

se exponátů!“ bude vždy a trvale provázet muzejní práci, neboť ochrana exponátů na straně jedné je nezbytná, ale současně touha aktivizovat všechny smysly při vnímání umění na straně druhé nikdy nezmizí. Galerijní animace, kdy se divák dobírá smyslu výtvarného díla prostřednictvím své vlastní aktivní činnosti, při níž třeba pracuje s výtvarnými materiály, tak i nadále zůstávají nenahraditelným postupem, překlenujícím rozpor mezi ochranou díla a živým vnímáním.

V tomto textu zůstáváme u základní typologie, kterou jsme definovali v publikaci *Galerijní animace a zprostředkování umění* v roce 1998²⁰, kde jsou aktivizující programy pro veřejnost v zásadě rozděleny na dva základní okruhy, tedy na *programy teoretické* a *programy praktické*. Jakkoli se tato výchozí typologie jeví jako velmi čitelná a jednoznačná, průběžná galerijní a muzejní praxe ukazuje, že při vlastní realizaci programů se oba okruhy vzájemně doplňují a prolínají. Je pochopitelně přirozené, že i při praktické tvůrčí dílně, ať už je koncipována pro nejmenší návštěvníky, nebo pro skupinu specializovaných dospělých zájemců, jsou praktické výtvarné činnosti doplňovány teoretickými informacemi. Míra teoretických poznatků navíc není přímo odvozena od věku účastníků, (například u práce s nejmenšími dětmi předpokládáme větší podíl činností praktických), ale spíše od koncepce programu, záměru animátora i charakteru výstavy. Stejně tak teoretický průvodcovský výklad bývá pro určité typy publika oživen nějakou praktickou etudou či dílčí samostatnou činností. Při pokusu o definování typologické struktury tedy můžeme přiřadit i kategorii *pořadů smíšených*, v nichž jsou prvky teoretické přednášky, výkladu či studia vyváženě kombinovány s postupy praktickými. Praxe doprovodných aktivit v posledních desetiletích však jednoznačně potvrdila, že čím více se jednotlivé instituce pokoušejí obohatit výstavní činnost dalšími doprovodnými programy, tím se typologická i odborná šíře zvětšuje. Setkáváme se tak s tím, že na stejné výstavě se pro nejmenší děti odehraje jednoduchá zábavná animace, jejíž povaha je vlastně zcela praktická a děti si cestu ke kontaktu s uměleckým dílem otevírají prostřednictvím nějakých hravých a snadno zvládnutelných výtvarných cvičení, ale na téže výstavě se také uskuteční třeba vysoce odborně náročná teoretická přednáška, která je určena jen úzkému okruhu maximálně specializovaného, vyzrálého publika. Dnes už je běžnou praxí, že se stabilizuje spolupráce muzeí a galerií s různými typy škol, takže v programech výstavních institucí jsou dlouhodobé přednáškové cykly, stejně jako různé tvůrčí dílny a vzdělávací programy pro různé věkové kategorie.

4.6.2—Základní typy aktivizujících programů

Doprovodné programy dnešních galerií a muzeí mají splnit dvě základní poslání – jednak mají přispívat ke zvyšování návštěvnosti dané instituce, ale také je jejich cílem určité vzdělávací poslání. Při tomto základním rozdělení ale hrozí, že bychom mohli zapomenout na patrně nejpodstatnější okolnost, která ani zdaleka není účelová, tedy nemusí prospívat návštěvnosti instituce, ale ani „vzdělanosti národa“. Zajímavý program na výstavě totiž může být zdánlivě zcela „neužitečný“, protože může přinášet vlastně jenom čistou radost, zábavu, citové oboha-

20) Viz Horáček, 1998, s. 63-91.

cení a duchovní prožitek. Jakkoli je výtvarné umění součástí kulturního života, vzdělávání, patří ke společenským hodnotám a má i smysl finanční a ekonomický, přece jen to nejpodstatnější, co si v kontaktu s uměleckými díly uvědomujeme a co prožíváme, je „pouhopouhý“ citový zážitek. Chceme se výtvarným uměním bavit, chceme prožívat okouzlení z obrazu, barev a překvapivých, expresivních či meditativních vizuálních sdělení. V tomto směru je zprostředkování výtvarného umění přirozenou i nezbytnou součástí našich životů. Galerijní pedagogika tak patří do podobného okruhu jako pedagogika zážitková. Setkání s uměním při galerijní animaci má neopomenutelný formativní vliv na osobnost návštěvníka.

