstupuje do veřejného (mediálního) prostoru. Bývá používáno jako kritický nástroj, který demaskuje strategie moci a manipulace, a upozorňuje na aktuální problémy. Tak se velmi často stává nástrojem poznání nejen uměleckého, ale i obecně kulturního, sociálního, politického, ekologického, vědeckého... Vytváří své vlastní světy, které se otevírají nejen jejich tvůrci, ale i divákům a jejich obrazotvornosti. Na druhé straně se samo umění stává spotřebním a komerčním artiklem, komoditou, částí zábavního průmyslu, institucionalizuje se a vstupuje do procesu globalizace. Zde můžeme připomenout velké přehlídky typu bienále, které jsou důležitou součástí dnešního fenoménu nomádství- turismu. (...) Výtvarná výchova, a obecně výtvarná a galerijní pedagogika, která k tomuto světu nepochybně patří, má jedinečnou možnost využít mezioborového směřování umění a uměleckých postupů jako způsobu poznávání současné společnosti a kultury včetně kritického pohledu na sebe samu. Tedy možnost využít umění jako aktivního nástroje pro rozvoj vizuální gramotnosti- citlivého vnímání, které upevňuje a prohlubuje vztah ke kulturnímu dědictví, a kritického myšlení, které zamezuje tvorbě rasových, genderových, náboženských předsudků a stereotypů a přispívá k rozvoji občanské společnosti. (...) Budeme-li vnímat zprostředkování umění jako nástroj výchovy k vizuální gramotnosti, která jedince připraví a vybaví schopnostmi, dovednostmi a postoji pro volný a kreativní pohyb ve vizuálním prostředí, nabývá tento obor důležitosti a potřeby i v jiných (a nejenom vzdělávacích) oblastech. (str. 98- 9)

*Veřejný diskurs výtvarného umění, Radek Horáček a Pavel Křepela (eds.), Brno 2010*

Zprostředkování výtvarného umění a zážitku z tvorby dětem ze sociokulturně znevýhodňujícího prostředí, Romana Bartůňková

Multikulturalismus, podle prof. Miroslava Petruska: je fakt soužití odlišných etnických, jazykových, náboženských, národních a jiných minorit s majoritní společností, tedy koexistence, kooperace a

vzájemná interakce mezi odlišnými „kulturními identitami“ v rámci jednoho společenství (státu). (...) Neustálé poukazování na kulturní odlišnosti určitých skupin obyvatelstva může být zkreslující, jelikož potlačuje identitu jednotlivce a napomáhá k rozšiřování kulturních stereotypů. Často se také stává, že se i samotní příslušníci těchto skupin, v tomto smyslu „znevýhodněných“, proti zvýhodňování a afirmaci ohrazují. Akcentování jinakosti bývá mnohdy kontraproduktivní a multikulturní výchova by měla být tedy spíše interkulturní nebo ještě lépe interpersonální a odehrávat se v prostoru mezi životními zkušenostmi jednotlivců.

Společenský status sociokulturně znevýhodněné skupiny obyvatelstva je nezáviděníhodný a negativně ovlivňuje možnost rozvoje osobních a společensky významných aktivit, mezilidských vztahů, kulturní a zájmové činnosti. Aktivní přístup dítěte a jeho rodiny ke vzdělání může být účinným nástrojem k překonání ostatních mechanismů sociálního vyloučení a není pochyb, že úroveň vzdělání dětí určuje i budoucnost sociálně znevýhodněných. (str. 265- 6)

