



Európska únia
Európsky sociálny fond

Moderné vzdelávanie pre vedomostnú spoločnosť / Projekt je spolufinancovaný zo zdrojov EÚ

Renáta Pondelíková

Metódy a formy interpretácie výtvarného diela a ich využitie v procese výtvarnej edukácie

2015

Publikácia bola vydaná a financovaná z prostriedkov ESF
v rámci národného projektu Profesijný a kariérový rast
pedagogických zamestnancov.
ITMS kód projektu 26120130002
ITMS kód projektu 26140230002

**Metódy a formy interpretácie
výtvarného diela
a ich využitie v procese výtvarnej edukácie**

Renáta PONDELÍKOVÁ

OBSAH

Úvod	5
1/ Teoretické východiská sprístupňovania a interpretácie výtvarného diela	6
1.1 Čo je umenie?	6
1.2 Čo je a čo nie je umelecké dielo?	7
1.3 Čo je výtvarný jazyk?	8
1.3.1 Ktoré sú základné prvky výtvarného jazyka?	8
1.3.2 Ako spoznať prvky výtvarného jazyka?	12
1.4 Ako prijímať a vnímať umelecké výtvarné dielo?	12
1.5 Ako interpretovať umelecké výtvarné dielo?	19
1.6 Čo znamená porozumieť umeleckému výtvarnému dielu?	22
1.7 Ako sprostredkovať výtvarné dielo deťom a žiakom v galérii alebo v múzeu?	26
1.8 Čo sa môžeme o diele dozvedieť?	30
2/ Metodické východiská sprístupňovania a interpretácie výtvarného diela	33
2.1 Spoznávame výtvarné diela Pietra Brueghela	41
2.2 Spoznávame výtvarné diela Dominika Skuteckého	46
Záver	57
Zoznam bibliografických odkazov	59
Príloha A	61
Príloha B	62

Úvod

„Na to, aby sme niečo videli, stačí otvoriť oči; vnímať znamená mať otvorenú myseľ a premýšľať. Vnímať obrazy je ako vydať sa na cestu, ktorá ponúka množstvo zážitkov vrátane vzrušenia z objavovania minulých storočí. Ako pri každej ceste, aj tu platí: Čím lepšia príprava, tým väčšia pravdepodobnosť, že sa expedícia vydarí.“ (Cumming 2008)

„Dívam sa, divím sa, rozumiem? Aj takto môžeme charakterizovať súčasné umenie a kultúru. Obsah, forma i prezentácia súčasného umenia sa mení. Umenie sa prispôsobuje stále narastajúcemu mediálnemu i technickému tlaku, ako aj rýchlemu životnému tempu. Umenie vždy bolo a je odrazom kultúrnej, politickej, náboženskej i sociálnej situácie tej ktorej spoločnosti. Zohráva dôležitú úlohu pri formovaní spoločnosti, pri formovaní identity jedinca. Súčasný umenie sa obsahovo dotýka viacerých oblastí ľudského poznávania, približuje sa k človeku, k bežnému životu.“ (Pavlikánová 2013)

Výtvarná výchova ako esteticko-výchovný predmet s týmto fenoménom pracuje. Prostredníctvom spoznávania umeleckých diel významných i menej významných výtvarných umelcov, ich spôsobu využívania výtvarného jazyka a výrazových možností umeleckého diela majú deti možnosť využiť interpretáciu výtvarného diela ako zdroj poznania alebo prostriedok vlastného výtvarného vyjadrenia. Interpretácia sa tak stáva cieľom alebo prostriedkom edukačného procesu výtvarnej výchovy. Využívajúc rôzne metódy sprostredkovania významu výtvarného diela, jeho formy alebo obsahu ponúka deťom a žiakom ďalšie možnosti výtvarného vyjadrovania.

V súvislosti s trendmi súčasného svetového, ale aj slovenského výtvarného umenia, ktoré využíva postupy interpretácie (apropriácie, citácie) je zaradenie problematiky interpretácie výtvarného diela do výtvarnej edukácie jednou z možností, ako sprístupniť výtvarné umenie žiakom a prostredníctvom vlastnej reakcie na umelecké dielo u nich podporovať kritické myslenie.

Text publikácie vychádza z uvedenej myšlienky a ponúka zamyslenie nad otázkami a následné hľadanie odpovedí. Jednotlivé kapitoly sú zoradené podľa procesu, ktorý súvisí so sprístupňovaním výtvarného diela žiakom – od skúmania, čo je to umenie až po možnosti práce s umeleckým dielom v edukačnom procese.

1/ Teoretické východiská sprístupňovania a interpretácie výtvarného diela

1.1 Čo je umenie?

„Keby som vedel, čo je umenie, netajil by som to.“ (Pablo Picasso)

„Umenie je alegorický obraz tvorenia.“ (Paul Klee)

„Umenie neopakuje viditeľné, ale robí viditeľným.“ (Paul Klee)

„Umenie je kvet života celej spoločnosti.“ (Lev Nikolajevič Tolstoj)

„Majstrami sú umelci, ktorí pozorujú svojimi vlastnými očami to, čo videl už pred nimi každý človek, ale oni dokážu nájsť krásu v tom, čo je pre ostatných ľudí príliš obyčajné.“ (August Rodin)

Hľadať odpoveď na otázku *Čo je umenie?* je veľmi zložitý proces.

Pojem *umenie* sa nedá jednoznačne definovať. Podľa Kulku (2008) sú pre umenie najdôležitejšie tieto požiadavky:

- sebvýjadrenie – znamená to, že umenie je prostriedkom vyjadrovania myšlienok, názorov, postojov, zážitkov a pod. Môže to byť aj jednoduchý výrobok umeleckého remesla, ktorý reprezentuje názor, vkus a skúsenosť svojho tvorca bez zámerného vyjadrenia konkrétnej myšlienky;
- zobrazenie – umenie musí byť vnímateľné zmyslami. Myšlienka musí byť zachytená v názornej obrazovej podobe. Ani abstraktné¹ či konceptuálne umenie² sa nezaobíde bez narážky na reálne formy a je do určitej miery obrazom skutočnosti (či už reálnej alebo vysnívanej, fantazijnej);
- estetické usporiadanie – to, čo je vyjadrované a zobrazované, musí byť usporiadané tak, aby to bolo krásne či esteticky pôsobivé (patrí sem aj škaredosť).

„Umenie je teda prostriedkom zobrazovania zážitkov v esteticky usporiadaných tvaroch.“ (Kulka 2008)

Môžeme teda povedať, že funkciou umenia je vyjadrovanie, zobrazovanie a estetické formovanie. Produktom umenia je umelecké dielo.

¹ Druh výtvarného prejavu bez priameho vzťahu k predmetnej, opticky vnímateľnej skutočnosti. Obraz alebo socha nereprezentuje realitu, reálne predmety vonkajšieho sveta, ale vizualizuje vnútorné neviditeľné stavy a emócie, artikulované výlučne prostredníctvom formálnych prostriedkov farby, plochy, tvaru, priestoru a pod. (Geržová, Mojžiš 1999)

² Medzinárodné hnutie vznikajúce v polovici 60. rokov 20. storočia na pôde Spojených štátov amerických, ktoré povýšilo na najdôležitejší aspekt umeleckej práce myšlienku alebo koncept autora. (LeWitt, In: Geržová, Mojžiš 1999)

1.2 Čo je a čo nie je umelecké dielo?

Ak sa chceme dostať k podstate vysvetlenia pojmu *umelecké dielo*, budeme vychádzať zo základných faktorov vzniku a existencie umeleckého diela. Ako uvádza Kulka (2008), aby vzniklo umelecké dielo, musí mať svoju príčinu. Tá je podnetom k tvorbe. Potom nasleduje fáza prípravy diela, tvorba koncepcie. Vzniká aj jej štruktúrovaný námet, téma diela, kryštalizujú sa prvé predstavy o diele. V tretej fáze dochádza k plánovaniu diela ako celku. Realizáciou umeleckého diela, keď dielo dostalo formu, sa vytvára príležitosť na vnímanie a posudzovanie diela. Hovoríme o estetickej reakcii a reflexii, čiže o uvažovaní o diele. Umelecké dielo chápeme ako jednotu tvorby a recepcie. Umelecké dielo je prostriedkom komunikácie. Komunikuje prostredníctvom systému znakov, ktorých význam nemusí mať ustálenú podobu. Umenie je teda schopnosť a činnosť človeka stvárňovať svoje myšlienky, predstavy, pocity. Dielo sa ukazuje, k niečomu odkazuje, niečo nám oznamuje a nabáda nás k zdieľaniu.

„Umelecké dielo je esteticky komunikovaný artefakt, presnejšie súbor všetkých možností konkrétnych realizácií umeleckého projektu a ich recepcií.“ (Kulka 2008) Ľudské dielo, ktoré vzniklo na to, aby plnilo umeleckú funkciu. Termín má v estetike rôzne významy:

- **predmet**, ktorý vznikol v činnosti umelca, nesie umeleckú funkciu a má umeleckú hodnotu. V jeho zmyslových kvalitách je spredmetnená činnosť (umelecká tvorba), pocity človeka a obraz spoločenstva;
- **autonómny objekt**, ktorý syntetizuje obraz skutočnosti s výrazom umelcovej psychiky. Tento objekt tvorí niekoľko vrstiev umeleckého diela;
- **znaková štruktúra**, znakový systém, ktorého cieľom je zobrazovať skutočnosť a vyvolávať v recipientovi estetický zážitok. Znakový systém je textom, ktorý nesie komplexnú informáciu;
- komplexná **správa** od umelca k recipientovi, resp. k spoločnosti. Zahŕňa závažné sociálne poslanstvo;
- **významová štruktúra**, ktorá vzniká na základe toho, že recipient vníma a interpretuje umelecký artefakt, t. j. predmet vytvorený umelcom;
- **výsledok vysokého stupňa zručnosti** v práci s umeleckým materiálom, ktorý zobrazuje skutočnosť. Netvorí ontologicky samostatný objekt, ale jeho existencia je odvodená od skutočnosti;
- **výsledok umeleckej inšpirácie** a umeleckej imaginácie. Nemusí mať zmyslovo vnímateľnú predmetnú povahu, môže existovať len v umelcovej mysli alebo len v náčrte;
- **dielo ľudských rúk** s maximálnou (koncentrovanou) estetickou hodnotou;
- **vyjadrenie podstatných súvislostí sveta** alebo spoločnosti v zmyslovo-vnímateľnom predmete – stupeň vo vývine absolútneho ducha, odkrývanie pravdy bytia, vyjadrenie triedneho boja a pod.;
- **hranice** umeleckého diela sa neustále rozširujú a je stále ťažšie určiť, čo je a čo nie je umeleckým dielom. Umelecké dielo môže byť nemenné (maľba) alebo sa čiastočne mení pri opakovanej tvorbe (balet);
- vyčlenenie umeleckého diela ako **samostatného** kultúrneho fenoménu, ktorý plní predovšetkým umeleckú funkciu, je európskym konceptom posledných piatich storočí. (Mistrík 2013)

Umelecké dielo je sústava rôznych znakov, ktoré odkazujú na svet ľudí. Ak vyjadrujeme myšlienky alebo pocity, potrebujeme na to znaky, pomocou ktorých ich môžeme vyjadriť. Tradičným prostriedkom je materinský jazyk a jeho prejav reč. Pomocou slov môžeme vyjadriť veľa, ale nie všetko, keďže si každý z nás vytvára pri verbálnej komunikácii svoje prekoncepty³. Prežívanie umeleckého diela a jeho pochopenie vyžaduje schopnosť porozumenia umeleckého diela. Základom na pochopenie umeleckého diela je jeho estetické prežívanie. Zážitok je prostriedkom interpretácie diela, jeho výkladu pre samého percipienta. Z toho vyplýva, že neexistuje správny alebo nesprávny výklad umeleckého diela, existuje len správne vnímanie, ktoré postupuje od zjavného ku skrytému. Jazyk umeleckého diela tvoria znaky. Umelecký znak je prvá a najjednoduchšia významová rovina umeleckej reči. Základné prvky a zložky reči výtvarných umení môžeme z psychologického hľadiska zhrnúť do nasledujúcich kategórií: bod, línia, plocha, objem, farba, tvar, teleso, priestor, svetlo a tieň, kompozícia.

1.3 Čo je výtvarný jazyk?

„Výtvarný jazyk tvorí súbor špecifických, v spoločenskom kultúrnom povedomí relatívne stabilizovaných pravidiel nadväzovania medzi znakmi vo výtvarnom umeleckom diele. Výtvarný jazyk odráža stav výtvarného umenia v určitej konkrétnej historickej situácii.“ (Gero 1999)

Základné stavebné (výrazové) prvky výtvarného jazyka: línia, škvrna a hmota (kresba, maľba, sochárstvo)

Základné vyjadrovacie prvky: tvar, svetlo, farba, materiál. Tieto prvky majú schopnosť meniť svoje kvality a vstupujú do vzťahov so základnými stavebnými prvkami, napríklad línia má tvar, škvrna má farbu...

Základné vyjadrovacie prvky vstupujú do kvalitatívnych vzťahov: tvarových, svetelných, farebných a povrchových. Môžu vytvárať kontrasty, ak sú na opačných póloch alebo harmónie, ak sa približujú. Kvantitatívne vzťahy sa môžu uskutočňovať zmnožovaním elementov, princípmi organizácie (kompozičnými princípmi) – spôsobom usporiadania elementov – priestor a jeho organizáciu, rytmus, rovnováhu, symetriu, napätie, pohyb a dynamiku, konštrukciu, mierku a proporcionalitu.

1.3.1 Ktoré sú základné prvky výtvarného jazyka?

Bod

Je základný výtvarný prvok. Pôsobí centricky, dominuje, koncentruje pozornosť vnímateľa. Ako bod môže pôsobiť aj malý útvar. Ak sa v kompozícii vyskytujú dva nezávislé body, vytvárajú napätie a dochádza k vytvoreniu rytmického vzťahu.

Použitie troch bodov vedie k vymedzeniu plochy a k rytmicky bohatším výrazovým možnostiam. Skupina bodov tvorí ohraničenú plochu.

³ Prekoncept – osobný názor, subjektívna koncepcia či teória opierajúca sa o intuíciu, individuálnu skúsenosť. Často sa významne líši od odborného či vedeckého poznatku.

Línia

Dva základné druhy línií sú priamky a krivky. Obrazové línie sa nazývajú kontúry. Orientácia línií vytvára špecifickú výtvarnú kvalitu. Horizontálne línie vyvolávajú pokoj, vážnosť a rovnováhu, podporuje vyjadrenie šírky. Vertikálna línia podporuje ľahkosť, štíhlosť, vyvoláva dojem rastu. Šikmá línia, diagonála, spôsobuje napätie, hlavne vo vzťahu k vertikále. Diagonálne prvky pôsobia dynamicky. Lomená línia je prejavom racionality v protiklade k vlnovke, ktorej význam je interpretovaný ako mäkký.