Hledáme-li nějakou základní systematizaci doprovodných aktivit na výstavách, jistě najdeme početný okruh *teoretických programů*, při nichž je základem práce s teoretickými poznatky. Tyto programy častěji směřují k dospělým návštěvníkům, ke specializovaným zájemcům o umění, k dlouhodobým milovníkům umění nebo ke studentům uměleckých nebo příbuzných oborů. Základními příklady takových programů jsou *besedy* (s umělcem, teoretikem, kurátorem), *přednášky*, *prohlídky s výkladem*, *konference* či *teoretická symposia*. Teoreticky zaměřené programy mohou mít nejrůznější varianty a inovační podoby – uveďme si třeba příklad cyklu diskusních setkání v Moravské galerii v Brně pod názvem Rewind. Z iniciativy pedagogů a doktorandů Fakulty výtvarných umění VUT v Brně vznikl osobitý formát odborného diskusního setkání, které je koncipováno jako soustředěná sonda do současného umění. V nabídce galerie je tento typ programu uveden jako „rewind cyklus inscenovaných dialogů představující současné české a slovenské umělce a teoretiky“²¹ a jeho podstata spočívá v tom, že se zde setkává umělec a teoretik a před diváky vedou ve dvojici diskusi o umělcově tvorbě a souvisejících okolnostech. Je to teoretický program, který umožňuje mimořádně soustředěné a skutečně k samé podstatě umělecké tvorby směřující rozkrývání souvislostí a základů umělcovy tvorby. Jiným příkladem, opět spjatým s brněnskou Fakultou výtvarných umění, je cyklus Prostoroví tvůrci, kdy jsou k samostatným přednáškovým prezentacím své tvorby zváni osobití umělci pracující s prostorem, tedy přesahující standardní rámec sochařské tvorby. Zcela mladičkovou formou výtvarně zaměřeného programu je z japonských architektonických a designérských kruhů importovaný prezentační projekt Pecha Kucha, založený na krátkém klipovitém představování aktualit ze světa umění. Po premiéře v Tokiu v roce 2003 je dnes už celosvětově rozšířen tento přesně vymezený programový „formát“, kdy každý vystupující promítá dvacet obrazů a ke každému z nich může dvacet sekund mluvit. Umělci, teoretikové či studenti, kteří na Pecha Kucha vystupují, mají tedy k dispozici čas necelých sedm minut. Je překvapivé, jak veliké oblibě se tyto „peča kuča noci“ (Pecha Kucha Night) po celém světě těší. Je to velmi sympatické, vždyť se jedná především o prezentaci tvořivosti.

Základními typy *praktických programů* jsou především *výtvarné kurzy*, *ateliéry* a *tvůrčí dílny*. Ale mohou sem patřit i umělecké *workshopy*, tedy praktická *umělecká symposia*, při nichž se – před publikem – setkávají samotní umělci. U těchto programů jsou sice základem a hlavní náplní praktické činnosti a poznávání výtvarných technik, ale velmi často se prostřednictvím výtvarných aktivit mohou účastníci dozvědět také cenné teoretické souvislosti i aktuální informace o umění. Daleko více však tyto typy programů směřují k aktivizaci vlastní tvořivosti účastníků, k aktivizaci jejich citových prožitků i k zesílení smyslového či

21) Viz www.moravska-galerie.cz.

synkretického vnímání vystavených děl a světa, v němž žijeme. Podle vybavenosti institucí se mohou praktické programy odehrávat přímo na výstavě, ve specializovaném prostoru – například v dětském ateliéru, nebo mohou probíhat v plenéru mimo prostor galerie.

Kategorie *programů smíšených* je pochopitelně velmi rozsáhlá, neboť podle typu výstavy, podle zaměření lektora či animátora a podle věkové či odborné struktury návštěvníků se zde mohou aktivizující praktické činnosti doplňovat s předáváním teoretických poznatků. Nejčastěji užívaným a typologicky nejprůběžnějším programem takzvaného smíšeného typu je právě *galerijní animace*, tedy program, při němž jsou citový prožitek a cesta k informacím o uměleckém díle zprostředkovány formou praktických tvůrčích aktivit. Jednotlivé instituce přicházejí neustále s novými podobami animací i dalších aktivizujících pořadů. Opět si uveďme dva aktuální brněnské příklady z posledního období. Moravská galerie v Brně už dlouhodobě připravuje takzvané architektonické vycházky, kdy zájemci přímo v ulicích města navštěvují s architektem nebo teoretikem konkrétní stavby. Teoretický výklad se prolíná s besedou, osobní předávání informací je zesíleno fyzickým kontaktem s architekturou, je možné se dotýkat materiálů, je možné přímo vnímat prostorový rozměr budov i jejich urbanistické začlenění. Ještě komplexněji je na poznávání moderní architektury v Brně zaměřen projekt Brněnské architektonické stezky, který připravili pracovníci Domu umění města Brna. Zde se propojuje elektronický souhrn informačních materiálů s praktickými programy přímo v kontaktu s konkrétními stavbami.²²

Častým typem programů jsou akce zaměřené mezioborově, běžné jsou koncerty mezi výtvarnými díly, literární setkání, ale třeba i různé typy společenských akcí. Připomeňme si, že třeba Muzeum Ludwig v Kolíně nad Rýnem už v osmdesátých letech dvacátého století nabízelo například pro rodiče možnost uspořádání dětských narozenin v muzeu. V mnoha muzeích je využíván takzvaný *muzejní kufřík*, tedy pomůcka pro práci ve školách nebo v dětských muzejních ateliérech. Podle vzoru, který v sedmdesátých letech dvacátého století přebíraly galerie a muzea z pařížského Centre G. Pompidou, bývají tyto kufříky různě tematicky vybaveny – jsou například určeny k praktickým činnostem, mohou sloužit k osvojení nějaké konkrétní výtvarné techniky nebo jsou vybaveny katalogy a materiály k diskusi o určitém uměleckém směru nebo umělci. Osobitým typem programu, v němž je praktický kontakt s uměleckými díly a umělci propojen s teoretickou diskusí, je *tisková konference*, při níž velmi záleží na tom, jak budou novináři o výstavě informováni, v jaké podobě dostanou textové i obrazové materiály a jakou budou mít příležitost například k uskutečnění rozhovoru s umělcem.