Mezi aktivitami, kterými se takové dítě může již v ranném věku a následně ve škole pozitivně formovat, mají nesporný význam hra a činnost založené na spontaneitě a tvořivost. Tyto aspekty se objevují ve školním prostředí zejména u skupiny předmětů, které nazýváme výchovami. (...) V procesu integrace sociokulturně znevýhodněných dětí bychom měli usilovat nejenom o zprostředkování pozitivních kulturních modelů společnosti sociálně ukotvené a ekonomicky zajištěné, ale zabývat se také otázkou jejich výchovy a přiměřené kultivace- ve smyslu vzdělávání a zdokonalování, avšak s vědomím akceptování jejich sociální či kulturní odlišnosti. Při absenci výraznější kulturní orientace rodiny zůstává učitel, vychovatel nebo lektor tím, kdo může pomoci vhodných prostředků cestu ke kultuře a umění dětem otevřít a proces jejich osobní kultivace započít nebo v lepším případě rozvíjet. Děti z periferie, tj. ze slabších sociálních vrstev mají často opožděný vývoj nejenom jazykových, ale také výtvarných forem.

... naprostou většinu sociokulturně znevýhodněných dětí tvoří děti romské. Pro tvorbu těchto dětí je charakteristická zážitková a námětová chudoba. Pochopit výtvarný projev těchto dětí, potažmo dětí žijících v prostředí sociálního vyloučení, vyžaduje tedy nejenom lépe poznat toto prostředí, ale znát také rodinné zázemí, jejich postoje ke vzdělání a k životu, zájmy, estetické vědomí, zvyky a především jejich mentalitu. (str. 266- 7)

#### *Analýza specifík výtvarné tvorby dětí z minoritních skupin, Daniela Valachová*

Dětský výtvarný projev považujeme za zdroj mnohých poznatků a možností poznání dítěte- soustředíme se především na vliv kultury a sociálního prostředí a a výtvarnou tvorbu minoritních skupin dětí.

Dětská kresba má podle Piageta ve vývojové řadě dítěte místo meze symbolickou hrou a obrazovou představou. Obrazovou představou vyjadřuje dítě snahu napodobit skutečnost. Dítě není pasivním příjemcem informací, ale vybírá a interpretuje to, co vidí, slyší a cítí ve světě kolem sebe. Některé prostředí dává dítěti více příležitostí uplatnit se, rozvíjet vlohy a schopnosti, jiné prostředí může brzdit jeho rozvoj a působit opačně. (str. 270)

#### *Výtvarná tvorba v aspektech kvality života u jedinců s mentálním postižením v domovech sociální péče, Pavel Sochor*

Diagnostikujeme tu sníženou schopnost učit se navzdory využití specifických vzdělávacích postupů a metodám. Přestože je v závislosti na etiologii možné určité zlepšení, horní hranice dosažitelného rozvoje takového člověka je dána- jak závažností a příčinou defektu, tak individuálně specifickým přijímáním působení prostředí, tj. výchovných a terapeutických vlivů. Jádrem výtvarné edukace vždy zůstávalo vizuálně- obrazné myšlení, rozvíjené prostřednictvím výtvarného projevu a podmíněné tvůrčím empatickým vztahem člověka k lidem, k přírodě i k sobě samému. (...) Komunikace o obrazných představách odrážející kvalitu života probíhá ve všech znakových systémech, které jedinec s mentálním postižením funkčně ovládá nebo má dispozici z bezprostředního okolí (mluvená řeč, písmo, hudba atd.) Jednotlivé druhy umění, jako je hudba, výtvarné umění, divadlo, film, jsou chápány jako svébytné znakové systémy. (...) Úspěšná komunikační strategie musí být u lidí s mentálním postižením založena na učení. I alternativní komunikační systémy (piktogramy, makaton, atd.) pracují s pochopením vizuálně obrazných znakových systémů. Zahrnují jak znakové systémy různých etap a stylů, tak i produkty současné multimediální kultury. Lidé s mentálním postižením si v důsledku neosvojení či omezené znalosti běžných sémantických komunikačních systémů používaných majoritní společností či jejich pečovateli vytváří vlastní znaková schémata a vzorce, které jsou určeny ke komunikaci pouze ve své komunitě nebo s vlastním Já. (...) Rozměrem individuální práce s tvůrcem s mentálním postižením, je rozvíjet těsnou a vzájemnou výtvarnou komunikaci v dialogu ve třech fázích: podnět, motivace, výtvarná činnost (proces) a sebehodnocení jedince v reakci na vytvořený artefakt. (...) Často lze zpětnou vazbu vypožorovat spíše na projevech chování již v průběhu výtvarné činnosti, doprovázené nepředstíranou spontaneitou. Výtvarný pedagog v tomto procesu iniciuje podněty a vjemy, snaží se motivovat chuť k samotné výtvarné činnosti. (str. 280- 1)