Plocha

Vyjadruje dvojrozmerné zobrazenie priestoru. Plocha je úzko spojená s pojmom priestoru a tvaru, ktorý zas ohraničujú línie. Vo výtvarnom umení má svoj význam z psychologického hľadiska vzhľadom na svoju veľkosť a orientáciu. Za významnú považujeme plochu v súvislosti s farbou. Veľké plochy pôsobia dojmom stability a pokoja, vyrovnanosti a pevnosti, kým malé plochy pôsobia opačným dojmom. V súvislosti s tvarom ich môžeme definovať ako pravidelné a nepravidelné, jasne ohraničené alebo nejasne ohraničené (napríklad škvrny) alebo tvrdé a mäkké. Vo vzťahu k priestorovému riešeniu kompozície rozlišujeme rovinné a zakrivené plochy, vnútorné a vonkajšie plochy. Psychicky uspokojujúcou proporciou plôch je zlatý rez. V tejto kompozícii je pomer menší diel v pomere k väčšiemu ako väčší k celku. Číselne to môžeme vyjadriť hodnotou $3/5$ alebo $5/8$ alebo $0,618$.

Objem

Je súčasťou priestoru, ktorý zaberá nejaké teleso a je vo vzťahu k trojrozmernému priestoru. Kvalita objemu sa prejavuje najviac v sochárskom umení a v architektúre. Priestorový objem chápeme nielen kvantitatívne ako veľký a malý, ale aj kvalitatívne. Veľké objemy pôsobia ako ťažké, pôsobia nehybne, staticky alebo pomalé a nepružné. Malé objemy majú vlastnosti opačného charakteru. S ich vlastnosťami súvisí aj tvar a materiál.

Farba

Podľa Kulku (2008) môže mať farba vo výtvarnom obraze takéto uplatnenie:

- vecná charakteristika – farby nesú informačný obsah,
- emotívny význam – psychofyzologická povaha farieb,
- asociačný význam – väzba na konkrétne predmety,
- symbolický význam – v spojení s asociačným kontextom,
- výtvarná hodnota – farba je významným estetickým fenoménom, ktorý môže byť nezávislý od asociácie.

W. Kandinskij vo svojich výtvarných dielach skúmal vzájomné vzťahy farieb, ich psychologické pôsobenie a významy. Zaujímavé sú jeho asociácie farieb s hudbou. Červenú farbu považoval za farbu typicky teplú a expanzívnu, ktorá pôsobí vnútorne veľmi živo a nepokojne, ale v porovnaní so žltou nevyžaruje do okolia tak silno. Teplá svetlá červená evokuje pocity sily, energie, cieľavedomosti, rozhodnosti. V hudbe pripomína fanfáry sprevádzané tubou, obťažujúci a prenikavý zvuk. V stredných

polohách evokuje neochabujúce citové vzplanutie ako dlhotrvajúca vášeň alebo silná sebaistota. Ak zosvetlíme teplú červenú farbu žltou, získame oranžovú farbu. Červená farba dodáva oranžovej farbe vážnosť. Podľa Kandinského (1998) znie ako stredne naladený kostolný zvon, ako silný alt, ako viola hrajúca largo.

Žltá farba vyžaruje, pôsobí transcendentálnym dojmom. Vlastnosti žltej farby, teda jej výrazný sklon k svetlým farbám sa dá vystupňovať až do polôh, ktoré sú pre ľudské oko i ľudské ucho skoro nezniteľné. Takto preexponovaná žltá znie ako stupňujúci sa ostrý zvuk trúbky alebo vysoko naladené fanfáry. Z psychologického hľadiska by mohla stelesňovať šialenstvo, záchvat zlosti, slepú vášeň alebo deštruktívne pudy.

Zelená je zložená z dvoch farieb, žltej a modrej, teda dvoch pohybov, ktoré sa vzájomne paralyzovali, ale ktoré sa znova dajú aktivizovať. V zelenej je preto obsiahnutý potenciálny život.

Modrá farba vyvoláva dojem hĺbky. Je farbou typicky nebeskou. Vytvára element pokoja. Hudobným príkladom svetlomodrej farby je zvuk flauty, tmavomodrá pripomína zvuk čela, a čím sú tóny farby tmavšie, tým viac sa približujú k tónom basy. Najtmavšie odtiene modrej sa podobajú hlbokým tónom organu.

Fialovú farbu tvorí studená červená a studená modrá, lebo kombináciou teplej červenej a studenej modrej sa fialová vytvoriť nedá. Pôsobí chladným a smutným dojmom. Podobá sa zvuku anglického rohu a vo svojich najtmavších odtieňoch pripomína basové drevené nástroje, napríklad fagot.

Premysleným uplatňovaním hnedej môžeme dosiahnuť nezvyčajnú vnútornú krásu: spočinutie.

Šedá farba je neznělá a nehybná. Predstavuje nedostatok priestoru, pridaním bielej sa priestor zväčšuje. Čierna je podľa Kandinského ako definitívna pauza. Je absolútne neznělá a v spojení s ňou sa rozoznávajú aj farby, ktoré osamotene znejú veľmi slabo.

Biela, hlavne u impresionistov, podľa ktorých v prírode vôbec neexistuje, je považovaná za kvalitu nefarebnú. Pôsobí na dušu ako veľké ticho. Biela neznie, čo v hudbe zodpovedá pauzám.

Tvar

Prostredníctvom tvaru sa presadzuje forma výtvarných diel podobne ako sa prostredníctvom jednotlivých významov prejavuje ich obsah. (Kulka 2008)

Tvar je nadradený iným prvkom (bodu, línii, ploche, telesu), pritom je ale od nich neodlúčiteľný. Naše prekoncepty úzko súvisia práve s tvarom predmetu. Pri tvare teda rozlišujeme konceptuálny obsah a expresívne symbolický obsah. Konceptuálny obsah zobrazeného geometrického tvaru, napríklad trojuholníka, je jednoduchý, lebo je to tvar s tromi rohmi a tromi stranami. Expresívne symbolické kvality reprezentuje trojuholník ako mužský princíp, agresívnosť a podobne. Geometrické tvary, útvary bez uhlov reprezentujú ženský princíp, poddajnosť. Ďalšími hodnotami sú napríklad plasticosť a plošnosť, pasivitu a aktivitu, tvrdosť (štvorec) a mäkkosť (kruh). Vyvážené, pravidelné, symetrické tvary pôsobia pasívne a staticky, asymetria, nepravidelnosť a nevyváženosť sú zdrojom pohybu, dynamizmu. Tieto vlastnosti sa prejavujú v súvislosti s konkrétnym vecným obsahom tvaru.

Teleso

Je tvarovaný objem. Ako zvláštna kvalita vstupuje do vzťahu aj povrch cez haptické vnemy. Trojrozmerné objemy sa vyskytujú v sochárstve a architektúre, maliarstvo, grafika a fotografia využívajú pri zobrazovaní telies iluzívne prostriedky. Telesá môžeme triediť na geometrické a negeometrické. Telesá môžu vyjadrovať nasledovné vlastnosti: otvorenosť – uzavretosť, aktívnosť – pasívnosť, statickosť – dynamizmus, tvrdosť – mäkkosť, vyváženosť – nevyváženosť. Sú však závislé od tvarových charakteristík telies a vzťahu k priestoru.

Priestor

Vnímanie priestoru úzko súvisí so zobrazovaním perspektívy. Centrálna perspektíva býva nazývaná lineárnou. Perspektíva založená na premene parametrov farieb sa nazýva vzdušná perspektíva. Priestor je v úzkej súvislosti s kompozíciou.

Svetlo

V sochárstve a architektúre má svetlo podpornú funkciu. Pomocou neho vidíme a vnímame, keďže svetlo predmety prijímajú, vyžarujú, odrážajú, lomí a rozptyľujú. V maliarstve je svetlo prostriedkom zobrazovania. Vyvoláva atmosféru, podporuje kontrast, vytvára tieň, modeluje tvary, podporuje výraz farby.

Kompozícia

Podľa Kulku (2008) slovo *kompozícia* pochádza z latinského „composito“, čo znamená zloženie, usporiadanie, ale tiež dohodu, zmierenie. Výtvarnú kompozíciu je možné pochopiť vo všetkých jej pôvodných významoch, lebo prvky výtvarnej reči sú v umeleckom texte usporiadané tak, aby vytvárali systém, vyváženú skladbu. Kompozícia je systém upravujúci vnútornú stavbu výtvarného diela slúžiaci na preklenutie emocionálneho a racionálneho, subjektívneho a reálneho. Mení alebo vytvára spojenie medzi autorom, realitou a tradíciou výtvarného umenia.

Kompozíciu poznáme *lineárnu, farebnú, svetelnú a figurálnu*.

Obrazové prvky výtvarnej reči bývajú radené a zoskupované vo vzťahu k stredu kompozície. Môžu byť súmerne vyrovnané podľa vertikály, horizontály alebo diagonály, ktoré prechádzajú stredom obrazu. Súmerné a symetrické kompozície pôsobia staticky. Ich narušenie môže kompozíciu oživiť. Dynamicky pôsobia kompozície na diagonálu. Kompozícia budovaná do rozvíjajúcej sa špirály zvyrazňuje pohyb. Psychologický význam pri budovaní kompozície majú aj ľavá, pravá a horná a dolná strana obrazu. Pri vnímaní sa uplatňuje ľavo pravá orientácia, čo môže byť v súvislosti so zvykom čítania textu. Ľavá strana tvorí začiatok, pravá koniec. V tejto súvislosti je ľavá strana viac uzavretá, kým pravá strana je považovaná za aktívnejšiu, otvorenejšiu svetlu. Horná časť obrazu je svetlo, vzduch, kým dolná časť je tma, zem. Vzniká tu protipól významov ľahký a ťažký. V symbolike predstavujú duchovnosť, spiritualitu voči hmotnosti, zemitosti.

Umiestnenie objektu do centra vizuálneho poľa zvyrazňuje jeho význam. Umiestnenie horizontu tiež ovplyvňuje kompozíciu. Kompozičné riešenie obrazu môže byť plošné alebo priestorové. Pri plošnom

riešení nie je využitá perspektíva, obraz je budovaný v jednom pláne, minimalizuje sa rozdiel medzi popredím a pozadím. Priestorové zobrazenie podporuje zdôraznenie perspektívy, rozlíšenie popredia od pozadia, farebné a svetelné rozdiely.

V kompozícii vstupujú prvky obrazu do vzťahov (proporcia, miera, mierka, kontrast, rytmus, veľkosť a tvar). Z významovej stránky sú niektoré prvky dominantné, iné podriadené.

Nemenej významnou je poloha optickej osi (inak by sme to mohli nazvať aj uhlom pohľadu). Obvyklú rovinu tvorí výška očí človeka. Výtvarné umenie využíva aj nadhľad alebo podhľad pre zvýraznenie myšlienky umeleckého diela. Nadhľad vyvoláva dojem suverenity pozorovateľa. Podhľad vedie k monumentalizácii zobrazovaného objektu. Divák je v role malého človečika.

1.3.2 Ako spoznať prvky výtvarného jazyka?

Podnikneme podľa topografického plánu malý výlet do zeme lepšieho poznania. Mŕtvy bod prekoná prvý pohyb (lína). Po chvíľe zastavenia, aby sme nabrali dych (prerušovaná alebo viackrát sa opakujúcim zastavením rozčlenená línia). Pohľad späť, ako sme ďaleko (pohyb v opačnom smere). Rozhodovanie, či sem alebo tam (zväzok línií). Rieka zabraňuje ďalšej ceste, použijeme čln (vlnovitý pohyb). Objaví sa most (rad oblúkov). Na druhej strane stretieme rovnako zmýšľajúceho, ktorý tiež smeruje k lepšiemu poznaniu. Najskôr od radosti sme jednotní (splynutie línií), pomaly sa prejavujú odlišnosti (samostatné vedenie dvoch línií). Určité rozčúlenie na obidvoch stranách (výraz, dynamika a psychika línie).

Potom kráčame cez rozorané pole (plocha vytvorená z rovnobežných línií), potom hustým lesom. Môj spoločník zabľúdi, hľadá cestu a opisuje klasické pohyby pobiehajúceho psa. Nie som teraz tiež celkom pokojný; v okolí novej rieky leží hmla (priestorový prvok). Čoskoro je zase jasnejšie. Košíkari sa vracajú domov s vozom (koleso). Pred nimi sa objaví dieťa s veselými lokňami (špirálovitý pohyb). Neskôr nastane dusno a zotmie sa (priestorový element). Blesk na horizonte (klukatá línia). Nad nami sú však ešte hviezdy (rozosiaste body). Čoskoro prídeme k prvým domom v meste. Než zaspíme, mnohé sa opäť objavuje v spomienkach, lebo taká malá cesta je plná dojmov.

Vypočítal som grafické prvky, ktoré sa majú v diele prejaviť. Nesmie sa tomu však rozumieť tak, že dielo tvoria iba prvky. Prvky majú vychádzať z formy, nesmú sa však pri tom obetovať.

(Klee, In: Lamač 1968)

1.4 Ako prijímať a vnímať umelecké dielo?

Podľa Kulku (2008) z hľadiska komunikácie kóduje umelec tvorbou svojho diela správu. Od estetickej potreby, motívu a rozhodnutia k tvorbe dospieva k stvárneniu (poňatiu, chápaniu) tvorivého zámeru, vyberá a usporadúva informácie (svoje zážitky, predstavy, myšlienky...), aby všetko premietol, zakodoval do svojho diela. Nad svojou prácou uvažuje, hodnotí ju, svoje dielo zverejňuje alebo zavrhuje. Tvorbu umeleckého diela treba pochopiť ako riešenie špecifického problému.

Umelecké diela máme možnosť často vidieť aj v súvislostiach, ktoré sú od umenia dosť vzdialené, napríklad na reklamách. Tu umelecké dielo nevnímame, len ho vidíme. Vidieť ešte neznamená vnímať. Proces spoznávania umeleckého diela prebieha na úrovni **percepcie – vnímania**. Percepcia nám odhaľuje, z čoho sa dielo skladá, teda prvky či elementy diela, ako aj ich kvalitu. S procesom spoznávania súvisí aj dekodovanie znakov, ktoré boli vytvorené z elementov diela. To ale nestačí na porozumenie. Porozumenie súvisí s procesom **recepce**.

Podľa Gera (In: Šupšáková 2004) si pre lepšie pochopenie procesu recepcie musíme uvedomiť, ako prebieha proces vzniku, vývoja a fungovania umeleckého diela. Ak má umelecké dielo vzniknúť, musí existovať podnet k tvorbe. Druhou fázou je príprava diela – koncepcia. Je to fáza spracovania podnetu, štrukturalizuje sa námet. Vytváraním skíc vzniká projekcia obrazu. Potom dochádza k realizácii umeleckého diela v príslušnom definitívnom materiáli. Po tomto procese nasleduje proces recepcie umeleckého diela. *Recepcia* je slovo latinského pôvodu a znamená prijímanie, prijatie. V prípade umeleckej recepcie ide o prijímanie výtvarného diela, pričom sa pokúšame osvojiť si výtvarné dielo, prijať ho, porozumieť mu. Recepcia umeleckého diela sa začína motiváciou. Môže ňou byť potreba zábavy poznania, uvoľnenia a pod. Ak ide o estetický zámer, záleží od konkrétneho subjektu a jeho vnímania konkrétneho diela. Prijemca sa naladí na určitý druh artefaktov, ktoré pri priamom vnímaní splnia alebo nesplnia jeho očakávania.