4.7—Tucet z tisíce aneb Několik modelových příkladů

Čemu je třeba věnovat při kontaktu s uměleckým dílem největší pozornost? Máme začít vnímáním barvy či kompozice? Nebo je důležité ihned identifikovat hlavní význam díla? Lze stanovit nějaká základní interpretační poučení? V následujících řádcích se zaměříme na dvanáct

22) Podrobněji lze získat informace na www.bam.brno.cz, kde je prezentován Brněnský architektonický manuál věnovaný stavbám z let 1918 až 1945.

typologicky zvolených animačních programů, které v souladu s názvem kapitoly můžeme považovat jen za ukázkou některých možností či přístupů z takřka nekonečného množství.

Mimořádně častou, ale z hlediska intenzity či hloubky kontaktu s uměleckým dílem i velmi účinnou formou zprostředkování umění jsou galerijní animace. Základem těchto programů je aktivní činnost návštěvníků, ať už v častější podobě dílčích výtvarných aktivit, které formálně, obsahově či technologicky souvisejí s navštívenou výstavou, nebo v podobě diskusního provedení výkladu, kdy animátor vede účastníky k rozpravě, hledá s nimi odpovědi, pobízí je k rozkrývání problémů. Je nezbytné zdůraznit, že hodinové či nejvýše dvouhodinové setkání na výstavě neumožňuje komplexní poznání uměleckého díla, celé výstavy, podstaty umělcova sdělení, rozkrytí peripetií jeho života, analýzu obsahu jeho děl a přesné technologické vysvětlení jeho výtvarných postupů. Zkrátka – animace se svým časovým, prostorovým, situačním i procesuálním omezením nemožou nahradit komplexní monografii a všestranné dlouhodobé poznání a prožití uměleckého díla. Animace jsou vždy jen určitým vstupem do dílčí problematiky, okamžitým rozkrytím detailu, nalezením důležitých „vstupních dveří“, jimiž se diváci mohou výrazně přiblížit uměleckému dílu. Tím vstupním „klíčem“ či „kódem“ ale může být vlastně cokoli – téma díla, životopisný údaj o umělci, barva, technika, materiál nebo společenské souvislosti. Cílem je soustředit pozornost diváků směrem k dílu a aktivizovat jejich tvůrčí postoje. Je totiž třeba, aby účastníci animace nepřijímali informace o barvě, kompozici, dobových souvislostech či záměrech umělce jako „velké pravdy“ určené k pasivnímu přijetí, ale aby animátorovy podněty vnímali jako pobídku k vlastnímu tvůrčímu uvažování, ke kladení vlastních otázek a k hledání a formulování svých osobních odpovědí. Proto příliš nezáleží na tom, na jakém typu činnosti animátor program postaví a na jaké aspekty vystavených děl zaměří pozornost nejdříve. Vždyť z dějin umění dobře víme, že významná díla minulosti i současnosti v sobě vedle významových a historických i mezioborových souvislostí nesou i podstatné hodnoty uměleckořemeslné, technologické či materiállové. Je tedy přirozené, že se animátor rozhodne zahájit program například materiállovou aktivizující etudou, kdy všichni dostanou do rukou nějaké předměty či materiály, což vede k aktivizaci jejich hmatového vnímání, takže oční kontakt a vizuální vjem obrazu dostávají ihned další souběžný komunikační prostor. A od sensorické etudy je pak otevřena cesta k aktivnímu uvažování o souvislostech obsahových. Stejně intenzivní může být soustředění na nějaký pozoruhodný, přitažlivý a uchopitelný významový problém, k jehož rozkrytí pak napomohou praktické výtvarné etudy, dialogy účastníků, barevná cvičení či práce s textem nebo kresbou. Není závadou, když z podstatných aspektů představovaného díla vybere animátor jen některé. Je to naopak cesta k hlubšímu soustředění na okolnosti, které by třeba při běžném prohlížení výstavy mohly zůstat v záplavě dalších vjemů zcela nepovšimnuty. Především je to však nabídka možností, jak najít nějakou rezonanční styčnou plochu, nějaký prostor k přímému dialogu mezi uměleckým dílem a tvořivým uvažováním diváků.

4.7.1—Mezi námi odborníky



Obr. 1: Mezi námi odborníky

Diskuse umělců s návštěvníky v průběhu kolektivní výstavy Použijte modul KK2!, Dům pánů z Kunštátu, 12. 5. 2005, diskutují mj. Vladimíra Sedláková, Vladimír Havlík, Jiří Krtička, Petr Jochmann, Dana Puchnarová, Arsén Pohribný a Pavel Hayek. Foto R. Horáček.

Běžnou praxí dnešních muzeí a galerií jsou setkání s umělci. Stále častěji však nejde jen o dialog mezi tvůrcem a divákem, ale o diskursivní rozpravu mezi vystavujícím umělcem a jeho kolegou, dále teoretiky a studenty či pedagogy uměleckých škol. Jednoznačně převládajícími účastníky takové rozpravy bývají profesionálové, tedy specialisté. Můžeme proto mluvit o diskusi navýsost odborné, tedy nikoli o popularizujícím setkání umělce s neobornou veřejností. Nárůst počtu těchto odborných rozprav uvnitř oborové komunity je dán především mimořádně výrazně zvýšeným počtem uměleckých škol, tedy rozšiřováním uměleckého společenství, ale také zvýšeným počtem teoretických oborů, které se umění věnují, a pak i tendencí posledního desetiletí v českém vysokém školství, tedy enormním nárůstem počtu studentů. Dějiny umění, teorii kultury, estetiku, hudební, filmovou a divadelní vědu a další uměnovědně zaměřené obory dnes nestuduje několik desítek studentů, jako tomu bylo před dvaceti lety, ale stovky mladých lidí. Druhou okolností je, že ve všech typech studia se dnes posiluje kontakt s praxí, takže stále častěji navštěvují studenti vedle akademických přednášek i galerijní a muzejní pořady.