V současnosti tedy existuje interdisciplinární pojetí výtvarné výchovy, která se zabývá celým prostorem univerzální kultury včetně minoritní skupiny lidí s postižením. Její oporou je koncept symbolické vizuální komunikace, který je podmíněn sociálně a reflexivitou viděného. Předmětem zkoumání tvorby jsou vizuální artefakty i expresivní projevy, jejich provedení (médiu, technika, kompozice) a jejich působení v kontextech kulturních vzorců. Zmíněný socio- kulturní prostor již není tříděn pouze ve kontextu „vysoké“ či „nízké“ kultury, ale hlavní důraz je kladen na autentičnost kontextu, v němž artefakt či projev vzniká. Námětem vyučování ve speciální výtvarné výchově se tak může stát v tomto pojetí jakýkoliv artefakt s identifikovatelným obsahem vnímatelný pro osobnost člověka s mentálním postižením. (str. 282)

#### *Mezigenerační porozumění ve výtvarné pedagogice pro seniory, Věra Uhl Skřivanová*

V rámci oboru Výtvarná výchova bývá doposud pozapomínáno na cílovou skupinu seniorů, ačkoliv právě tento obor, umožňující zprostředkování vizuálního výrazu jako způsobu komunikace, nástroje k rozvoji kreativity a posílení identity osobnosti, má seniorům, co nabídnout. (...) Výtvarná pedagogika se seniory je u nás častěji vnímána jako určité pracovní terapie, která má sloužit především k zabavení, vyplnění času. Orientace na konečný produkt je pak dalším průvodním rysem daných činností. (str. 286)

Terapie umění pro seniory.

*Veřejnost a kouzlo vizuality, Rozvoj teoretických základů výtvarné výchovy a otázky kulturního vzdělávání, Radek Horáček, Jan Zálešák, 2008, MUNI*

### Výtvarná dílna, Hana Babyrádová

Role dílny v současných uměleckých a umělecko- pedagogických školách

Dílna by mohla mít klíčový význam zejména jako forma výchovy mladých adeptů umění na středních a vysokých školách s uměleckým zaměřením. Zatímco na ostatních typech škol a institucích jako jsou muzea a galerie je považována za doplňkovou formu vzdělání a výchovy na školách uměleckých by se v budoucnu mohla prosadit jako základní vzdělávací forma. (str. 47-8)

Interaktivní pedagogika sehrává v kontextu novodobých vzdělávacích programů stále důležitější roli. Dílna je pro interaktivní pedagogiku velmi vhodnou formou edukace, a to zejména pro svoji otevřenost a flexibilitu (dílna je proměnlivou, dalo by se říci fenomenální výchovnou formou, protože realizovaná dílna je vždy v něčem neopakovatelná- je vždy otevřená improvizaci a nečekaným podnětům). (...) jednou z forem interaktivního vzdělávání se může stát právě dílna. Koncentrace na určitý problém interdisciplinární povahy ve zkráceném časovém období může přinést zajímavější výsledky, než kdyby byla výuka rozmělněna d kratších, ale během delšího časového období odehrávajících se period. (...) Nejpřirozenější formou získávání zkušenosti s vlastní tvorbou a zároveň účinnou formou nabývání poznatků z oblasti umění je přímá účast na tvorbě tak, jak ji umožňuje právě dílna. (str. 48- 9)