„Na vnímateľa umeleckého diela vplýva umelecký artefakt, ktorý je nositeľom umeleckého textu. Textom umeleckého artefaktu je konečný a usporiadaný súbor znakov“ (Kulka 2008). Podľa neho umelecké dielo vzniká až v hlave vnímateľa, ktorý musí umeleckému dielu porozumieť a pochopiť ho, musí ho dekodovať a interpretovať. Ďalšou fázou je fáza percepcie. **Vnímanie (percepcia)** umeleckého diela je podľa Gera (1999) odraz tvarov, farieb, línií a ich konfigurácií v našom vedomí. K priebehu tejto fázy recepcie je potrebné dekodovanie. Predpokladom dekodovania znakov umeleckého diela je komunikačné naladenie. Ku komunikačnému naladeniu patrí:

- uvedomenie si komunikačných súvislostí situácie;
- poznanie ikonografického a formálneho jazyka výtvarného umenia;
- uvedomenie si štýlových a slohových znakov, dobových súvislostí, často i základného významu diela;
- uvedomenie si metódy tvorby. Toto nemusí byť vždy prítomné, nakoľko nie vždy je metóda zverejnená.

Komunikačným naladením sú vytvorené základné podmienky na dekodovanie umeleckých výpovedí. Samotné dekodovanie je predpokladom pochopenia diela. Dekodovaním umeleckého diela rozumíme postupný prechod vnímateľa od nultého sémantického plánu k prvému, druhému plánu a prípadne k vyšším plánom. Pri vnímaní umeleckého artefaktu si najprv uvedomujeme zmyslovú podobu diela, vidíme farby, tvary... Potom si uvedomujeme významy niektorých znakov.

Estetické vnímanie je podľa Mistríka (2013) proces vnímania predmetov s estetickou funkciou, ktorého výsledkom je estetický zážitok. Prebieha na základe estetických noriem, uplatňuje sa teda v ňom estetický vkus. Je to hodnotiaci a tvorivý proces. Vychádza zo zmyslových podnetov, ale prebieha na hlbšej emocionálnej a racionálnej úrovni s nevyhnutnou účasťou fantázie. Prebieha vtedy, ak je

recipient psychicky pripravený a ak jeho kultúrna, intelektuálna či osobnostná úroveň v niečom korešponduje s dielom. Zriedka prichádza vtedy, ak je človek od predmetu existenčne závislý (estetický odstup). Môže prebiehať u rôznych ľudí rôzne aj vo vzťahu k tomu istému predmetu alebo k tomu istému umeleckému dielu, pretože vždy ide o vzťah človeka a predmetu. Jeho trvanie je veľmi rôznorodé – od sekundy po celé týždne, môže sa aj vracaať a postupne meniť či obohacovať. V estetickom vnímaní si recipient buduje svoje chápanie a interpretáciu významov umeleckého diela. Estetické vnímanie predmetov, ktoré nie sú umeleckými dielami, má podobný zmysel aj priebeh.

Priebeh estetického vnímania:

- a) zmyslový podnet, ktorý musí mať dostatočnú (nie priveľkú) silu, musí prinášať niečo nové, avšak nie úplne nové ani nie úplne známe;
- b) vstupná emócia – úvodné silnejšie alebo slabšie prekvapenie a sústredenie pozornosti na predmet;
- c) nevedomé, alebo aj viac-menej uvedomelé porovnávanie významov diela s predstavami diváka, s jeho životnými skúsenosťami a s jeho estetickými normami – tu je dôležité, aby sa u diváka zjavil moment určitého prekvapenia či novosti v predmete (optimálna zložitosť);
- d) estetický zážitok. Vo svojej vrcholnej podobe má podobu katarzie;
- e) vkusový súd vyjadrujúci buď silu zážitku, alebo jeho povahu, alebo jednoduché pozitívne či negatívne vyjadrenie (páči sa mi – nepáči sa mi).

Estetické vnímanie zriedka prebieha v takto oddelených fázach, často je to len veľmi rýchly zážitok (emócia), v ktorom však počas pár sekúnd prebehli (prelínali sa) všetky uvedené fázy. (Mistrík 2013)

Vnímanie je ovplyvnené predstavivosťou, myslením, citom a fantáziou vnímateľa. Podľa toho môžeme určiť štyri typy estetického vnímania podľa A. Bineta (In: Kulka 2008):

- **deskriptívny typ** sa zameriava na popis detailov bez toho, aby postihol ich zmysel, vzťahy a väzby;
- **observačný typ** zachytáva len výrazné a významné rysy predmetu a hodnotí ich;
- **erudovaný typ** sa nepokúša predmet príliš popisovať, ale uvádza, čo o ňom vie,
- **emocionálny (imaginatívny) typ** sa pokúša miesto viditeľných detailov predmetu zachytiť ich citový význam.

H. Read (1967) využíva typológiu V. Löwenfelda:

- **vizuálny typ** dáva prednosť vizuálnej skúsenosti, opiera sa o zrkové predstavy, ktoré syntetizuje do väčších celkov;
- **haptický typ** sa zaoberá predovšetkým vlastnými telovými zážitkami a priestorom okolo seba.

Kulka (2008) uvádza vlastnú typológiu:

- **intelektuálny typ:** vecne presné, objektívne, citom relatívne málo ovplyvnené vnímanie, dôraz na formálnu stránku umeleckého diela;
- **emocionálny typ:** citom determinované vnímanie, subjektívny dôraz na obsahovú stránku umeleckého diela;
- **asociatívny typ:** vnímanie obohacované stále sa vynárajúcimi asociáciami, projekcia „zvonku dovnútra“, dôraz na obsahovú stránku umeleckého diela;
- **empatický typ:** vnímanie sprevádzané vcitovaním, projekcia „zvnútra von“, dôraz viac na formálnu stránku umeleckého diela.

V ďalšej fáze procesu recepcie dochádza k **reflexii**, t. j. uvažovaniu o diele a k **responzii**, t. j. znovuprežívaniu umeleckého diela. (Gero, In: Šupšáková 2004) Gero (1999) podľa iných autorov uvádza, že uvedené procesy spoznávania a porozumenia umeleckého diela môžeme nazvať aj etapou, **predbežnými poznatkami**, v rámci ktorých sa zoskupujú poznatky o diele za účelom určenia miesta výtvarného diela v umelecko-historickom kontexte. Etapou s názvom *orientácia* sa snažíme objasniť vzťahy slúžiace na priblíženie sa k dielu, preskúmanie jednotlivých elementov, určenie hlavnej výrazovej charakteristiky či predbežnej emócie, etapou *reflexie* nazývame úvahy o diele a pojmom *responzie* označujeme spomienky na dielo, ktoré práve nevnímame. Jednou z možností spoznávania výtvarného diela je **analýza obsahovej a formálnej stránky diela**. Členíme ju na:

- osobný, t. j. subjektívny pohľad na dielo;
- objektívny pohľad na dielo (formálna stránka diela);
- subjekt a jeho význam (obsahová stránka diela);
- umenie v kontexte.

Pri každej kategórii si môžeme klásť otázky zamerané na:

- *osobný pohľad* (čo si prinášaš k dielu?, čo vieš o diele vieš?)

Vizuál

Aká je tvoja prvá reakcia na dielo?

Ktoré slovo ti prvé napadlo, keď si uvidel obraz?

Čo si si všimol ako prvé?

Zaujali ťa niektoré časti viac ako iné?

Pamäť/skúsenosť

Pripomína ti to niečo?

Už si videl alebo zažil niečo podobné?

Ak áno, môžeš opísať kedy a kde? (v televízií, doma, na mieste, ktoré si navštívil...)

Zmysly

Pôsobí dielo aj na iné zmysly ako na zrak?

Cítiš z diela zvuk alebo dotyk?

Ako by ti chutil tento obraz, resp. ako by ti chutilo, čo je na obraze?

Emócie

Evokuje v tebe nejaké konkrétne pocity?

Vieš opísať prečo a ako dielo v tebe evokuje takéto pocity?

Hodnota/názor

Páči sa ti alebo nepáči?

Prečo? (nápaditosť, zručnosť, originalita, význam, relevantnosť, odlišnosť)

Ak si o tom zistil viac, cítiš sa stále rovnako?

- *objekt* (čo vidíš?)

Materiál a význam

Vidíš z čoho je dielo vyrobené?

Prečo podľa teba umelec použil tieto materiály?

Priestor

Je v diele vyjadrený priestor? Je reálny alebo iluzórny?

Mierka

Aké veľké je dielo?

Je to dôležité?

Aký to má efekt?

Čo by sa zmenilo, keby bolo väčšie alebo menšie?

Tvary a vzory

Vieš nájsť v diele nejaké tvary alebo vzory?

Vytvárajú pohyb alebo rytmus?

Sú dekoratívne, opisné alebo symbolické?

Vieš ich opísať?

Aký je to druh výtvarného umenia?

Je to maľba, fotografia, kresba, plastika, socha, objekt, inštalácia, video...?

Farba

Vieš opísať ako umelec využíva farby? (opisne, emotívne...)

Aký efekt to vzbudzuje?

Procesy

Ako bolo vytvorené?

Ktoré techniky a procesy sú súčasťou diela?

Značkovanie

Je vidieť stopy umelcovej ruky? (napr. pohyb štetca?)

Ako tieto stopy ovplyvňujú samotné dielo?

Kompozícia

Aké je usporiadanie jednotlivých prvkov na obraze?

Sú náhodné alebo vopred navrhnuté?

Aký súvis majú jednotlivé časti medzi sebou?

Povrch a štruktúra

Aký je povrch umeleckého diela? (hladký, drsný, rôznorodý...)

Tvorí štruktúru samotný materiál, alebo je to (namaľovaná) ilúzia?

- *subjekt a jeho význam* (o čom je dielo?)

Príbeh

Má dielo nejaký príbeh?

Čo sa v ňom podľa teba deje?

Kam je dej zasadený?

Odkiaľ podľa teba príbeh pochádza? (z literatúry, histórie, náboženstva...)

Ktorý bod príbehu si umelec vybral?

Vieš si predstaviť, čo sa stalo predtým, alebo čo sa ešte môže stať?

Čím je podobné a ako sa odlišuje rozprávanie príbehu vo výtvarnom umení a v literatúre?

Názov

Má dielo názov?

Ovplyvňuje to spôsob ako dielo vnímaš?

Téma

Myslíš si, že dielo má tému? (mesto, strach, vojna, vzťah, rodina...)

Žáner

Ktorý žáner alebo druh umenia asociuješ s týmto dielom? (napríklad portrét, historická maľba, krajinomaľba, zátišie)

Dá sa priradiť viac len k jednému typu alebo sa nedá kategorizovať?

Obsah a myšlienka

Ide v diele o subjekt?

Čo sa podľa teba snaží umelec povedať alebo stvárniť?

Môže mať dielo symbolický alebo morálny význam?

Ľudia

Sú v diele vyobrazení nejakí ľudia?

Čo robia?

Ako vyzerajú?

Čo to môžu byť za ľudia?

Kto z nich je podľa teba najdôležitejší?

Ako sa podľa teba cítia?

- *umenie v kontexte* (vplyvy, ktoré tvarujú výtvar a nazeranie na dielo)

Od koho?

Kto vytvoril dielo?

Myslíš si, že pozadie umelca nám môže povedať viac o tom, prečo a ako bolo dielo vytvorené alebo o čom môže byť?

Umenia

Aké je prepojenie s inými druhmi umenia? (napr. literatúra, hudba, film, móda, dizajn, divadlo)

Načo?

Bolo dielo vytvorené pre konkrétne miesto? (napr. dom, krajina, verejná pamiatka, galéria)

Ostatné zdroje poznania

Aké je prepojenie s inými disciplínami ako veda, náboženstvo, technológie, psychológia a pod.

Kedy?

Kedy bolo podľa teba dielo vytvorené?

Dá sa nejako zistiť, kedy bolo vytvorené?

Je dátum významný? (napr. dielo vzniklo v čase vojny, spoločensko-technologickej zmeny)

Pre koho?

Pre koho bolo dielo vytvorené? (na súkromnú objednávku, pre kamaráta, umelca, firmu a pod.)

Je v diele objednávateľ diela zobrazený?

Akým spôsobom?

História

Aké je prepojenie so spoločenskými, kultúrnymi, politickými dejinami z daného obdobia?

Myslíš si, že tieto okolnosti ovplyvnili spôsob, ako bolo dielo vytvorené?

Odzrkadľuje myšlienky alebo hodnoty danej doby?

Umiestnenie

V ktorej miestnosti je vystavený exponát?

Aké diela sú vedľa neho? Je medzi nimi nejaký súvis?

Štýl

Ako odlišíš dané dielo od iného autora s rovnakým štýlom?

Porovnaj rôzne príklady, diskutuj o príbuznostiach a odlišnostiach! (Martincová-Garajová 2010)

Wolfgang Hütt (1978) píše, že ak chceme správne vidieť a vnímať umenie, musíme sa na začiatku pokúsiť opísať to, čo vidíme. Pri opisovaní umeleckého diela dodržiavajme tieto zásady:

- strany sa pomenúvajú z pohľadu diváka;
- na plochách obrazov pre lepšiu orientáciu rozoznávame predný plán, stredný plán a zadný plán (pozadie);
- pri figurálnom obraze s krajinným pozadím sa najprv opisujú postavy, a potom krajina;
- ak sú zobrazené iba postavy, opisujú sa najprv tie výraznejšie;
- ak sú všetky rovnocenné, začína sa s opisom na ľavom kraji obrazu;
- opis krajiny sa začína opisom predného plánu;
- opis portréту charakteristikou spôsobu zobrazenia;
- opis zátišia sa začína opisom predmetu, na ktorom je zátišie postavené.

Ďalej sa vysvetľuje dej historických a žánrových výjavov, vystihuje sa charakter zobrazených ľudí alebo krajín, pristupuje sa k opisu formálnych a farebných vzťahov, ktoré majú veľký význam pre vysvetlenie kompozície obrazu i pochopenie obsahu výtvarného diela.

Pri reliéfoch sa postupuje rovnako ako pri maľbách. Postup pri opisovaní plastík je takýto:

- opisuje sa zdola smerom hore;
- najprv sa opisuje, ako postava stojí alebo leží – vychádza z toho stavba sochy;
- vysvetlí sa zobrazenie tela a odevu;
- opíše sa držanie pliec a ramien, hlava, tvár a jej výraz;
- spracovanie sochárskeho materiálu;
- pri súsoší po opise jednotlivých postáv nasleduje výklad súvislostí.

Odhalením vzájomných vzťahov jednotlivých častí plastiky sa odkrýva jej obsah.