Velmi často se rovněž stává, že různé tematické či skupinové nebo oborové výstavy bývají doprovázeny cyklem vzdělávacích programů, mezi nimiž jsou běžné diskuse s umělci. V případě kolektivní výstavy je pak zcela běžné, když naprostá většina diskutujících jsou umělci nebo studenti umění či teorie umění. Náš snímek ke kapitole Mezi námi odborníky připomíná pozoruhodný projekt, kdy olomoucká skupina Klub konkretistů 2 přizvala ke své výstavě v Domě pánů z Kunštátu v Brně tři hosty brněnské a tři hosty z rakouského Gmundenu. Diskusní či diskursivní princip zde byl tedy patrný už v samotném konceptu výstavy a pokračoval i v doprovodných programech.

4.7.2—Divák v roli specialisty



Obr. 2: Divák v roli specialisty

Účastníci animace v rolích členů nákupní komise hlasují o tom, které exponáty z výstavy doporučují k nákupu do sbírek. S pocitem zodpovědnosti za správné rozhodnutí je uvažování o hodnotě díla rázem zcela jiné než při běžném „diváctví“. Foto Tomáš Stupka, archiv Týdne výtvarné kultury 2010.

Na výstavě Dlouho neviděno byl v březnu 2010 představen v Domě umění města Brna výběr současného rakouského umění ze sbírky vídeňské radnice. Tato po pět desetiletí vytvářená sbírka dala základ vzniku muzea umění, které pod názvem MUSA – Museum auf Abruf zahájilo svou činnost v roce 2007. Důvodem k pojmenování je skutečnost, že po celá léta jsou exponáty z této sbírky za finanční pronájem zapůjčovány zájemcům, takže jde skutečně o „muzeum na zavolání“. Podstatou je ale tvorba sbírky, a to byl také ústřední motivační princip animace pro dospělé návštěvníky, která se odehrála v rámci prvního ročníku brněnské akce Týden výtvarné kultury. Hned v úvodu se návštěvníci animace dozvěděli, že dnes

zde budou vystupovat jako skupina odborníků – nákupní komise, která má rozhodnout o nákupu vybraných exponátů z výstavy. Vzápětí si vylosovali předtištěné lístky, které určovaly jejich pozici – argumentaci, proč a které umělecké dílo zakoupit, tedy měli přednést z pozice galeristy, ekonomického poradce, bankéře, ředitele muzea, soukromého sběratele, výtvarného publicisty, historika umění či třeba i galerijního pedagoga. Nutnost stylizovat se do určité odborné profese a potřeba sdělit argumenty vysvětlující význam vybraného díla přirozeně vedly účastníky animace k podstatně soustředěnějšímu zájmu o vystavená díla, ale i k hledání dalších souvislostí, jakými jsou třeba význam umělce, zastoupení jeho dalších děl ve sbírkách nebo výše cen jeho děl na volném uměleckém trhu. Konfrontace osobního zážitku z díla s dalšími okolnostmi je výrazným obohacením pohledu na obraz.

4.7.3—Umělec v roli animátora



Obr. 3: Umělec v roli animátora

Morgan O´Hara, Jiří Zahradka, Dalibor Chatrný, Peter Graham alias Jaroslav Šťastný a Ivan Palacký při vystoupení na vernisáži výstavy Američanky Morgan O´Hara v Domě umění města Brna, září 2006. Foto R. Horáček.

Častou praxí v galeriích a muzeích je aktivní účast umělce v doprovodných programech a na vernisážových vystoupeních. Je to jednak dáno změnou, při níž se v posledních třech desetiletích stále častěji mění umělec ze samotářského ateliérového tvůrce, který při vernisáži je pouze představen a stojí tiše stranou, v osobnost veřejně aktivní a veřejně působící.

Významnou pozici v dnešním umění mají tvůrci, pro něž je samozřejmostí multioborová aktivita, pro něž je běžné, že se vedle výtvarného umění věnují třeba i hudbě či divadlu a své výstavy doprovázejí aktivními animačními či performativními vystoupeními. Do této kategorie patří i ukázka z vernisáže výstavy Američanky Morgan O'Hara, která se odehrála v září 2006 v Domě umění města Brna. Happeningová akce, při níž vystoupili čeští přátelé vystavující umělkyně, byla v mnoha rysech podobná někdejšímu legendárnímu happeningu z newyorské Black Mountain College z roku 1952. Dalibor Chatrný veřejně trhal svoje starší kresby, teoretik Jiří Zahrádka pil víno a hrál na vyprazdňující se skleničku, Ivan Palacký a Jaroslav Štastný opravdu hráli na skutečné hudební nástroje a Morgan O'Hara během tohoto vystoupení vytvářela kresebný záznam, v němž obouruč zachycovala pohyby rukou Dalibora Chatrného. Propojení s výstavou bylo až didakticky vysvětlující, protože vystavené kresby byly rovněž vytvořeny jako záznamy nějakých procesů, například pohybu dirigentových rukou či gest přednášejícího filozofa. Vernisážová performance tedy byla současně názornou animací, otevírající divákům cestu k podstatě tvorby vystavující umělkyně.