Také interaktivní pedagogika, jejímž cílem je začlenění postižených do života zdravých, může dílny využívat jako netradiční formy vzdělávání, kdy vedle zdravých pracují postižení. (...) Jiným příkladem je dlouholetá úspěšná funkce speciálních dílen u nás i v zahraničí. Duševně postižení tady výtvarně tvoří s pomocí kontaktních osob. Lidé s duševními poruchami mají totiž pro výtvarnou tvorbu zvláštní dispozice. Profesor Max Klager z Heidelbergu: jeho hypotéza spočívá v tvrzení, že trvalé duševní poruchy, například poruchy typu Downova syndromu, jsou postižení v komunikaci (verbální komunikace u těchto lidí neexistuje anebo je velmi slabá). Lidé takto postižení jsou schopni symbolizovat své vztahy ke světu ve svých obrazech, případně trojrozměrných dílech, a navazovat tak v jádru rovnocenné kontakty se svými okolím stejně jako lidé zdraví. (str. 50- 1)

V oblasti tzv. muzejní pedagogiky se totiž klade stále větší důraz na dění- animaci příběhu artefaktu- a na procesy související s myšlenkovými kontexty existence díla. Proces zprostředkování uměleckého díla prostřednictvím dílny se vyznačuje hned několika specifickými kvalitami. Umělecké dílo poznávané prostřednictvím vlastní činnosti je jakoby znovu vytvořeno. Animátor v galerii se snaží znovu oživit klíčové momenty vznikání díla: jde o archeologii ve smyslu rekonstrukce tvůrčího procesu. (str. 56)

### Prožitek ve výtvarně edukativním procesu, Jan Řezáč

Interkulturní vzdělávání: příprava na život v multikulturní realitě, příprava na sociální, politické i ekonomické aspekty interakce mezi lidmi s odlišným sociokulturním zázemím. Snahou IKV je vytvářet způsobilost lidí chápat, respektovat jiné kultury než svou vlastní, komunikovat a kooperovat s příslušníky jiných sociokulturních skupin a obecně zlepšovat vztahy mezi majoritou a minoritami. Při osvojování těchto dispozic se ve vzdělávacím procesu využívají různé výukové metody a přístupy jako dramatická výchova, kritické myšlení, kooperativní učení a další. Jedná se zejména o zážitkovou pedagogiku. (str. 156)

### Vliv výtvarné tvorby na osobnost jedince s mentální retardací v ústavní péči, Pavel Sochor

Obsah výtvarné tvorby pro jedince s mentální retardací předpokládá získání především těchto kompetencí:

- Výtvarné osvojování skutečnosti zaměřené na rozvoj poznávacích schopností, na rozlišování tvarové a estetické hodnoty věcí a seznámení se s jejich funkcemi, na rozvoj pozornosti, vnímání, představivosti a paměti.
- Dekorativní a prostorové práce spojené s experimentováním, při kterých se žáci seznamují s vybranými materiály a technikami, zaměřené rámcově na oblast kresby, malby, prostorových artefaktů a dekorativní práce.
- Výtvarné umění a životní prostředí, které rozvíjí hodnocení různých oblastí umění, seznamuje s díly našeho a světového umění, s kulturou bydlení, odívání...

Za výtvarné vyjadřovací prostředky považuje Roesolová (2001) výtvarný jazyk, a to prvky výtvarné řeči a kompoziční vztahy mezi nimi. Prvky výtvarného jazyka a jejich uspořádání vyvolávají psychické reakce- pocit klidu, energie, smutku, harmonie, radosti aj. proto o nich hovoříme také jako o prostředcích výrazu. Dalším vyjadřovacím prostředkem jsou nástroje, materiály, postupy, které dítěti umožní se vyjádřit. Materiál vyvolá emotivní reakce spojené s haptickými zážitky a podobně působí i stopa nástroje. (str. 162)

Jedinci s mentálním postižením mají snížený rozsah zrakového vnímání. Nejsou schopni plně pochopit perspektivu. Obkreslováním pasivně, dle obrysu předlohy, se posílí smysl pro rozlišení figury a pozadí i smysl pro konturu. Osvědčuje se technika dokreslování celku motivů podle vlastní představivosti. Jedinci s mentální retardací nejsou při nástupu do školy správně pojmenovat barvy. Velký význam má citění barvy.