1.5 Ako interpretovať umelecké dielo?

Všetky predchádzajúce procesy vrcholia v **interpretácii**, parafráze alebo reinterpretácii výtvarného diela. Pod pojmom **interpretácia** rozumieme sformulovaný umelecký zážitok.

Interpretácia umeleckého diela môže mať viac významov.

1. Umelecká interpretácia je realizáciou predlohy v umeleckom materiáli. Jej autorom je interpret alebo skupina interpretov, ktorí sú považovaní za plnohodnotných umelcov tak, ako autor predlohy a ich tvorba za plnohodnotnú umeleckú tvorbu. Ak je umelecká interpretácia len poslednou fázou umeleckej tvorby, ktorá sa začína u autora predlohy a končí u interpretov, vtedy sa predloha nepovažuje za plnohodnotné umelecké dielo. Predloha tvorí invariant diela, jednotlivé interpretácie sú jeho variantmi. Predloha sa považuje aj za potenciálny stav diela, interpretácia za jeho reálny stav. Umelecká interpretácia však môže aj radikálne pozmeniť významové pole predlohy. Vznikajú aj umelecké diela v podobe predlôh, ktoré nemajú byť nikdy realizované (tzv. knižné drámy a pod.).
2. Teoretická interpretácia je významovým a kultúrno-historickým výkladom umeleckého diela. Jej zámerom je pochopenie rôznych úrovní významu diela a ich kultúrno-historické ukotvenie. Ucelenosť teoretickej interpretácie komplikuje významová mnohostrannosť diela, ako aj medzikultúrne súvislosti a intertextualita. Otvorenými otázkami zostáva integrita diela, vzťah k umeleckému tvorivému zámeru a rešpektovanie individuálneho estetického vnímania. (Mistrík 2003)

Podľa Gera (1999) interpretácia predpokladá taký spôsob získavania poznatkov, pri ktorých nejde o kvantitu, čiže o množstvo poznatkov získaných memorovaním, ale o kvalitu založenú na prieniku do hĺbky problémov, citovú zaangažovanosť. Dôležitejší ako výsledok je proces založený na porozumení, prežívaní, sústredení a stotožnení.

Z hľadiska roviny jazyka interpretácie poznáme **výkladovú, verbálnu interpretáciu** (používajúcu verbálny jazyk) a **realizačnú, stvárňujúcu** a **vizuálnu** interpretáciu (výtvarný jazyk).

Verbálna interpretácia smeruje od slovného opisu k výkladovej interpretácii. Metódy, ktoré môžeme použiť sú: prednáška, výklad, diskusia, besedy o umení – prevláda verbálna stránka, ktorá sa sústreďuje na využitie a aplikáciu teoretických poznatkov o výtvarnom diele a jeho percepcii.

Vzhľadom na vek a predpoklady detí materských škôl a žiakov základných škôl odporúčame pri práci s umeleckým dielom použiť stvárňujúcu – realizačnú výtvarnú interpretáciu – skúmanie a vysvetľovanie výtvarných diel prostredníctvom aktívnych výtvarných činností. Výtvarné dielo tu pôsobí ako zdroj, podnet a východisko výtvarných aktivít, v ktorých sa môže uplatniť syntetickosť vizuálnych vnemov, zážitkov a recepcie. Možnosť intenzívneho prelínania vizuálneho a haptického princípu napomáha tvorivý charakter interpretácie.

Realizačná, stvárňujúca je pokračovaním umeleckej tvorby za predpokladu, že interpretované umelecké dielo je zdrojom alebo podnetom pre nové umelecké dielo, alebo je umelecké dielo v stave projektu a ešte ho musí umelec stvárniť, realizovať do štádia artefaktu (napríklad výtvarný koncept, architektonický projekt).

Vizuálna interpretácia sa realizuje prostredníctvom tvorivých výtvarných činností a je základným druhom interpretácie v edukačnom procese výtvarnej výchovy. Realizujeme ju prostredníctvom rôznych interpretačných metód.

Interpretačnými metódami môžu byť: kópia umeleckého diela, analytické skice, voľné napodobenie, pokusy o zámernú zmenu, posun, paralelu, interferenciu, dotváranie, ozvlášťňovanie, parafráza, koláž, fotomontáž, asambláž, akumulácia, frotáž, dekoláž, stratifi, roláž, proláž, antikoláž, zmizíky, kolorované koláže, muchláž, antikoláž, fotozáznam, performance, videozáznam, scénické aranžovanie, vizuálna interpretácia, body art, environment. (Pozn. pojmy sú charakterizované v Prílohe B.)

Pre proces vizuálnej/výtvarnej interpretácie sú charakteristické podľa Troppa (2002): reflexívnosť, procesualnosť a manipulatívnosť, rozvíjanie vizuálnej pamäte a predstavivosti, autenticnosť výtvarnej výpovede, prelínanie vizuálneho a haptického princípu, odhaľovanie a inovácia vizuálnych štruktúr, splývanie recepcie a výtvarnej tvorivosti, konfrontácia výtvarného diela a vlastnej práce, možnosť verbálnej interpretácie v nadväznosti na vizuálnu interpretáciu. Nadväzujú na ňu postupy výtvarnej parafrázy.

Parafráza je voľným spracovaním a obmenou cudzej predlohy, voľným vyjadrením cudzích myšlienok novým spôsobom. Vede od napodobenia cez zámerné dotváranie k aktualizácii a paralelám. Parafráza je možnosťou výtvarnej výpovede prostredníctvom pretvorenia hotového cudzieho diela, väčšinou jeho reprodukcie alebo kópie. V edukačnom procese to môžu byť úlohy zamerané na kreslenie a maľovanie podľa zvoleného umeleckého diela, pri ktorých nie je dôležité sledovať vonkajšiu zhodu s modelom, nie je podstatná správnosť proporcií, presná farebnosť, ani dodržanie kompozície, ale ide skôr o subjektívne pochopenie a dotvorenie predlohy. Žiaci môžu jednoduchými zmenami námetu alebo zmenou celkovej výstavby diela doceliť zámernú premenu diela, využiť scénické aranžovanie. Je to kreatívny proces, ktorý je založený na reflexii výtvarného diela. Tak, ako pri vizuálnej interpretácii, aj tu môžeme využiť rôzne výtvarné postupy: alúziu (narážka, neúplné prirovnanie), citáciu (uviesť, uvedený), apropiáciu (prisvojiť si, privlastniť si), invokáciu (vzývanie), kamufláž (zakrývanie, maskovanie), komentár (vysvetľovanie, výklad), persifláž (výsmech, posmech, zosmiešňovanie), negáciu, premaľbu, deštrukciu, recykláciu (znovu uviesť do obehu, znovu využívať) a reinterpretáciu (re – prvá časť slov s významom späť, nazad, znovu, zase).

Z rozhovoru J. Geržovej (2009) s R. Filom v knihe *Rozhovory o maľbe* vyplýva, že problém interpretácie vo výtvarnom umení je slovenský fenomén, pretože v západnej umenovede neexistuje výtvarná interpretácia ako terminus technicus. Používa sa pojem *citácia* a v kontexte postmodernej *appropriácia*. To potvrdzuje S. Riečičiar (2011), ktorý píše, že „na slovenskej výtvarnej scéne sa prejavujú apropiáčne tendencie trochu iným spôsobom, a to vo forme výtvarnej interpretácie. Predovšetkým sa nezávädza pojem *appropriácia*, ale *interpretácia*“. Prvým krokom bolo vydanie *Manifestu o interpretácii vo výtvarnom umení*, ktorý vydali v r. 1969 umelci Alex Mlynarčík a Miloš Urbásek. Interpretáciu chápali ako tvorivý násobok originálu. Chápanie originálu bolo, na rozdiel od jedinečného diela, sformulované ako práca vytvorená na základe reinterpretácie a recyklácie. Autor ďalej uvádza, že umelci sa prostredníctvom

interpretácie vedome stavajú k predlohe, ktorú interpretujú. Slovenský výtvarný umelec, maliar, Rudolf Fila sa venuje premalbám a výtvarným zásahom do privlastneného umeleckého diela. Svoje dielo verbálne a písomne komentuje, čím rozširuje svoj akt o filozofický rozmer. „*Prostredníctvom interpretácie stavia dielo do inej podoby ako bolo doteraz vnímané a ponúka nové uhly percepcie. Pred divákom tak nestojí len dvojrozmerná maľba, ale myšlienka presahujúca rámec plochy, ktorú zaberá. V súčasnom umení sa výtvarná interpretácia viaže skôr na diela starších autorov, zatiaľ čo u mladších generácií je výraznejší prejav apropriácie, ktorá sa sformovala v západnom umení.*“ (Riečičiar 2011)

Pri interpretácii výtvarných diel môžeme postupovať podľa štruktúry, ktorú uvádza Gero (In: Šupšáková 2004):

1. demonštrácia výtvarného diela v origináli alebo sprostredkovane;
2. základné údaje o výtvarnom diele, historicko-spoločenské pozadie vzniku, názov, meno autora, jeho najdôležitejšie diela;
3. percepcia diela. Identifikácia základných stavebných prvkov (línie, škvrny a hmoty) a ich významy. Druhovú a žánrovú zaradenie diela. Dekódovanie použitých znakov prostredníctvom:
 - a) tvarovej analýzy diela:
 - použité tvarové prvky, ich výpočet, pomenovanie, významy,
 - vzťah tvarových prvkov k informatívnym znakom, ktoré predstavujú,
 - porovnanie tvarových prvkov so skutočnosťou,
 - miera tvarových deformácií (štylizácia, zveličenie);
 - b) farebnej a svetelnej analýzy diela:
 - charakteristická farebnosť, základné farebné akordy,
 - porovnanie farebnosti s realitou a miera odklonu od reality,
 - výrazovosť farieb a tónov, ich vzťah k téme,
 - farebná symbolika,
 - dynamika kontrastov a harmónie;
 - c) povrchovej analýzy diela:
 - povrch diela, použitý materiál, štruktúry, textúry, faktúry,
 - rukopis autora, jeho zvláštnosti, vzťah k vyjadrenej téme;
4. analýza kompozičných princípov:
 - ✓ vzťah diela k priestoru a prostrediu:
 - organizácia priestorových vzťahov, ilúzia priestoru, zvláštnosti priestorovej výstavby obrazu,
 - ✓ hlavný charakter kompozície (na vzťahu akých prvkov je vystavaná kompozícia):
 - forma, svetlo – tieň, farba, priestor a pod.,
 - ✓ princípy organizácie jednotlivých obrazových prvkov na základe rytmu, symetrie:
 - rovnováhy, napätia,
 - ✓ vyjadrenie pohybu v diele,
 - ✓ vnútorná konštrukcia diela, základná konštrukčná schéma,
 - ✓ rozmery, mierka a proporcionalita, hlavné proporčné vzťahy;

5. ako sa odzrkadľuje tradícia v tematickej nadväznosti, v jednotlivých elementoch kompozičných princípoch (tvar, farba, povrch, priestor, rytmus, symetria, rovnováha...);
6. miesto výtvarného diela v celoživotnej tvorbe autora;
7. miesto autora v dejinách výtvarného umenia;
8. určenosť diela (napr. oltárny obraz, portrét, tabuľový obraz, kruhová plastika, socha viazaná na architektúru a pod.) – ako dielo spĺňa svoju úlohu;
9. sumarizácia estetických súdov a hľadanie hlbších súvislostí a individuálnych reflexií vo významovej a obsahovej vrstve diela.

Základom správneho prístupu k interpretácii je určenie hlavnej výrazovej charakteristiky diela. Príjemca si vytvára pre každý obraz svoj vlastný algoritmus interpretačných krokov.

1.6 Čo znamená porozumieť výtvarnému dielu?

E. H. Gombrich v knihe *Příběh umění* (1989) píše, že pre zážitok z veľkých umeleckých diel neexistuje väčšia prekážka ako naša neochota zbaviť sa návykov a predsudkov. Obraz znázorňujúci známy námet neobvyklým spôsobom je často odsudzovaný z jednoduchého dôvodu: niekomu sa zdá, že nie je správne namaľovaný. Ľudia často chcú vidieť na obrazoch to, čo chcú vidieť v skutočnosti. Chceli by vidieť obrazy, ktoré vyzerajú ako skutočnosť. Z tohto dôvodu sa im diela moderného umenia zdajú nesprávne namaľované. Skôr ako začneme kritizovať nejaký obraz, mali by sme sa opýtať samy seba, či umelec nemal nejaký dôvod zmeniť vzhľad toho, čo videl a či máme pravdu naozaj my, keď si myslíme, že veci tak nevyzerajú. Máme predpoklad prijímať konvenčné tvary alebo farby ako jediné správne. Dobrým príkladom sú deti, ktoré si myslia, že hviezdy majú hviezdovitý tvar. Predstava, že nebo je modré a tráva zelená sa od predstavy týchto detí nelíši.

Podľa uvedeného autora sa človek stále učí rozumieť umeniu. Ak chceme mať z umeleckých diel pôžitok, musíme mať sviežu myseľ, takú, ktorá je schopná zachytiť náznaky a reagovať na každú skrytú harmóniu; musíme mať myseľ nezaťažенú dlhými, zvučnými, ale prázdnyimi slovami a frázami.

„Dívať sa na obraz nezaujatými očami a odvážiť sa vydať na cestu objavov je omnoho ťažšie, ale oveľa vďačnejšia úloha. Človek nemôže nikdy dopredu povedať, čo si z takejto výpravy prinesie.“ (Gombrich 1989)

Umenie stelesňuje snahu človeka o prekročenie seba samého. Zbližuje ho s ostatnými ľuďmi, približuje ho k prírode, k myšlienkovým hodnotám predkov i k budúcim generáciám. (Fila 1991)

Schopnosť umelecky vnímať sa nezískava nečinným nazeraním: krásu sa naučíme chápať len na základe svojich vlastných tvorivých aspirácií, hoci i nedokonalých. (Read 1967)

Cieľom umenia nie je úzkostlivé napodobňovanie prírody. Odliatok podľa prírody je tou najpresnejšou kópiou, akú možno dosiahnuť, ale je bez života, chýba v ňom pohyb, výraz, nehovorí všetko. Treba zveličovať. Podľa zákona kontrastu dodáva zveličenie (pri zámeroch, ktoré to dovoľujú) jemnosť,

pôvab ostatným častiam za predpokladu, že umelec mal dostatok vkusu a zveličil len toľko, koľko bolo nevyhnutné. Miera toho zveličenia je u každého umelca iná; riadi sa osobitným vkusom; práve v nej sa prejavuje sochárov temperament.

„Krásne umelecké diela, najzvrchovanejšie svedectvo ľudskej inteligencie, úprimnosti, vyjadrujú všetko, čo možno povedať o človeku a o svete; navyše ešte naznačujú, že je tu niečo, čo nemôžeme poznať.“ (August Rodin 1886/1887)

„Okrem vnímania umenia sa o ňom učíme aj rozmyšľať. Umenie je nezrozumiteľné len pre tých, ktorí sa mu nesnažia porozumieť.“ (Fila 1991)

Artefakt sa stáva umeleckým dielom v momente, keď nájde svojho percipienta. Na chápaní umeleckého diela sa podieľajú všetky psychické funkcie. Východiskom, ale aj cieľom komunikačného procesu je zážitok (skúsenosť), emocionálne prežívanie, ktoré napriek svojej subjektívnosti a neuchopiteľnosti zostáva základným kritériom psychologickej interpretácie umeleckého diela.