4.7.4—Umělec v roli průvodce – teoretika



Obr. 4: Umělec v roli průvodce

Vladimír Kokolia při první Brněnské muzejní noci v květnu 2005 vysvětluje, jak má divák zaujmout správný postoj při pozorování obrazu. Foto R. Horáček.

Mluvíme-li o vnímání a interpretování uměleckého díla, pak zcela logicky předpokládáme, že jedním z nejužitečnějších rádců může být právě umělec, tedy tvůrce. Vždyť on o podstatě výtvarného sdělení ví nejlépe a může mít nejhlubší pochopení i pro záměry jiných umělců.

Připomeňme si, že když svou činnost pod vedením Sophie Curtil začal v sedmdesátých letech dvacátého století Dětský ateliér v Centre G. Pompidou v Paříži, tak zde na místa animátorů přijímali výhradně výtvarné umělce, nikoli teoretiky. Cennou okolností je, že umělec může vedle řady věcných informací, které se týkají třeba výtvarných technik či pracovních principů, přinést i určitý nezvyklý model pozorování. Při první Brněnské muzejní noci v roce 2005 okouznil diváky nevědní teorií malíř Vladimír Kokolia, když vysvětloval, že pro vnímání obrazu je třeba zaujmout odpovídající postoj. A názorně předvedl, že nelze jen tak před obrazem postávat, stát dokonce bokem a k obrazu jen otočit hlavu, ale že je třeba vstřícně a celým tělem vstoupit do dialogu s vyzařováním obrazu. Zřejmá nadsázka s využitím základního pružného postoje převzatého z cvičení tai-či byla v jedné rovině skutečně určitým lehkým ironizováním problematiky vnímání obrazů, ale v jiné rovině bylo možné toto stanovisko vnímat jako velmi závažnou metaforu. Vnímání obrazu vyžaduje soustředění – vždyť přece nejde o nějakou povrchní zábavu.

4.7.5—V dialogu s autorem



Obr. 5: V dialogu s autorem

Při besedě pro členy Spolku přátel Domu umění města Brna v červnu 2005 může Dalibor Chatrný podat podrobné autorské komentáře. Foto R. Horáček.

Běžnou muzejní praxí je, že jsou uskutečňovány besedy s vystavujícími umělci. Záleží na typu programu a na pozvané a přítomné skupině návštěvníků, jak bude beseda či diskuse organizována. Někdy může jít vlastně jen o prohlídku výstavy, při níž zaujatý a vysvětlující komentář

k jednotlivým dílům podá sám umělec, jindy se může jednat o tematickou rozpravu, kdy hlavní náplní je diskuse nad obecnými, a třeba i filozofickými tématy. Vystavená díla tak mohou být přímým a hlavním námětem diskuse, ale také mohou sehrát roli určité inspirace k rozhodům o další tematice. V případě setkání s umělcem na výstavě může průběh, rytmus i tematické směřování rozpravy velmi výrazně ovlivnit lektor či animátor, který celou besedu uvádí. Na něm také závisí, zda se takové diskusní setkání odehraje celé v prostoru výstavy před konkrétními exponáty, nebo zda bude mít třeba dvě části, kdy na prohlídku výstavy naváže diskuse v nějakém připraveném prostoru, kde si účastníci budou moci sednout. Důležitou technickou okolností je totiž skutečnost, že více než hodinové postávání před exponáty může znamenat pro mnohé návštěvníky fyzickou zátěž, která třeba negativně ovlivní jejich soustředění na vlastní program. Setkání, při němž je procházení výstavou vystřídáno klidnější diskusní částí v nějakém přednáškovém sále či v části výstavy s připravenými židlemi, může tak mít příjemný rytmus a může napomoci k nekomplikovanému soustředění.

4.7.6—Animace v negalerijním prostoru



Obr. 6: Animace v negalerijním prostoru

Franz Polzhofer v bývalém mlýně adaptovaném na architektonické centrum předvádí a komentuje nejaktuálnější sedací nábytek, Salcburk, duben 2004. Foto R. Horáček.

O principu animace můžeme mluvit i tehdy, když se nejedná o přímý animační program na výstavě před uměleckými díly. Ostatně pojem animace dnes ve vyspělých zemích ještě častěji než v souvislosti s muzejní prací nacházíme v katalogích cestovních kanceláří, které ani-

mace nabízejí jako zábavnou aktivitu v rámci přímořských rekreačních pobytů. Animátor se s dětmi věnuje hrám a soutěžím, aspekt zábavy ve volném čase je dominantní. Výraznou inovací posledních deseti let je, že animační doprovodné programy jsou využívány i v soukromých negalerijních institucích a při uměleckých akcích přesahujících rámec klasických muzejních výstav. Pozoruhodným příkladem je významný veletrh umění s nejdelší evropskou tradicí Art Cologne v Kolíně nad Rýnem, na němž v posledních ročnicích byly zahájeny vzdělávací programy pro skupiny návštěvníků. Také světová přehlídka současného umění nazvaná Documenta, která probíhá v pětiletém intervalu v německém Kasselu, byla teprve v posledních dvou ročnicích doplněna o vzdělávací a animační programy. Dříve totiž jednoznačně převládaly jen programy odborné pro specializovanou komunitu galeristů, sběratelů, teoretiků a umělců. S jiným zvláštním typem „animace“ se můžeme setkat v architektonickém centru Polzhofer v rakouském Sacburku, kde sám majitel rád a s nebyvalým šarmem i erudicí provádí návštěvníky a poskytuje jim přitažlivý výklad doplněný názornými manipulacemi s vystavenou interiérovou architekturou.