Symbolické vyjadřování (Babyrádová, 2002). Uvádí symbol jako jeden z nejpřirozenějších prostředků socializace. Symbol, který si člověk postupně vytváří a přijímá na určitém stupni vývoje společnosti, již jako vytvořený tvar, který se objevuje v řeči, orálních a performativních projevech i v tvorbě hmotného prostředí.

---

### Hořáček, *Galerijní animace a zprostředkování umění*

Čím komplikovanější je soudobé umění, tím více je třeba věnovat se jeho zprostředkování.(...) Prostřednictvím vlastní praktické zkušenosti si tak mohou ověřit dílčí část z činnosti, jejíž výsledek v podobě muzejního exponátu mají před sebou. (...) Zejména pro děti je podstatně vhodnější, když na výstavě mohou vedle poslechu výkladu i samy něco vytvářet. Jejich schopnost soustředění na teoretický výklad je podstatně nižší než u dospělých a naopak prostřednictvím praktické činnosti jsou schopny osvojit si poznatky pevněji.

Postižení jako determinant ve vztahu divák – dílo

Tělesně a smyslově postižení vyžadují v galerijní praxi často rozšířené nebo ještě více promyšlené podmínky interakce. Tělesně handicapovaní potřebují bezbariérový přístup, který uvítají i senioři. V Moravské galerii v Brně (dále MG) zahájili v září 2008 cyklus výtvarných dílen Mezi námi určených dětem i dospělým s fyzickým handicapem. Na speciálních komentovaných prohlídkách je seniorům v Národní galerii v Praze umožněno sedět na skládacích židlích. Těžiště v haptické a akustické oblasti zpřístupní umění zrakově postiženým. Některé nové typy umění se vzdalují i možnostem percepce sluchově postižených, kteří s vnímáním tradičních oborů nemuseli mít dosud



problémy. Interaktivní nabídka v muzeích umění pro handicapované může ovšem rozšířit vnímání artefaktů i relativně zdravým jedincům a otevřít jim nové možnosti konzumace děl (haptické výstavy). Nejvíce svízelné je přiblížit vizuální umění nevidomým, a proto se této problematice budu převážně věnovat.

## Malířství

Přiblížit obrazy nevidomým vzhledem k nemožnosti dotýkání lze prostřednictvím „opisu“ jinými smysly, což je často náročné na čas a prostor. V MG se v roce 2005 třikrát uskutečnilo představení „Odhalení obrazu“, které se konalo v Barokním sále Místodržitelského paláce jako součást projektu Poselství barev, tvarů a myšlenek. Předcházela mu galerijní animace Hostina, společný projekt občanského sdružení Manus, MG a Cyrilometodějské střední školy pedagogické, kde byly do kolektivu středoškolských studentů integrovány dvě nevidomé. [28] Účastníci projektu se snažili nalézt cesty, jimiž by bylo možné přiblížit malířství nevidomým, včetně aspektů ryze vizuálních jako jsou například kvality barvy.[29] Jádrem dramatické inspirace se stal barokní obraz Hodující společnost - lidé před potopou ze sbírek Moravské galerie v Brně.[30] Prohloubení prožitku napomohl výtvarný happening, během něhož barvy obrazu posloužily jako námět pro tři barevná zátěží tvarů a vůní.[31]

Propojit svět vidících s nevidomými mělo i představení „Odhalení obrazu“, které bylo výsledkem dramatických dělán probíhajících po celý školní rok 2004/2005 a navázalo na animaci „Hostina“. Studenti prostřednictvím animace našli cestu do obrazu a improvizovali s náměty ze zobrazeného výjevu, které jim umožnili nalézt role, jež chtěli ztvárnit. [32] Důležité bylo rovněž hledání čisté zvukové podoby scén mj. proto, že hra měla být srozumitelná nevidomým a zároveň jiným zvukovým pojetím zajímavá i pro vidící.[33] Představení jsem zhlédla během jeho reprízy 4. listopadu 2005 a musím ocenit především interaktivní formu divadla, které diváky aktivněji vtáhlo do děje.