Existujú dva druhy názorov na týkajúce sa vnímania umeleckého diela. Zástancovia jedného tvrdia, že vnímateľ musí byť „naladený“ na rovnakú strunu s umelcom. Ide o spontánne vnímanie. Druhý názor hovorí, že umelecké dielo musí byť podrobené rozboru, ktorý má byť založený na hlbokých vedomostiach príslušnej kultúry a konkrétnej umeleckej estetiky. Ide o racionálny pohľad.

J. Kulka (2008) uvádza ešte tretiu možnosť, a to spojenie predchádzajúcich názorov v pojme pripravenej spontánnosti. Hovorí, že človek nemôže k umeleckému dielu pristupovať nepripravený. Určité vedomosti a určitá psychologická príprava sú nevyhnutné, ale nemusia narušiť bezprostredné vnímanie umeleckého diela. Medzi stále dispozície (predpoklady) umeleckého zážitku patria vedomosti, znalosti, návyky a zručnosti, názory na umenie a postoje k nemu, postavenie umenia v hodnotovej hierarchii osobnosti, estetická skúsenosť, kultúrna úroveň človeka a jeho životný štýl. Tieto Kulka považuje za základné. Okrem nich je potrebné vytvárať aktuálne predpoklady. K nim radí prípravu prostredia vnímania, sociálnu atmosféru, nastavenie dôvery k umelcovi, aktualizáciu estetického zamerania, naladenie na vhodný komunikačný kanál, celkové psychické uvoľnenie a emocionálne naladenie pri zachovaní vhodného sústredenia sa.

Pojmu *pripravená spontánnosť pri vnímaní umeleckého diela* môžeme rozumieť tak, že hneď, ako si človek osvojí určitý stupeň vymedzených predpokladov, stanú sa istou súčasťou jeho osobnosti i pripravenosti k recepcii, teda v okamihu prijímania umeleckého diela si ich nemusí uvedomovať, pričom oni automaticky pôsobia.

Podľa Šupšákovej (2004) vizuálne „čítanie“ výtvarného diela nám dáva možnosť lepšie vnímať a poznávať základy vizuálneho myslenia a vizuálnej reči. Kvalitou tohto procesu je faktor videnia. Rozvoj vizuálneho vnímania a vizuálneho myslenia je predpokladom estetického vnímania, kreatívneho vyjadrovania, kultúrneho dedičstva, estetického hodnotenia a estetických hodnôt.

Šupšáková (2004) uvádza potrebu rozvíjania a kultivovania videnia v úzkej spojitosti s vizuálnou gramotnosťou a vizuálnou inteligenciou z dôvodu, že umelecký prejav je:

- univerzálnym prostriedkom komunikácie medzi autorom a vnímateľom;
- vytvára mechanizmus na sprostredkovanie a porozumenie kultúry medzi generáciami;
- prostriedkom na vyjadrenie emócií vo verbálnej i neverbálnej forme;
- prostriedkom na to, aby sme porozumeli základným konceptom ďalších predmetov;
- má integrujúcu silu, je súčasťou aj iných vyučovacích predmetov;
- poskytuje emocionálny zážitok;
- spája sa s hrou a detstvom, je dôležitý pre rozvoj citlivosti a tvorivosti v každom veku;
- vytvára priestor na osobné poznanie, pozorovanie, vnímanie a vyjadrovanie.

Výtvarné umenie môžeme skúmať z *historického*, *životopisného*, *spoločenského* a *technického* hľadiska.

Pri **historickom** hľadáisku pri poznávaní umeleckého diela vychádzame z ekonomických, spoločensko-kultúrnych či náboženských súvislostí doby, v ktorej vzniklo. **Biografické** hľadisko nám ponúka pohľad na život autora, pričom sa snažíme lepšie pochopiť zmeny jeho štýlu a zhodnotiť jednotlivé etapy jeho tvorby. **Technické** hľadisko je pohľad na umelecké postupy.

Pochopenie umenia predpokladá hlboko osobný a intímny dialóg s dielom, a to si vyžaduje určitú predstavivosť a schopnosť rozhodovania.

V knihe *Svet umenia* autori uvádzajú, že čítanie umeleckých diel znamená dodávať významy podnetom, čo sa zrodilo pri ich pozorovaní, hoci neraz ich *nemožno pretaviť do prostriedkov zrozumiteľného jazyka*.

Pojem **spostredkovanie** umenia označuje podľa Guillaume (2010) viacero činností. Sú to: vlastná práca odborných lektorov v galériách a múzeách priamo pred exponátmi, publikačná činnosť, sprístupňovanie umenia v masovokomunikačných prostriedkoch, popularizácia a socializácia umenia na školách, výstavy, veľtrhy a ďalšie aktivity.

Okrem pojmu sprostredkovanie umenia sa stretávame aj s pojmom **zdostupňovanie** umenia. Autorom pojmu je poľský teoretik Stefan Szuman. Znamená, že originálne dielo alebo jeho reprodukcia je uvedená do zrkovného alebo sluchového vnemu osoby prostredníctvom mediálnych prostriedkov.

Sprístupňovanie diela je už v tomto kontexte konkrétnou výchovnou aktivitou, pri ktorej dochádza ku komunikácii medzi percipientom a umeleckým dielom prostredníctvom mediátora, ktorým je učiteľ, vychovávateľ alebo galerijný pedagóg.

Herbert Read by pri sprostredkovaní umenia svojim študentom začal tým, že by vyzval svojich študentov, aby sa zbavili svojich doterajších predstáv o povahe umenia. Potom by s veľkým množstvom ilustrácií ukazoval príklady toho, čo bolo umením v minulosti – počnúc umením primitívneho človeka a pokračoval by obdobím za obdobím cez Áziu, Egypt, Grécko (a postupne všetkými krajinami sveta, kde vznikla nejaká kultúra) až by napokon dospel k umeniu súčasnosti. Spolu so študentmi by si všímali, ako umenie v každej dobe ovplyvňuje kultúru danej doby, ako sa formujú štýly a ako vznikajú manierizmy. Sledovali by vplyvy prenikajúce z obdobia do obdobia a z krajiny do krajiny. Pri jednotlivých umeleckých dielach by si všímali ako umelec využil materiál, krásu každej výtvarnej techniky

a funkciu jednotlivých umeleckých diel v živote, hospodárstve a náboženstve príslušného národa. To všetko je potrebné postrehnúť, pretože umelecké dielo ako živý organizmus nemôže žiť oddelene od svojho okolia a umelecké diela, z ktorých máme mať zážitok, musia byť po každej stránke umeleckými dielami. Takéto ovzdušie, ktoré nie je ovzduším rozboru a skúmania, ale ovzduším tvorivej iniciatívy, prebúdza estetickú citlivosť a vytvára návyk k estetickému pôžitku. Tu však tento proces nemôže skončiť. Cez umenie sa nemôžeme preniesť len formou dejín umenia. Umenie je prítomnou činnosťou, preto je potrebné učiť žiakov prežívať aj súčasné umenie. Dnešné umenie je svedectvom našej kultúry, osvedčením jej pozitívnych kvalít a jej obmedzení práve tak, ako boli minulé umenia svedectvom minulých kultúr. Práve preto, že si mnohí ľudia v mladosti neosvojili schopnosť esteticky prežívať, pristupujú k súčasnému umeniu uzavreto. Intelektuálne ho rozoberajú, namiesto toho, aby k nemu pristupovali intuitívne. Ako píše Read (1967), chýba im čistota srdca, a preto nemôžu s umelcom zdieľať jeho vízie.

Problémy, s ktorými sa stretávame, sú nedostatočné schopnosti percipienta obkoleseného častými vizuálnymi vnemami, často tzv. vizuálnym smogom⁴. Schopnosť vnímať statické umelecké diela je ovplyvnená zmenami vo vnímaní súčasných percipientov vplyvom dynamických vnemov v médiách. Tento problém L. Kesner (2005) nazýva „**tekavý vizuálny modus vnímania**“. Kesner píše o tom, ako veľmi vážne treba brať do úvahy, že vizuálna aktivita súčasného človeka a predovšetkým tínedžerov a detí, je od narodenia formovaná obrazovými technológiami a médiami digitálneho veku a pretvára vzorce vnímania. Statický obraz alebo objekt je poľom, kde sú na vnímanie kladené iné požiadavky a tiež sa preň otvárajú aj iné možnosti. Od okamihu, keď divák prvýkrát zafixuje pohľad, nabáda obraz či exponát diváka, aby vo svojom vnímaní celistvo postupoval vpred. Percipient musí svoju aktivitu v galérii obmedziť na videnie, kým na vlastný obraz (okrem interaktívnych diel) nemôže pôsobiť tým spôsobom, ktorý mu ponúka monitor počítača. Voči mediálnemu obrazu divák môže uplatniť interaktivitu prostredníctvom myši, joysticku alebo ovládača, kým dielo v galérii je interaktívne „len“ vo vzťahu diela a očí, mysle a tela.

V tomto procese je dôležitá otázka pozornosti. Prvotným predpokladom a neoddeliteľnou súčasťou vnímania umeleckého diela, ktoré môže viesť k nejakej forme hlbšieho prežívania, je schopnosť vynaložiť pozornosť. Nepozornosť voči objektu je základnou bariérou uzatvárajúcou ďalšie možnosti rozvíjania vizuálneho dialógu s umeleckým dielom.

Súčasný videoklipy, počítačové hry využívajú rýchle prestrihy scén, ich cieľom nie je odovzdanie informácie, ale udržanie pozornosti voči médiu. U súčasných mladých ľudí tak vzniká určitá špecifická forma pozornosti, ktorú uplatňujú v interakcii s médiom. Pozornosť je založená na rýchlom striedaní obrazov a uplatňuje sa v kontexte s médiom. Problém spočíva v tom, že táto pozornosť je štrukturálne odlišná od pozornosti, ktorú si vyžaduje statický obraz. Divák takéhoto obrazu musí rýchlo reagovať na nové podnety, všímať si vzťahu medzi nadväzujúcimi obrazmi a scénami, kým divák statického

⁴ Množstvo nadprodukcie vizuálnych vnemov (reklamy, billboardy, megabordy, citylighty, reklama na autobusoch, električkách, zastávkach hromadnej dopravy, nevkusné plagáty, obrovské reklamy na fasádach, krikľavé pútače a výklady obchodov s pochybnou tretotriednou grafikou...), ktoré chápeme ako znečistenie vzhľadom na to, že nám bránia vidieť to podstatné.

obrazu, sochy alebo inej statickej umeleckej formy potrebuje udržať súvislú pozornosť voči statickému objektu a všímať si predovšetkým vzťahy vo vnútri obrazového poľa a kvalít jednotlivých komponentov. (Kesner 2005)

Vzhľadom na uvedené skutočnosti sú programy venované rozvoju vizuálnej gramotnosti spravidla postavené na predpoklade, že rozvoj percepčných schopností diváka v galérii alebo v múzeu zužitkuje osoba i vo svojom praktickom živote, v ktorom je „percepčná inteligencia“ stále dôležitejším faktorom schopností a kvalifikácie. Pojem **vizuálna inteligencia** presadzoval psychológ Rudolf Arnheim.⁵

V súčasnej dobe sa v odbornej verejnosti aj v niektorých štátoch Európy čoraz viac diskutuje o tom, že rozvoj vizuálnej gramotnosti či percepčnej inteligencie by sa mal stať súčasťou edukačného procesu a povinného vzdelávania. Umelecké dielo môže v tomto procese zohrať významnú úlohu v rozvoji myslenia, komunikačných schopností a vizuálnej gramotnosti. Žiaci si pod vedením pedagógov prehliadajú reprodukcie obrazov (v triedach) alebo skutočné diela v galériách či múzeách a pedagóg ich povzbudzuje, aby artikulovali svoje vlastné dojmy a reakcie na diela, aby boli schopní opísať, čo sa na obraze odohráva, čo vidia, aké asociácie v nich videnie diela vyvoláva. Pedagóg neočakáva správnu odpoveď, ale usmerňuje individuálne reakcie a diskusiu celej skupiny spôsobom, ktorý rozvíja schopnosť účastníkov aktívne sa dívať a interpretovať videné. (Kesner 2005)

1.7 Ako sprostredkovať výtvarné dielo v galérii alebo v múzeu?

Jedným z mnohých pozitív vzdelávania priamo v priestoroch galérie je zážitkový kontakt s umením. Vidieť skutočné obrazy je pre mnohých naozaj nenahraditeľný pocit. Okrem jedinečných vizuálnych prostriedkov zohráva pri zážitkovom procese dôležitú úlohu i samotný priestor, v ktorom sa nachádzajú umelecké artefakty a prostredníctvom ktorých nadobúda osobitú, ba až ojedinelú atmosféru. Nové, pre deti a žiakov „neškolské“, prostredie môže tak v omnoho väčšej miere pomôcť prepojeniu hravého a edukačného procesu. Podporou pre učiteľa na zvládnutie tohto procesu je múzejný/galerijný pedagóg. Ide o edukačného pracovníka zaoberajúceho sa sprístupňovaním zbierkových predmetov a zbierok a historických objektov v správe múzea, ako aj inými odbornými, výchovno-vzdelávacími a prezentačnými aktivitami. Tejto oblasti sa venuje múzejná pedagogika a jej špecifická oblasť galerijná pedagogika zameraná špecificky na galérie a múzeá výtvarného umenia. (Pavlikánová 2013)

Výchova umením je v galériách rozvíjaná špecifickou disciplínou – galerijnou pedagogikou. Termín *múzejná a galerijná pedagogika* sa začal používať koncom 90. rokov 20. storočia na pomenovanie obnovenej disciplíny, v minulosti známej ako kultúrno-výchovná činnosť. Galerijná pedagogika (či

⁵ Rudolf Arnheim (1904-2007) – nemecko-americký psychológ a estetik. Skúmal možnosti psychológie v analýze umeleckej tvorby a v estetickom vnímaní. Zdôrazňoval účasť konceptuálnych elementov a vnímanie celku v estetickom vnímaní. Špeciálne sa venoval vizuálnemu vnímaniu, jeho princípom a aplikáciám v estetickej výchove. Hlavné estetické diela – *Art and visual perception: A psychology of the creative eye* (1954 a úplne prepracované 1974, Umenie a vizuálne vnímanie: Psychológia tvorivého oka), *Toward a psychology of art* (O psychológii umenia 1966), *The power of the centre: A study of composition in the visual arts* (Sila centra: Štúdiá o kompozícii vo výtvarných umeniach 1982), dielo s estetickými myšlienkami – *Anschauliches Denken* (Obrazné myslenie 1969).

kultúrno-výchovná činnosť, ako sa v minulosti nazývala) je samostatná disciplína, ktorá má svoje vlastné špecifiká vychádzajúce predovšetkým z dejín umenia, ale aj pedagogiky a psychológie, ktoré využíva pri sprostredkovaní výtvarného diela rôznym skupinám publika. Jedným zo zdrojov, na ktoré galerijná pedagogika na Slovensku sčasti nadviazala, je jej príbuzná disciplína – výtvarná pedagogika. Tá bola intenzívne rozvíjaná autormi prevažne neoficiálnej výtvarnej scény, ktorí v období normalizácie v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia pôsobili ako progresívni pedagógovia na základných a stredných umeleckých školách a neskôr ako metodici výtvarnej výchovy. Jednou z metód, ktorú využívali tak vo svojej pedagogickej činnosti, ako aj vo vlastnej tvorbe, bola práve interpretácia a analýza výtvarného diela, ktoré sú podstatné aj pre prácu s originálom výtvarného diela v galérii. (Čarná 2012)

Vzdelávacie aktivity v galériách môžu predmetu výtvarná výchova ponúknuť:

- možnosť konfrontácie vzájomných názorov, dojmov, pocitov;
- doplniť alebo rozšíriť ciele stanovené vo vzdelávacích predpisoch (ŠVP);
- na základe interdisciplinárnosti a intermediálnosti prepojiť témy i procesy z najrôznejších oblastí poznávania;
- vytvorenie priestoru pre medzipredmetové väzby v prístupe k vzdelaniu;
- pomoc v porozumení prejavov súčasného umenia;
- pomoc v poznaní vlastnej kultúrnej tradície;
- pomoc v porozumení súčasným informačným a komunikačným technológiám a vizuálnemu jazyku doby;
- vytvorenie multikultúrneho priestoru;
- vytvorenie interaktívneho a slobodného diskusného priestoru. (Pavlikánová 2013)

Sprostredkovanie umenia sa v múzeách a v galériách realizuje prostredníctvom programov.