4.7.7—Tvorba jako animace



Obr. 7: Tvorba jako animace

Umělecké projekty Kateřiny Šedé jsou založeny na aktivní tvůrčí spolupráci lidí, kteří se jinak uměním nezabývají. Na 5. berlínské bienále v roce 2008 přijel autobus líšeňských obyvatel, podle jejichž plotů byl vytvořen soubor symbolických plotů–překážek, určený k dalšímu – nejen symbolickému – překonávání. Foto R. Horáček.

V současném výtvarném umění je velmi častým jevem, že umělci nevytvářejí vlastní umělecké dílo určené pro ostatní k pozorování, ale rozvíjejí výtvarný projekt, na němž se jako spoluvůrci diváci podílejí. Cítíme zde volnou návaznost na akční projevy v umění šedesátých let dvacátého století, kdy zejména happeningy byly založeny na nějakém ději, který byl vytvářen spontánní kolektivní činností. A na konci nebylo definitivní vytvořené dílo, ale spíše stopy výtvarných událostí, a zejména zážitek v duši a myslí účastníků. Novodobé komunikativní projekty v umění posledních pěti či deseti let velmi často přesahují od oblasti výtvarného umění směrem k sociální komunikaci, ba k sociální práci. Asi nejvýraznější představitelkou těchto tendencí u nás je Kateřina Šedá, jež ve svých projektech opakovaně pro různé typy komunikativních výtvarných akcí získala účastníky, kteří se jinak výtvarným uměním vůbec nezabývají. Její projekty už byly představeny v mnoha zemích, takže obyvatelé Ponětovic, Líšně nebo Bedřichovic se stali účastníky současného světového uměleckého provozu. Například v létě roku 2011 vytvořila Kateřina Šedá na kurátorskou výzvu Tate Modern projekt pro občany Bedřichovic a londýnské malíře, který se uskutečnil v parku u této proslulé galerie. O tři roky předtím jeli Líšenští na 5. berlínské bienále do Berlína. Jde o výrazný příklad, jak princip animace, tedy aktivní spoluúčasti „diváků“, využívají umělci jako autonomní podobu uměleckého vyjádření.

4.7.8—Animace jako veřejná komunikace

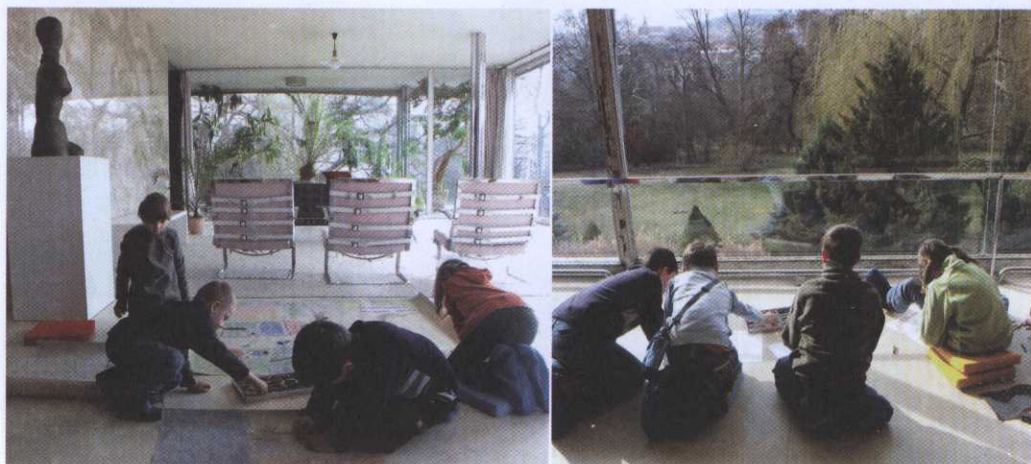


Obr. 8+9: Animace jako veřejná komunikace

Při animaci Barbory Svátkové na výstavě Jany Kasalové a Tomáše Medka v brněnské Galerii ARS se setkali středoškolstí a vysokoškolstí studenti, kteří ale v pouličním pokračování animace vtáhli do děje i náhodné kolemjdoucí. Foto archiv Barbory Svátkové, 2008.