Méně časově náročnými způsoby, jakými lze přiblížit nevidoucím malbu, je možné připravit na smíšených výstavách, kde se vedle obrazů objevují i trojrozměrné exponáty nejen výtvarného charakteru. Takovou výstavou byla například „Maria Magdalena. Nejlepší přítelkyně Ježíše“ (1. květen 2006 – 7. leden 2007, Huis Bergh v 's-Heerenberg, Nizozemí). Na hradě Huis Bergh byla postava Máří Magdaleny představena nejen prostřednictvím iluminovaných rukopisů, raně italských maleb a audiovizuální prezentace, ale také různorodými sušenými květy (pravděpodobně ingredience Magdaleniných masť, zapojení hmatu a čichu) a hudebním doprovodem z CD (Kantáta Maddalena, zapojení sluchu) hned ve vstupní hale jako příjemné naladění návštěvníků na výstavu.

Některé kvality obrazů (kompozice) by se daly nevidomým přiblížit technikou reliéfního slepotisku. V praxi jsem se s tím ale dosud nesešla.

Vizuální umění lze handicapovanému přiblížit nejen haptickými přílohami, ale i akustickými. Čerstvou novinkou Petra Nikla je kniha Jěličovítí, jež nese podtitul Lesní lyrika.[34] Strany publikace mají tmavomodrý podklad a tlumeně bílý text. Proměny jelena se vedle básní objevují i v četných autorových mezzotintách. Výraznou roli hraje také lapidární hra s křivkou. Součástí prvního vydání je CD s Niklovým jedinečným přednesem, v němž kombinuje zpěv, brač, buzuki, kecy, fuky, pazvuky a další.[35]

Audiovizuálním produktem nakladatelství Prestel je kniha Ralpa Erdenbergera Obrazy sluchem s podtitulem Obrazy vyprávějí své příběhy (přeložila autorka) doplněná CD jako integrální součástí.[36] Psaný text, reprodukce šestnácti vybraných maleb a soch z Musea Kunst Palast v Düsseldorfu a audio nahrávka seznamují čtenáře například s příběhy Lišek Franze Marca, hrdinstvími legendárního Herkula nebo modrým světem Yvese Kleina. I když nejde v jádru o interaktivní knihy, zmiňuji je zde pro jejich ojedinělost na trhu a potenciální využitelnost i při práci s lidmi s vadami zraku v rámci aktivních zón.

## Sochařství a objektové umění

Sochařství pro svou trojrozměrnost nabízí v souvislosti s fyzickou interakcí oproti malířství širší možnosti. Hlavním prvkem navíc je možnost doteku. Tento fakt umožňuje zapojit do vnímání děl vizuálních institucí i nevidomé. Dotýkání je ovšem využíváno i v léčbě vidoucích, nemalou roli hraje v canisterapii nebo hypoterapii. V souvislosti s architekturou se hovoří o archterapii, zde bychom mohli paralelně vytvořit novotvar soch terapie.[37]

Vidoucí dotekem automaticky poznává vícesmyslově. Synkretický vjem dokáže přiblížit sochu komplexněji nejen po materiálové stránce. Výtvarný pedagog Igor Zhoř se domníval, že sochy hovoří k hmatu i mu patří; člověk, který se s výtvozem sochaře setká, se jej chce bezděčně dotknout, okusit jeho materiálové i tvarové kvality.[38]

Pořadatelem hmatových výstav umění je české Sdružení Hapestetika. Dotykové výstavy byly zahrnuty i do projektu Brána muzea otevřená: výběr ze sochařské sbírky Muzea umění Olomouc představila výstava Dotyk sochy, z karlovarské Galerie umění přehlídka Dotýkání aneb Pohladte si sochu - české sochařství 20. století ze sbírek Galerie umění Karlovy Vary.[39] Obě výstavy byly určeny nejen nevidomým a slabozrakým, ale i vidící školní mládeži a individuálním návštěvníkům.