Tie môžeme podľa Martincovej-Garajovej (2010) rozdeliť na:

1. štandardné programy:
 - komentované prehliadky (tzv. lektoráty);
 - tvorivé dielne (zážitkové, tematické, výtvarné);
 - samoobslužné programy (práca s pracovnými listami, detským sprievodcom a pod.)
 - besedy a prednášky;
2. špecifické programy:
 - animácie, interaktívne programy;
 - dlhodobé edukačné projekty;
 - e-learningové kurzy;
 - galerijné kufríky.

Pavlikánová uvádza animáciu, ateliér, workshopy a tvorivú dramatikú. Z pohľadu výtvarného umenia pod animáciou rozumieme druh oživujúcich činností. Počas ich realizácie sa vnímateľ stáva aktívnym tvorcom v procese dobrodružnej výpravy za umením a objavovaním svojej osobnosti prostredníctvom dialógu s umením. **Galerijná animácia** je tvorivá aktivita najčastejšie realizovaná

priamo vo výstavných priestoroch galérie, pri ktorej dochádza ku kontaktu, interakcii s vystavovanými exponátmi. Prostredníctvom vlastnej aktívnej činnosti sa návštevníci dozvedajú o zmysle výtvarného umenia, dielach i myšlienkach umelcov. Animácie ako jeden zo spôsobov interpretácie výtvarného diela sledujú osobnú, živú skúsenosť a premostujú hravý proces (zábavu a zážitok) s edukačným procesom (výchova umením). Z účastníkov animácie sa stávajú aktívni tvorcovia.

Cieľom animácie podľa Pavlíkánovej (In: Martincová-Garajová 2010) je:

- prebudenie záujmu o umenie;
- prebudenie citového zážitku;
- získanie teoretických informácií z pohľadu vývojových etáp dejín umenia;
- rozvíjanie schopnosti „čítať obrazy“ (prostredníctvom znakov, farieb a pod.);
- sebaopoznanie, sebarozvíjanie, sebarealizácia;
- sebahodnotenie/sebareflexia.

Podstatu procesu animácie môžeme definovať ako **proces oživovania**. Toto oživovanie zahŕňa v rámci výtvarného umenia dve dimenzie:

1. procesy analýzy, interpretácie, formálneho a obsahového výkladu, sprostredkovania umeleckého artefaktu. Analýza umeleckých diel v galérii – priblíženie diela návštevníkovi;
2. sprostredkovanie tvorivého umeleckého procesu. Sprístupnenie, oživenie výtvarného procesu jednotlivých médií, použitie rôznych techník a inovačných postupov pri realizácii tohto procesu. Realizácia výtvarných postupov – vlastnou tvorbou návštevníka.

Medzi hlavné princípy animácie patrí stimulácia, povzbudenie, používanie nedirektívnych metód riadenia, usmerňovania animačného procesu, podporovanie vlastných nápadov, vlastných spôsobov a realizácie, s dôrazom na slobodu a autonómiu vlastného tvorivého procesu, možnosti sebavyjadrenia a sebarealizácie primeraným a tvorivým spôsobom. (Guillaume 2012)

Animácie v galériách v prevažnej miere realizujú galerijní pedagógovia, ktorí majú s touto metódou viac skúseností ako učiteľ. Prínosom edukačného procesu je samostatná aktivita pedagóga, ktorý si plánuje procesy spojené s animáciou a spolupracuje s galerijným pedagógom. Pre tento proces je nevyhnutná príprava zameraná na to, či sa budú žiaci zaoberať konkrétnym dielom alebo väčším cyklom, či sa oboznámia s daným autorom, obdobím, výtvarným štýlom, témou alebo s technologickým a kompozičným aspektom diela.

Pri vytváraní animačného scenára je potrebné prihliadať na vek účastníkov, technické a priestorové podmienky, celkový čas trvania animácie a samozrejme východiská a samotný spôsob realizácie animácie. Dôležité sú otázky zamerané na cieľ a metódy s prihliadnutím na Komenského „chcem – viem – môžem“.

Pedagóg môže zvoliť nasledujúce typy animácií:

- materiállové (účastníci pracujú s daným materiálom),
- hudobno-zvukové (účastníci pracujú so zvukovou stránkou diela),
- pohybové, mimické (účastníci pracujú s pohybom),
- slovesné (účastníci využívajú prácu so slovom, slovné interpretácie).

Ateliér môžeme chápať ako stretnutie s výtvarnými umelcami, na ktorom máme možnosť dozvedieť sa o ich tvorbe a procesoch tvorby. Ateliérom môžeme nazvať aj čisto tvorivú činnosť vychádzajúcu z určitých princípov výtvarného umenia.

Workshopy sú rovnako ako animácie typom zmiešaných programov, ktorých cieľom je poskytnúť vnímateľovi lepšiu orientáciu v umení a v procese jeho tvorby, ako aj pochopenie seba samého a svoj vzťah k svetu či k spoločnosti. Zameriavajú sa na pochopenie umenia ako osobitého druhu mimoslovej komunikácie, prestupujúcej hranice bežného vnímania. Predstavujú formu tréningu, počas ktorého aktéri získavajú určité zručnosti a kompetencie prostredníctvom riešenia problémov praktickými činnosťami.

Happening je jedna z včasných akčných foriem, v ktorej sa spájajú prvky divadla, hudobného koncertu, poézie a výtvarného umenia s cieľom aktívne zapojiť diváka do akcie. Pri čistých happeningoch nie je scenár presne určený, čo umožňuje vznik nečakaných udalostí v nepredvídateľnej postupnosti. V prípade výchovno-vzdelávacích akcií v galériách je však scenár určený v určitých bodoch, ktorými galerijný pedagóg usmerňuje aktérov.

Tvorivá dramatika tiež patrí do kategórie zmiešaných programov. Využíva divadelné techniky, ale predovšetkým prácu s ľudským telom, prácu s materiálom a v materiáli. Cieľom je rozvíjať osobnosť na báze prežívania a zážitku. Smeruje nielen k rozvíjaniu jedinečnej, ale predovšetkým sociálnej osobnosti. (Pavlikánová 2013)

Cieľom štandardných a špecifických galerijných programov je:

- oboznamovať návštevníkov s výtvarným umením a následne ich priviesť ku kritickejšiemu mysleniu;
- otvoriť cestu k umeniu ako jedinečnej oblasti ľudskej činnosti, ktorá môže naplňovať voľný čas;
- inšpirovať pedagógov k využívaniu potenciálneho umeleckého materiálu, ktorým galéria disponuje;
- prepájať školskú výučbu s návštevou galérie;
- sprostredkovať jednu z alternatívnych foriem výučby;
- podporovať aktivovanie schopnosti vnímania, poznávania a tvorivého prístupu na základe zážitkového učenia;
- obohacovať emotívny, intelektuálny a kreatívny potenciál detí a mládeže v období ich najdynamickejšieho formovania, príp. zmeniť alebo vyprofilovať ich hodnotovú orientáciu;
- vďaka vedeckým a umeleckým obsahom pomôcť mladému človeku identifikovať sa s kultúrnymi, umeleckými a historickými hodnotami prostredia, ktorého sú súčasťou a prostredníctvom tejto skutočnosti uvedomene dospieť k pochopeniu a poznaniu seba samého.

Návšteva pedagóga so žiakmi v galérii si vyžaduje plánovanie a je spojená s dôkladnou prípravou. Efektívnosť z hľadiska dosiahnutia cieľov výtvarnej výchovy zabezpečí spolupráca pedagóga s galerijným pedagógom. Prvým krokom je stanovenie cieľa edukačného procesu. Pedagóg by mal vedieť,

prečo volí danú formu a aký úžitok to bude mať pre jeho žiakov. V spolupráci s galerijným pedagógom dohodne tému, ktorá môže vychádzať z aktuálnej výstavy alebo z programu edukačných aktivít, ktoré ponúka múzeum alebo galéria. Téma môže byť zameraná na konkrétneho výtvarného umelca, aktuálnu výstavu alebo sa môže odvíjať od výtvarných problémov uvedených v osnovách školského vzdelávacieho programu. Kritériom na prípravu aktivít je vek žiakov (od neho sa odvíjajú činnosti, ktoré môže pedagóg za určitých podmienok so žiakmi realizovať).

Na základe zistených informácií alebo konzultácie s galerijným pedagógom by si pedagóg pri individuálnej príprave a realizácii vyučovacej hodiny v galérii mal ujasniť nasledujúce otázky. (Martinová-Garajová 2010)

- Zameriam sa na staré, moderné alebo súčasné umenie, na konkrétne diela, autorov alebo danú tému?
- Zaujíma ma obsah alebo forma umeleckého diela?
- Vyberiem si len časť expozície, tematický okruh, jedno alebo viac diel?
(Všeobecne sa odporúča pri krátkodobej návšteve galérie (trvanie cca. 45 – 60 min) orientovať len na niektoré diela a v krátkom časovom rozmedzí prejsť celú expozíciu – niekedy je menej viac.)
- Akú formu si zvolím, aby návšteva expozície bola pre žiakov náučná a súčasne hravá?
- Budú žiaci pasívnymi alebo aktívnymi návštevníkmi?
- Bude sprievodná aktivita k výstave založená na verbálnej, písomnej, pohybovej alebo zvukovej činnosti?
- Bude aktívna práca žiakov realizovaná skupinovo alebo individuálne?
- Aké časové vymedzenie mám na návštevu galérie a na samotnú realizáciu aktivity?
- Aký materiál potrebujem k aktivite, aký si majú deti a žiaci zabezpečiť a aký má galéria zahrnutý v cene vstupného?
- Budem plánovanú aktivitu so žiakmi realizovať priamo v expozícii alebo vo vybraných priestoroch galérie? (Na prácu s materiálom, ktorý ohrozuje znehodnotenie vystavených umeleckých artefaktov má galéria zvyčajne vyčlenené špeciálne priestory, napríklad miestnosť na tvorivé dielne.)

Návšteva galérie alebo múzea by mala byť plánovaným procesom zameraným na sprostredkovanie umenia žiakom prístupnou zážitkovou formou. Žiaci by mali byť na takúto formu získavania informácií pripravení pedagógom. Nemalo by ísť o živelný akt, pri ktorom nie sú stanovené pravidlá. Pedagóg by mal dopredu oboznámiť svojich žiakov s cieľmi návštevy galérie alebo múzea a dohodnúť sa s nimi na pravidlách, ktoré je potrebné rešpektovať. Ak prekvapenie nie je zámerom pedagóga súvisiacim s procesmi edukácie, žiaci by mali byť pred návštevou informovaní o téme edukačného procesu.

1.8 Čo sa môžeme o diele dozvedieť?

Pri pohľade na obraz vedieme s dielom tichý dialóg. K zážitku z diela prispieva jeho predstavivosť, vkus i vlastné očakávanie. Čím dlhšie a dôkladnejšie sa na obraz pozeráme, tým viac nám dielo prezrádza. Niekedy je ťažké porozumieť vizuálnemu jazyku umelca, najmä z dôvodu časovej a kultúrnej

bariéry, zobrazením neznámeho námetu, prípadne predmetu, ktorý na obraze nie je možné spoznať. Na získanie nového pohľadu na dielo nám môžu pomôcť odpovede na otázky týkajúce sa autorovej obraznosti, kompozície, farebnosti a štýlu, informácie o autorovi, kým bol a prečo a kedy obraz namaľoval.

R. Comming (2008) odporúča všimnúť si šesť kľúčových bodov spojených s vnímaním obrazov.

Námet je špecifický pre každý obraz a zahŕňa určité zmysluplné posolstvo. V minulosti sa umelci inšpirovali biblickými alebo antickými príbehmi a predpokladali, že diváci príbehy poznajú, preto pre nich nebude problém dekodovať ich. Dnes je však situácia iná a znovuoobjavovanie biblických príbehov a starovekých mýtov a legiend prostredníctvom obrazov môže byť pre žiakov zážitkom.

Technika dokumentuje majstrovstvo umelcov a jej spoznanie je predpokladom ocenenia technologických prínosov vo vývine maliarstva a ich odborných znalostí.

Symbolika predstavuje bohatý svet symbolov, ktorý ponúka divákovi svet abstrakcie. Pomocou porozumenia symbolov môžeme v dielach objaviť nové významy.

Priestor a svetlo – ich spojením sa maliari snažili vytvárať 3D ilúziu. Rozmanitosť ich postupov je pozoruhodná a inšpiratívna.

Historický štýl – prostredníctvom neho je možné sledovať vývoj histórie umenia až po súčasnosť.

Osobná interpretácia je právo diváka na svoj vlastný názor a osobný zážitok z umeleckého diela. Pre jednotlivé diela existuje množstvo výkladov a divák z nich môže byť zmätený. Preto podľa Comminga existuje pravidlo: keď niečo vnímate určitým spôsobom, verte tomu bez ohľadu na to, čo vravia iní. Ak nie ste schopní vnímať, čo sa vám predkladá, neverte tomu. Každý má právo vnímať umelecké dielo zo svojho uhla pohľadu a podľa vlastnej skúsenosti a zážitku a odniesť si z neho to, prečo sa sám rozhodol. Poznanie histórie, technických zručností a podobne môže rozšíriť náš osobný zážitok. Ale ak tento osobný (alebo „duchovný“) rozmer chýba, potom pohľad na umelecké dielo ostáva iba pohľadom na krížovku a pokusom vylúštiť ju.