Animace v brněnské Galerii ARS, kterou připravila a vedla lektorka a animátorka Muzea města Brna Barbora Svátková, byla pozoruhodná hned několika jedinečnými aspekty. Jednak je dosud stále nezvyklé, aby soukromá galerie poskytovala prostor pro animační aktivity věnované mládeži, takže galerista a majitel galerie architekt Josef Chloupek si zaslouží ocenění za progresivní přístup k uměleckému provozu. Samotná animace na výstavě Jany Kasalové a Tomáše Medka byla koncipována jako otevřené tvůrčí setkání studentů katedry výtvarné výchovy se studenty z gymnázia. A v této společnosti vysokoškolských a středoškolských studentů se rodil program založený na výtvarných akcích, které vizuálně navazovaly na výtvarnou podstatu vystavených děl. Kasalová i Medek pracují s geometrizujícími strukturami, které účastníci animace v jiné podobě zkoušeli vytvořit z napnutých barevných provázků. Ovšem provaz napnutý mezi dvěma lidmi symbolizuje určité pouto, vztah či kontakt. Když se pak rozvine síť barevných linií mezi početnější skupinou, rázem se zviditelní určitá vztahová struktura, a rázem se také otevírá nový pohled na geometrické objekty Tomáše Medka. Jeho prostorové skladby jednotlivých opakujících se segmentů se najednou přestanou jevit jen jako uzavřené geometrické struktury, ale stávají se určitým symbolickým vztahovým polem. A jestliže se pokračování galerijní animace následně odvíjí na ulici před galerií, jsou do těchto vazeb vtaženi i kolemjdoucí, kteří třeba do této chvíle ani nevěděli, že tudy chodí kolem galerie výtvarného umění. Animace na jedné z výstav se tak stala určitým veřejným gestem či výzvou, stala se zprostředkovatelským aktem, který aktivizuje komunikaci mezi lidmi, ale současně probouzí zájem o výtvarné umění i u těch, pro něž tento umělecký obor třeba dosud vůbec nebyl důležitý.

7.7.9—Animace a poznávání památek

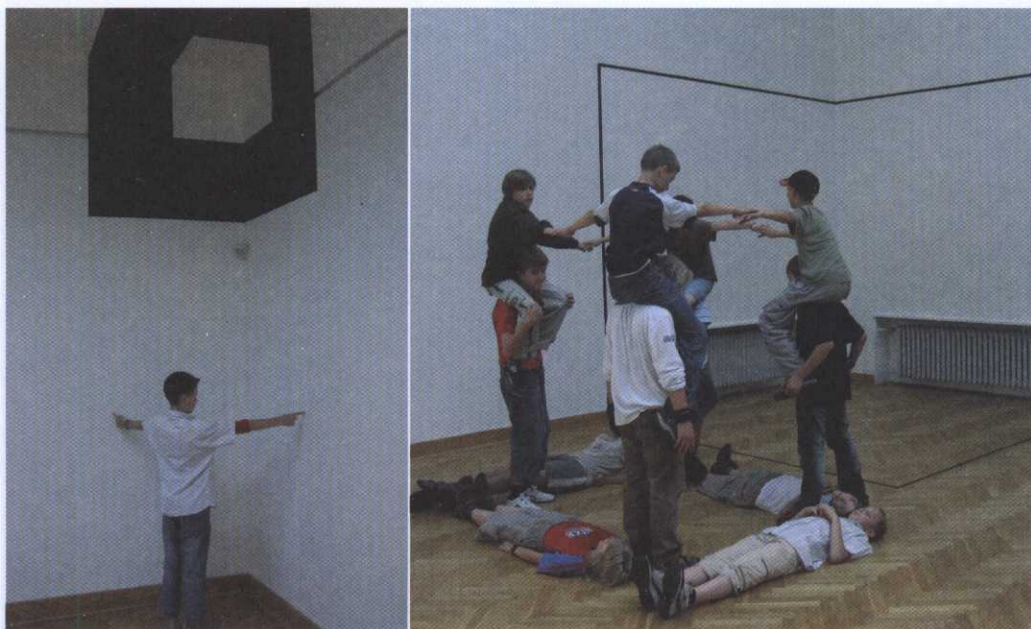


Obr. 10+11: Animace a poznávání památek

Animace Alice Stuchlíkové pro nejmenší návštěvníky byla založena na principu vlastního tvůrčího hledání, což jasně sděluje i název programu: Architektem ve vile Tugendhat. Foto Miloš Strnad, archiv Alice Stuchlíkové a Muzea města Brna, 2008.

Pro tvorbu a uskutečňování animačních programů nabízejí oproti výtvarným výstavám více příležitostí spíše architektonické památky. Architektura je prostorem, do nějž lze vstoupit, skrývá příběh, má v sobě dějiny, můžeme zde mluvit o abstraktních pojmech, jako je například kompozice, koncept, struktura, ale také o hmotě a objemu, o stavebních detailech a vlastnostech použitých stavebních materiálů. Architektury se lze dotýkat! Je zřejmé, že je velmi podstatný rozdíl, když si například o funkcionalistické stavbě budeme vyprávět v galerii nad projekcí obrazového materiálu, a když se setkáme přímo v prostoru stavby a funkcionalistickou strohost a úctu ke kvalitě použitých materiálů můžeme vnímat doslova vlastním dotykem. Program *Architektem ve vile Tugendhat*, který v nejslavnější české funkcionalistické stavbě připravila pro nejmenší děti Alice Stuchlíková, byl příkladem aktivizující animace, či spíše dokonce tvůrčí dílny, při níž poučení o dané stavbě probíhalo zprostředkovaně přes vlastní výtvarnou činnost. Osobní úvaha dětí, jejich přemýšlení o bydlení, o obydleném prostoru, o rozvržení nábytku v místnosti – to vše jsou dílčí kroky vedoucí k podstatně intenzivnějšímu vnímání památky samotné. Přes praktickou činnost se tak otevírá cesta k teoretickému a historickému poznání.

4.7.10—Animace jako prostor vlastní tvorby



Obr. 12+13: Animace jako prostor vlastní tvorby

Na výstavě Dalibora Chatrného hledají studenti znojemského osmiletého gymnázia tělovou geometrii jako paralelu ke konstruktivně orientovaným instalacím umělce. Jedná se o interpretaci, ale současně o vlastní tvůrčí objevy. Foto R. Horáček, 2005.