V MG najdeme sbírku vytvořenou z darů umělců a věnovanou přímo nevidomým a slabozrakým. Vybraná díla z této kolekce nazvané Možná sdělení jsou vystavena jako stálá expozice v brněnském Uměleckoprůmyslovém muzeu. Autorkou koncepce projektu byla před sedmi lety Yvona Ferencová, dříve galerijní pedagožka, dnes kurátorka moderního a současného umění MG. Projekt podpořila Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE 97, Nadace Charty 77 – Konto Bariéry, Ministerstvo kultury České republiky, Statutární město Brno a Český výbor ICOM.[40]

Výstavu Možná sdělení v Pražákově paláci MG (16. 10. – 30. 12. 2001) doprovodil nejen klasický tištěný katalog, ale i katalog v Braillově bodovém systému, za jehož formu (mj. je vázána ve smirkovém papíře) získal Petr Babák ocenění Nejkrásnější kniha roku. Zpočátku byl projekt po umělecké stránce zaměřen na knižní vazbu, ovšem tři desítky umělců se zadáním nenechali svázat a většinou vyhotovily objekt spadající do volného umění, který je hapticky zajímavý.[41] Většina předmětů jsou objekty. Sběrka zahrnuje díla Petra Babáka, dále Václava Ciglera, Elišky Čabalové, týmu E-area, Daniela Hanzlíka, Jany Honecové, Dalibora Chatrného, Lubomíra Jarcovjána, Olgy Karlíkové, Jiřího Koláře, Miroslavy a Lubomíra Krupkových, monogramisty T. D., Pavlínky Nešporové, Petra Nikla, Miroslavy Symonové a Markéty Varádiové. Publicistka Klára Kubíčková vidí sbírku Možná sdělení v jedinečných obsazích jednotlivých děl, jež jsou nabídkou a nástroji komunikace.[42]

Pozornost nevidomých návštěvníků chtěla MG udržet i v následujících dvou letech čtyřmi tematicky navazujícími výstavami. Do pokračovacího projektu Neviditelná příčina byli zařazeni Federico Diaz, Jiří Příhoda, Ilona Németh, Aleš Kilian a Vít Havránek. Důraz se z haptického vnímání děl přesunul do zvukové oblasti, protože se nevidomí v běžném životě podle odrazu zvuků v prostoru orientují a dokážou si mnohé dobře představit.[43] Výstavy měly i ambici propojovat svět vidoucích a nevidoucích bez bariér pro obě strany a prohloubit obraz MG jako otevřené instituce.

Výběrová stálá prezentace exponátů je dnes v Uměleckoprůmyslovém muzeu za sklem ve vitrině, takže paradoxně slouží na první pohled jen vidoucím. Důvodem je dle Yvony Ferencové neopatrné zacházení vidomých a dnes vystavené předměty jsou jen upoutávkou na Možná sdělení, informací pro nevidomé, kteří mohou přivést do MG své nevidící známé.[44] Vzhledem k formě instalace je třeba, aby se nevidomí předem objednali, poté jim bude umožněn přímý kontakt s díly.

[https://is.muni.cz/th/53968/ff\\_b/Alice\\_Stuchlikova\\_BDP\\_Aktivni\\_zony\\_v\\_galerijni\\_praxi.txt](https://is.muni.cz/th/53968/ff_b/Alice_Stuchlikova_BDP_Aktivni_zony_v_galerijni_praxi.txt)