Predmetom a prostriedkom výchovno-vzdelávacieho procesu v galérii alebo na hodine výtvarnej výchovy je umelecký artefakt ako nositeľ umelecko-historického a výtvarno-teoretického obsahu. Každé umelecké dielo sa skladá z **obsahu** a **formy**.

Obsah diela nás oboznamuje, čo nám chcel autor povedať, akú vyjadril v diele myšlienku, zobrazil tému, žáner alebo príbeh. Forma nám vypovedá z čoho je dielo vytvorené, o procese jeho výroby, výtvarnom druhu, farebnom a priestorovom riešení, usporiadaní predmetov a prvkov na obraze, povrchu i štruktúre a podobne. **Forma** je spôsob utvorenia, vyjadrenia a fixovania obsahu. Pri forme sa pýtame „Ako je to urobené?“

Forma a **obsah** vystupujú ako protikladné zložky, obsah je dôležitejší, prílišná preferencia formy potláča obsah alebo ako neoddeliteľné zložky, forma je len formou určitého obsahu, obsah je vždy nejakým spôsobom sformovaný. Obsah sa niekedy chápe ako vnútorná náplň formy, forma ako vonkajší tvar obsahu. Majú odlišné **funkcie**: obsahu sa prisudzuje funkcia vyjadrovať skutočnosť a forme funkcia formovať skutočnosť.

Vrstvy umeleckého diela sa členia na materiálovú, tematickú a významovú vrstvu. **Materiálovú** vrstvu tvorí hmota, z ktorej je dielo vyrobené. Zahŕňa ďalšie vrstvy. **Tematickú** vrstvu tvoria základné myšlienky a idey, ktoré vnímame pri prvom pohľade na dielo a do diela ich priamo včlenil umelec. Niekedy sa ešte člení na vonkajšiu tému, zobrazené objekty a vnútornú tému, vzťahy medzi objektmi. Tematická vrstva obsahuje vyjadrovacie prostriedky. Z nej vyrastajú významy diela. **Významovú** vrstvu spoluvytvára recipient v interakcii svojho vedomia s materiálovou a tematickou vrstvou diela. Významová vrstva sa označuje aj ako idea diela. Materiálová vrstva je súčasťou prírody vstupujúcej do diela, no skutočne estetickými a umeleckými sú až tematická a významová vrstva.

Umelecké dielo je vytvorené z určitého materiálu, ktorý je určitým spôsobom tvarovaný, lebo ho umelec používa ako vyjadrovací prostriedok. Materiál zahŕňa určité významy včlenené do diela umelcom. Recipient si v interakcii s významami diela utvára **umeleckú hodnotu** diela pre seba. Samotný materiál ešte nie je plnohodnotným umeleckým fenoménom, takými sa stávajú až významy a hodnota. (Mistrík 2013)

2/ Metodické východiská sprístupňovania a interpretácie výtvarného diela

Pri vnímaní umeleckého diela, originálu, v galérii je priamy kontakt s dielom a autenticita prostredia galérie prínosom. V škole, na hodine výtvarnej výchovy môže originál nahradiť kvalitná reprodukcia (či už v tlačenej alebo elektronickej podobe). Súčasné audiovizuálne prostriedky umožňujú vysokú kvalitu prezentovaného obrazu a vzhľadom na možnosti internetového pripojenia je dostupnosť reprodukcií umeleckých diel na vysokej úrovni. Možnosti internetu sprístupňujú umelecké diela svetových a domácich galérií a moderné informačno-komunikačné technológie umožňujú prezentáciu umeleckého diela aj v učebni. Vyučovanie VV je programovaný a riadený proces, v ktorom učiteľ iniciuje, rešpektuje a podporuje nápady a individuálne riešenia žiaka.

Východiskami tohto procesu sú:

1. **činnosti žiakov**, ktoré vychádzajú z myšlienkových, formálnych a technických procesov výtvarných a vizuálnych umení. Sú založené na súčasnom stave poznania vizuálnej kultúry;
2. **témy/námety/obsahy** zobrazovania, ktoré majú svoj dôležitý antropologický a kultúrny charakter;
3. **reflexia diel** výtvarného umenia, dizajnu, architektúry, filmu a videa.

Obsah vyučovania VV tvorí sústava edukačných tém. Každá z tém zodpovedá riešeniu určitého výtvarného problému. Témy sú zoradené v metodických radoch. Metodický rad predstavuje riešenie príbuzných výtvarných problémov. Témy napĺňa konkrétnymi úlohami (zadaniami pre žiakov) učiteľ. Okrem navrhovaného priebehu obsahujú úlohy možné motivačné a námetové východiská, navrhovanú techniku (pokiaľ nie je predmetom edukačnej témy) a vyjadrujú ciele každej úlohy.

Dôraz sa kladie na poznávanie a veku primeraný rozbor diel vizuálnej kultúry – jednak kľúčových diel reprezentujúcich historické epochy a kultúry, jednak diel reprezentujúcich súčasné tendencie vizuálnych umení.

Dôležitú úlohu v tomto procese zohráva učiteľ v pozícii facilitátora, t. j. sprievodcu a pomocníka pri percepcii a recepcii umeleckého diela dieťaťom a žiakom. Nevyhnutným predpokladom zvládnutia uvedenej role je získanie kompetencií: vedieť plánovať, realizovať a hodnotiť procesy učenia sa žiakov. V etape plánovania učiteľ formuluje **špecifické (konkrétne) ciele**, ktoré by mali podľa I. Tureka (2008) jednoznačne definovať stav osobnosti, správania sa dieťaťa/žiaka, ktorý sa má dosiahnuť na konci vyučovacieho procesu, t. j. čo konkrétne sa má dieťa/žiak naučiť, čo konkrétne má vedieť (ktoré konkrétne vedomosti, zručnosti, návyky, postoje, schopnosti, kompetencie si má osvojiť), do akej hĺbky a za akých podmienok.

Pri formulovaní špecifických cieľov sa oboznámi s cieľmi v učebných osnovách, s tematickým plánom učiva v metodických príručkách, vymedzí ciele uvedené v osnovách v terminológii výkonov detí/žiacov, analyzuje obsah učiva, rozloží obsah učiva na základné prvky: fakty, pojmy, vzťahy, princípy, obrázky, postupy práce..., ciele konkretizuje na výkon dieťaťa/žiaka a opíše aktívnymi slovesami. Určí tým kvalitu výkonu. Ďalej vymedzí podmienky, za ktorých má dieťa/žiak výkon dosiahnuť, aby sa mohol považovať za vyhovujúci a určí mieru – normu očakávaného výkonu, t. j. hranicu vedomostí a nevedomostí – minimálny výkon, teda do akej miery má žiak ovládať učivo?

Na **výkon** sa pýtame otázkou: Čo má dieťa/žiak vedieť?

Kvalitu výkonu určuje otázka: Čo znamená vedieť?

Podmienky výkonu určuje otázka: Za akých podmienok to má dieťa/žiak vedieť?

Norma výkonu je špecifikovaná otázkou: Do akej miery to má dieťa/žiak vedieť?

Špecifické ciele vyučovacieho procesu by mali byť žiakom známe na začiatku vyučovacieho procesu, aby žiaci vedeli, čo sa majú naučiť. Zvýši sa tým ich motivácia učiť sa a tiež môžu aj sami do určitej miery zisťovať, koľko sa toho už naučili, čo im ešte zostáva naučiť sa a pod. Na dosiahnutie stanovených cieľov, získanie plánovaných vedomostí, zručností a postojov je v učebnom procese dôležitý výber a formulácia úloh pre deti a žiakov.

Učebná úloha je každý podnet (pedagogická situácia), ktorý svojím obsahom i operačnou štruktúrou smeruje k dosiahnutiu vymedzeného výchovno-vzdelávacieho cieľa. Je to konkrétna činnosť dieťaťa/žiaka v priebehu učenia sa, ktorá je určená na pomoc deťom/žiakom, aby dosiahli čiastkové ciele. Pri návrhu a formulácii učebných úloh je potrebné vychádzať z uplatňovania požiadaviek na: **ciele edukačného procesu, obsah, postupy učenia sa**. Pri formulácii úloh odpovedáme na otázku: Čo má dieťa/žiak urobiť? Učebné úlohy formulujeme vzhľadom na uplatňovanie individuálneho prístupu k žiakom na základe diferenciacie podľa:

- počtu učebných úloh (výkonnejším žiakom viac, slabším menej),
- náročnosti úloh (pri slabších žiakoch zabezpečiť väčšiu mieru učiteľovej pomoci),
- miery vonkajšej pomoci (iná pomoc lepším, iná slabším),
- počtu učebných úloh, náročnosti úloh, miery vonkajšej pomoci – kombinácia – súčasne,
- zmyslových preferencií,
- typov inteligencie.

Kvalita výučby sa podstatne zvýši, ak učitelia i žiaci poznajú vlastné učebné štýly. „*Učebný štýl je súhrn postupov, ktoré jedinec v určitom období preferuje pri učení sa.*“ (Turek 2002)

Každá ľudská osobnosť je jedinečná, môže sa učiť a má svoj individuálny učebný štýl. Individuálny učebný štýl každého žiaka by mal byť rešpektovaný. Rešpektovanie učebných štýlov vo vzdelávaní zefektívňuje učebné výsledky učiacich sa jednotlivcov, ich sebadôveru a postoje k učeniu. Človek, ktorý sa učí, by mal poznať svoj učebný štýl a vedieť ako túto vedomosť využiť pre efektívnejšie učenie sa. Každý vzdelávaný má mať právo, aby vyučovací proces zodpovedal jeho učebnému štýlu, aby získal od učiteľov odporúčania, ako sa má efektívne učiť. Tieto zásady je možné uplatniť pri plánovaní úloh zameraných na prácu s umeleckým dielom.

Ďalšími zásadami, ktoré je potrebné uplatniť, sú zásady vyučovacieho procesu. Od ich uplatnenia závisí úspešná realizácia procesov učenia sa, čiže realizácia efektívneho osvojovania vedomostí, zručností a postojov závisí od podmienok, ktoré učiteľ vytvára na vyučovacej hodine.

Didaktické zásady sú požiadavky, ktorými sa má riadiť vyučovacia činnosť učiteľa, učebná činnosť žiaka, výber učiva, metód, foriem i materiálnych prostriedkov výučby, aby sa čo najefektívnejšie dosiahli ciele výučby.

I. Turek (2008) uvádza tieto didaktické zásady:

- zásada vytvorenia optimálnych podmienok pre vyučovací proces,
- zásada primeranosti a individuálneho prístupu,
- zásada vedeckosti,
- zásada spojenia školy so životom, teórie s praxou,
- zásada názornosti,
- zásada motivácie, uvedomelosti a aktivity,
- zásada sústavnosti a postupnosti,
- zásada trvácnosti a operatívnosti výsledkov vyučovacieho procesu.

Vzhľadom na vyššie uvedené zásady je pre nás podstatná pri práci s umeleckým dielom otázka: Čo ukazovať žiakom rôzneho veku? alebo Aké výtvarné dielo a akým spôsobom sprostredkovať deťom a žiakom vzhľadom na ich vek?

Barbe-Gall (2007) uvádza, že stanovovať tu nejaké presné hranice je nezmyselné. Ľubovoľný obraz môže nájsť odozvu v duši dieťaťa. Často si myslíme, že deti lepšie vnímajú abstraktné umenie (podobné detskému výkresu, detskej kresbe), alebo že nemá zmysel ukazovať im obraz s neznámou témou. Vyskúšajte to a prekvapí vás, do akej miery sú deti vnímavé k maľbe. Deti žijú vo svete obrazov a na podvedomej úrovni si osvojujú zákony vizuálneho vnímania vychádzajúce zo starej tradície maľby. Opierajte sa o túto skutočnosť, nereagujte príliš ostro na obrazy, ktoré sa im páčia a nevnučujte im tie, ktoré sa páčia vám. Uvedené rady vám pomôžu vybrať si, kde ísť a čo si pozrieť. Pripomenieme si, o čo sa deti najčastejšie zaujímajú, objasníme niektoré sporné momenty. Naše odporúčania v žiadnom prípade nie je potrebné prijímať ako predpis. Keď dieťa už dostatočne podrástlo, aby si prezeralo obrázky v knižke, je schopné na svojej úrovni vnímať maľbu a užiť si to. Ak má byť schopné počúvať objasnenia dospelého, musí ovládať špeciálnu slovnú zásobu, ktorá sa obvyčajne vytvára do 5 rokov. Tento vek je vybraný ako predvolený.

Aj keď uvádzame, že vybrať presné hranice je nezmyselné, uvedené odporúčania rozdeľujeme do troch vekových skupín: od 5 do 7 rokov, od 8 do 10, od 11 do 13 a viac. Nie je to strohý rámec, ale len usmernenie, ktorého sa odporúčame pridržovať s možnosťou realizácie úprav podľa stupňa individuálneho rozvoja dieťaťa.

Vek od 5 do 7 rokov

- Čo je v tomto veku zaujímavé? Čo púta pozornosť...
- Teplé jasné farby. Štatistika svedčí o tom, že malé deti dávajú prednosť červenej.

- Rôznorodé formy a kontrastné farby bez odtieňov (ako v stavebnici lego).
- Iluzórna trojrozmernosť zobrazenia, ktorá vyzerá „ako živá“.
- Presné prevedenie textúry materiálu (textil, vlas, kožušina atď.), ktorý láka dotknúť sa, nielen pozeráť sa.
- Obrazy, na ktorých sú zobrazení ľudia, živočíchy alebo ľahko rozpoznateľné prvky krajiny – dom, pole, záhrada, dedina, breh mora atď. (preto sa deťom páčia impresionisti).
- Obrazy ukazujúce ľudí v pohybe alebo v istých pózach (spiacich, ležiacich, potápajúcich sa, padajúcich, tancujúcich atď.).
- Otvorená interpretácia emócií v maliarstve ľubovoľných období (smiech, plač, nežnosť, hnev, prekvapenie atď.).
- Jednoduché kompozície: jedna centrálna figúra a minimum druhostupňových prvkov.
- Malé detaily: malé deti ich zbadajú skôr než ostatné prvky obrazu.

Pamätajte si!

Spojenie s každodenným životom

Deti v tomto veku majú rady obrazy, ktoré zobrazujú scény, predmety, deje, ktoré poznajú z každodenného života. Jedno dieťa zbadá ženu, ktorá sa česá a nakláňa sa presne tak ako jeho mama, prípadne muža, ktorý pracuje pri stole, zaboreného nosom do papierov celkom ako jeho otec. Pozornosť iného dieťaťa priťahuje červená prikrývka na plátne Van Gogha, pretože sa podobá na tú, ktorú má doma.

Pohybová reakcia

Malé deti vnímajú obraz nielen očami. Vyvoláva v nich tiež pohybovú reakciu. Dieťa často mimicky napodobňuje videné a doslova môže zahrať obraz za pomoci gestikulácie. Neskôr dokáže nájsť aj slová, aby vyjadrilo vzniknuté myšlienky a pocity. Dynamické expresívne obrazy a sochy majú u malých detí osobitný úspech.