Často si klademe otázku, co je při galerijních animacích hlavním cílem. Jde o citově intenzivnější a odborně poučenější poznání uměleckých děl? Nebo jsou umělecká díla a animační etuda na ně navazující spíše cestou k poznávání sebe samých? Ale ať směřujeme k poučení o výtvarném umění, nebo se naopak zaměříme na osobní analýzu, vždy je spojujícím prvkem tvořivá aktivita. Základem je nějaká tvůrčí činnost, která blíže a konkrétněji ozřejmuje podstatu uměleckého díla, ale současně napomáhá tomu, že si více a intenzivněji uvědomujeme vlastní pocity, stanoviska či názory. Když gymnazijní studenti dostali na výstavě geometricky orientované tvorby Dalibora Chatrného v Domě umění města Brna úkol, aby se pokusili najít a ukázat geometrii vytvořenou z vlastních těl, došlo k velmi nadšené tvůrčí práci, která ukázala, že geometrické a konstruktivní umění není nějakou vymyšlenou abstrakcí, ale jen osobitým pohledem na existující skutečnost. Prostorové klamy a naznačené geometrické struktury zkusili účastníci animace vytvořit z vlastních těl. Museli vymýšlet, tvořit. Museli prodiskutovat vlastní návrhy a dohodnout se na společném postupu. Museli najít řešení pro něco, co ještě nezažili, co neznali. Máte přesvědčivější důkaz o potřebnosti tvořivého myšlení, k němuž nás inspiruje současné výtvarné umění?

4.7.11—Mezioborové dialogy



Obr. 14: Mezioborové dialogy

Etudu, při níž přemýšlení nad geometrickými obrazy Michala Škody zachycují účastníci animace do geometricky uspořádaného textu, vedl při Brněnské muzejní noci v roce 2005 Zbyněk Fišer. Foto R. Horáček.

Výtvarné umění není osamoceno a není ani od jiných oborů lidské činnosti odtrženo. Je tedy přirozené, když animační program směřující k dialogu s výtvarným dílem využije poznatků či postupů z jiného oboru. Běžné bývají animace s využitím hudebních či rytmických nástrojů, s navázáním na nějaké přírodovědné okolnosti související s vystavenými díly, časté se otevírání vztahů k jiným společenským oborům. Jedním z nejpřirozenějších mezioborových dialogů je využití práce s textem. Textová interpretace obrazů je vlastně běžnou a všeobecnou zkušeností – vždyť již od nejmenšího věku se snažíme slovy uchopit a vyjádřit to, co třeba vidíme na fotografiích v časopisech nebo na ilustracích v knihách. Ale už nejmenší děti jsou opakovaně vyzývány k tomu, aby komentovaly svoje vlastní kresby, tedy aby slovy vyjádřily něco, co se předtím pokoušely zachytit vizuálním sdělením. Příklad animace, kterou při první Brněnské muzejní noci vedl v Domě umění města Brna na výstavě geometrických obrazů Michala Škody Zbyněk Fišer, ukazuje, že i slovní vyjádření vedle věcných obsahů může promlouvat svým vizuálním uspořádáním. Autorský text účastníci této interpretační etudy strukturovali do stejných geometrických útvarů, jaké převzali z umělcových obrazů. Také papíry, které byly připraveny pro slovesný projev pro tento program, měly stejný formát jako obrazy, k nimž animace směřovala.

4.7.12—Materiálové animace



Obr. 15: Materiálové a tělové animace

Při animacích je důležité synkretické vnímání, tedy dialog s výtvarným dílem nejen prostřednictvím zraku, ale pomocí také vnímání prostoru, hmatového kontaktu s materiálem či s výrazným tělovým prožitkem a pohybovou

aktivitou. Obrazy Milana Magniho byly inspirací pro tělové a hlasové etudy studentů pedagogické fakulty při animaci Zvukohrad vedené Barborou Svátkovou v Muzeu města Brna. Foto Tomáš Stupka, archiv Týdne výtvarné kultury 2010.

Nejčastějším postupem při animacích je využití přímého kontaktu s materiálem, a to zejména s nějakým výtvarným postupem, který je alespoň v dílčích prvcích blízky technice, s níž pracoval vystavující umělec. Je třeba si uvědomit, že zejména pro mladší diváky působí jako komunikační problém nemožnost dotýkat se exponátů. Jde o přirozenou zvědavost, ale také jde o synkretické vnímání, kdy vjem vizuální je pouze dílčí částí. Ostatně dnešní výtvarné umění velmi často využívá komplexního projevu a vedle výtvarných technik pracuje i se zvukem, s elektronikou, s pohybem i s prvky z jiných uměleckých i neuměleckých oborů. Proto je touha prozkoumat výtvarné dílo i dotekem přirozená, byť na běžných výstavách neuskutečnitelná. Právě animace, při níž účastníci pracují s nějakým výtvarným materiálem, umožňuje tuto touhu po dotyku alespoň nepřímým způsobem naplnit. Jestli půjde o práci s barvou, nebo o prostorové ztvárnění papíru, o manipulaci s nějakými předměty či s vlastním tělem nebo s nějakými tematicky vhodně zvolenými nevýtvarnými materiály, to už nelze nijak obecně stanovit. Tyto konkrétní věci už se odvíjejí od konkrétní výstavy. Tak tedy – nedotýkejte se exponátů! Dotkněte se umění.