Sloboda predstavivosti

Videný obraz deti rady posilnia nejakým, hoci vymysleným vhodným príbehom: Ona iste plače preto, že... Možno pred tým on urobil toto i toto..., a preto...

Abstraktná maľba, jej farba a forma v dieťati asocjuje známe reálne predmety: žltý flak asocjuje slnko alebo mesiac, niečo krivé hada alebo banán. Zelené ťahy štetca, ktoré podľa nás nič neznamenaajú sa u detí menia na trávniky alebo žabiatka. Takto si malé deti priradujú všetko, čo vidia. Súčasné umenie (maliarstvo, sochárstvo, inštalácia) poskytuje veľký priestor fantázii, čo v nich vyvoláva zvedavosť. Dokonca samotné neočakávané materiály (vetvičky, fragmenty plastu, kamienky a obyčajné odpadky), ktoré používajú súčasní umelci, môžu prebudiť detskú predstavivosť.

Nielen pozeráť, ale aj hovoriť

Nie je dôležité, na čo sa dieťa pozerá, jeho záujem je vždy možné podnietiť pomocou jednoduchých otázok pozývajúcich do dialógu, napríklad: Na čo teraz myslíš? Čo cítiš? Pamätáš si niečo podobné? Nemyslíš že...? Dieťa sa učí rozlišovať také pojmy ako svetlé – tmavé, ťažké – ľahké, priezračné – nepriezračné, hrubé – tenké, jasné – nejasné. Ak si tieto veci osvojí na príklade jedného obrazu, môže sa ľahšie vyznať v iných obrazoch. Je dôležité navyknúť deti pozorne pozeráť a vysvetliť im, že každý obraz má svoju osobitnú atmosféru a dať voľnosť ich predstavivosti.

Knihy alebo múzeum?

Malé deti unavuje chodenie po galériách a múzeách. Detské vnímanie je nestále. Ak sa im páči prezerať si katalógy s reprodukciami, je potrebné túto činnosť premeniť na hru (nie vždy možnú v múzeu). Predpokladajme, že v monografii o Mondrianovi sa našla reprodukcia, na ktorej sú prítomné červená, žltá a modrá farba. Listujte v knihe ďalej, červená zmizne, potom sa objaví znova, ale zmizne žltá a tak ďalej. Prezerať, čakať, hľadať, nachádzať a znova strácať je vlastne vzrušujúca hra, ktorá je možná nielen s farbou ale aj s formou, pózami a figúrami. Takto je možné pohrať sa aj s fotografiami sôch. Na začiatku je veľmi dôležité spoločne si prelistovať knihu, aby sa to stalo zvykom (ako rozprávka pred spaním). Ak u dieťaťa zbadáte nejaký konkrétny záujem, vtedy má zmysel ísť do múzea, aby dieťa uvidelo vec, ktorá sa mu zapáčila, aj v skutočnosti. Poteší sa.

Vek od 8 do 10 rokov

Čo sa páči deťom v tomto veku?

- Jasná a kontrastná maľba ich priťahuje tak ako malé deti.
- Obrazy, o ktorých je možné niečo porozprávať, či už v spojení so sujetom či so životom umelca.
- Rozpoznateľné typy (charaktery postáv) dobré – zlé, silné – slabé.
- Také charaktery sú veľmi rozšírené vo filmoch, v animovaných filmoch, komiksoch, videohrách a deti ich dobre poznajú.
- Bitky a iné typy konfliktov, keď dobro víťazí nad zlom, slabší nad silnejším (povinná podmienka).
- Hrdinovia.
- Obrazy, ktoré vyvolávajú úsmev a rozveseľujú (alebo sa z niečoho vysmieávajú).
- Obrazy, ktoré vystrašia.
- Postavy zvláštneho vzhľadu podobné netvorovi.
- Obrazy ukazujúce všedný život a rôzne historické obdobia.

V tomto veku deti dlhší čas postoja pred obrazom, akoby doň vchádzali. Krajina je často chápaná ako pozvanie na cestu. Deti sa pomyselne začleňujú do deja – prechádzajú cez hory a doliny, prekonávajú búrky, plávajú na lodiach, bojujú s netvormi. Krajina stimuluje lásku k dobrodružstvám.

Pamätajte si!

Zrakové asociácie

Svet detských zrakových asociácií sa nie vždy vyznačuje vysokou estetickou úrovňou a ich obľúbené charaktery sú obyčajne chabí hrdinovia a siláci – hrdinovia z filmov, videohier, animovaných filmov, komiksov. Spomeňte teda známych obľúbených hrdinov rozprávajúc deťom o boji dobra a zla: tu vám pomôžu i hviezdne vojny či spiderman. S myšlienkou protikladu dobra a zla sa deti mnohokrát stretnú v maliarskych dielach i sochárstve (mytologické alebo biblické námety).

Iné civilizácie

Dobrodružstvá v exotickom prostredí sa vždy javia ako osobitne príťažlivé, preto sa vo filmoch a videohrách pre deti dej často uskutočňuje v takých krajinách ako stará Čína, Egypt, krajina Inkov atď.; ranné divácke dojmy sú dobrý základ pre to, aby sa deti začali zaujímať o umenie zodpovedajúcich krajín a období.

Podrobné zoznámenie sa s múzeom

Je vhodné začať s návštevami múzea či galérie v tomto veku. Dieťa s potešením pôjde do už známeho alebo nového múzea s určitým stanoveným cieľom: uvidieť tam niečo osobitne zaujímavé.

Je dôležité získať, dostávať informáciu samostatne

Je veľmi dôležité, aby deti samy čítali tabuľky (etikety) pri každom obraze, dozvedeli sa meno autora, názov práce, rok jej vzniku atď. Zo začiatku budú čítať všetko za radom a môžu považovať inventárne číslo za dátum narodenia umelca, no s vašou pomocou sa rýchlo vo všetkom zorientujú. Pre deti je oveľa zaujímavejšie dozvedieť sa o obraze samostatne, ako si vypočuť to isté od dospelých. Navyše im to poskytne želaný pocit nezávislosti.

Ako je to urobené?

Deti tejto vekovej skupiny sa živo zaujímajú o materiály a techniku v umení. Osobitne sa im páčia obrazy, sochy alebo inštalácie, v ktorých je možné rozlíšiť ťahy štetca, stopy od práce s nožnicami, odtlačky prstov, pruh, škvrny atď. Pomáha tu osobná skúsenosť – hodiny kreslenia v základnej škole alebo v škôlke. V tomto veku je čas učiť deti pozeráť sa na obraz odhliadnuc od témy a zamerať ich záujem na samotný proces práce, na techniku maľby (ako historickú, tak i súčasnú). V sále sa môže objaviť profesionálny umelec, ktorý maľuje kópiu niektorého muzeálneho obrazu: pozorujte ho (len mu neprekážajte pracovať). Ak máte možnosť, zjdite s dieťaťom do dielne k litografovi, keramikárovi, tvorcovi gobelínov. Pozorujte tiež, ako sa reštaurujú fasády budov alebo vitráže.

Vek od 11 do 13 rokov

Čo zaujíma deti v tomto veku?

- Osobnosť autora a hlavné etapy jeho životopisu.
- História obrazu: Prečo bol vytvorený v určitom momente života umelca.
- Ako sa tvorí obraz – napríklad, ako sa s pomocou perspektívy dosahuje ilúzia hĺbky.
- Akým spôsobom umelec alebo sochár vyjadruje svoje pocity a myšlienky (napríklad, ako sa dosahuje dojem pohybu, hoci sú figúry nehybné; ako sa vyjadruje sila osobnosti v portréte a na základe čoho vzniká pocit harmónie; ako umelec zaobchádza s realitou snažiac sa dosiahnuť najväčší výraz.
- Ako dlho vznikal obraz.
- Symboly, ktorých význam je potrebné pochopiť predtým, ako sa podarí postihnúť skrytý zmysel diela. (Prečo je na obraze zobrazený holub? Čo symbolizuje zapálená sviečka?)
- Porovnanie prác jedného a toho istého autora. Prekrásny materiál predstavujú autoportréty, napríklad práce Rembrandta, Van Gogha, Gauguina. Pomocou porovnania je možné naučiť sa určovať charakteristické črty rôznych období v tvorbe autora.
- Porovnanie obrazov rôznych umelcov zobrazujúcich rôzne alebo blízke témy. (V čom spočíva rovnakosť? V čom spočíva rozdiel?)
- Spojenie obrazu a umelca s historickými udalosťami. Je možné predstaviť dieťaťu/žiakovi kontext diela – môžeme použiť materiál zo školského programu z literatúry alebo dejepisu. Umožní to odhaliť paralely.
- Koľko stojí obraz.

Pamätajte si!

Deti majú menej voľného času

Z časti je táto skutočnosť spojená s vzrastajúcou školskou záťažou. Musíme viac premýšľať o tom, s čím zoznámiť dieťa, aby sa mu nezdalo, že stráca čas, lebo je nútené vyplňať zbytočné doplňujúce úlohy.

Deti strácajú bezprostrednosť

Deti už veľa vedia a bez váhania ohodnotia to, čo vidia. (To je hlúpe! To je nepekne! Aký to má zmysel?) Povedať dieťaťu, že nemá pravdu, nie je možné – je to slepá ulička. Lepšie je zaujať otvorenú pozíciu, zaujímať sa o jeho názor, mienku, podeliť sa s osobnými vedomosťami, klásť sám sebe otázky a porovnať vaše názory. Vtedy dieťa pochopí, že nepostrehlo niečo dôležité a druhý raz sa bude pozerat pozornejšie.

Témy, ktoré ich mätú

V tomto veku začína deti miasť zobrazenie ľudskej nahoty. Nakoľko je akt neoddeliteľná súčasť umenia počas celej jeho histórie, utekať od tejto témy by bolo hlúpe a nezmyselné. Lepšie je sústrediť pozornosť na zmysel obrazu a súčasne hovoriť o majstrovstve interpretácie nahého tela, o symbolickom spojení nahoty so skutočnosťou, o evolúcii ľudských predstáv a o kráse stavby ľudského tela. Je možné zmieniť sa o úlohe pokročilých znalostí v anatómii (pristaviť sa napr. pri tom, ako umelec interpretuje štruktúru kože atď.).

Asociácie spojené s reklamou

Deti v tomto veku výborne poznajú rozšírené reklamné obrazy a ochotne sa na ne obracajú. Reklama býva často spojená s dejinami umenia – objasnite dieťaťu, že to nie je náhoda a pomôžte mu identifikovať diela z reklamy. Ak je v reklame použitý obraz alebo detail obrazu, zjdite s dieťaťom do múzea a ukážte mu originál – alebo v krajnom prípade dobrú reprodukciu. V logotype medzinárodnej filmovej agentúry Manpower (do kruhu písmena O je vkreslený človek s ideálnymi proporciami tela) je použitá znamenitá kresba Leonarda da Vinci. Logotyp kozmetickej firmy L'Oreal studio Line je zjavne inšpirovaný kompozíciou Mondriana. Upriamte pozornosť dieťaťa na to, ako súvisí farba a výber pózy v televíznej reklame výrobkov, módy atď. so symbolikou, ktorá je oddávna vlastná maľbe.

Načo je potrebný taký obraz?

Ide o kľúčovú otázku. Pomôžte dieťaťu odhaliť na obraze niečo, čo uniklo jeho pozornosti: tým pádom bude existencia tohto obrazu v jeho očiach oprávnená. Navyše ňho vznikne záujem o to, ako sa osobnosť autora odráža v diele (napríklad romantické etudy o oblakoch plávajúcich po nebi najskôr nechajú deti ľahostajnými. Ak im však vysvetlíte, že v 19. storočí oblaky symbolizovali nestálosť ľudských citov – skrývajú slnko, zhromažďujú sa pred búrkou, veštia hrmavicu), poskytneme tým potravu detskej fantázii.

Záujem o konkrétneho umelca

Dejiny umenia sú pre deti v tomto veku príliš všeobecnou a príliš abstraktnou oblasťou, no životopis konkrétneho umelca v nich vyvoláva živší záujem. Z tohto dôvodu je vhodné ísť na niečiu autorskú výstavu alebo vybrať múzeum predstavujúce celú tvorbu konkrétneho majstra (dokonca aj v prípade, ak je to múzeum celé venované jemu). Deťom sa zapáči myšlienka o tom, že umelec je tiež hviezda svojho druhu. (Barbe-Gall 2007)

Ak sme zvolili vhodné výtvarné dielo, jeho sprostredkovanie deťom a žiakom môžeme realizovať prostredníctvom stanovených úloh. Ich formulácia bude vychádzať zo stanoveného cieľa a s prihliadnutím na didaktické zásady a učebné štýly žiakov. V materskej škole a základnej škole nie je cieľom verbálna interpretácia výtvarného diela. Tá slúži len ako informačný prostriedok.

Deti, ktoré už vedia čítať, môžu pracovať s literárnym textom, v ktorom sú informácie o živote a diele umelca. Pri tejto aktivite je vhodné použiť metódu INSERT. Ide o interaktívny znakový systém. Žiaci najčastejšie využívajú v závislosti od veku nasledujúce znaky (v primárnom vzdelávaní sa odporúča 2 – 5 znakov).

- ✓ – ak text potvrdil informáciu, ktorú žiaci poznali,
- + – ak sa dozvedeli novú informáciu,
- – ak informácia je v rozpore s ich doterajším poznaním,
- ? – ak ich informácia zmiatla, nerozumejú jej,
- * – ak by o danej skutočnosti (tému) chceli vedieť niečo viac.

Táto metóda sa používa pri trojfázovom modeli EUR vo fáze evokácie.

Akronym **EUR** je zostavený z prvých písmen slov *evokácia* – *uvedomenie si významu* – *reflexia*, čo naznačuje, že ide o trojfázový model procesu myslenia a učenia. V každej z týchto fáz dochádza k aktivitám, ktoré ovplyvňujú efektivitu celého učebného procesu. Model predstavuje postupnosť krokov, ktorými žiaci prechádzajú pred učením, v jeho priebehu a po učení. Vo fáze evokácie si žiak aktívne vybavuje vedomosti, ktoré o téme má. Pomocou metódy INSERT žiak zisťuje, čo už o téme vie a čo je pre neho nové. Pracuje s vlastnými prekonceptmi. V etape uvedomenia si významu sa žiak dostáva do kontaktu s novými informáciami alebo myšlienkami, ktoré spája s vlastnou štruktúrou vedomostí, aby výsledok dával nový a presnejší zmysel. Žiak pod vedením učiteľa získava nové poznatky o pojmoch a vzťahoch medzi nimi, vytvára si postoje k učivu. V reflexii si žiak upevňuje nové vedomosti a svoje schémy porozumenia ukladá do nových štruktúr, aby zodpovedali tým vedomostiam, ktoré sa naučil.

Okrem **stratégie EUR** môžeme procesy učenia realizovať aj prostredníctvom fázy **motivačného procesu, expozičného procesu, tvorivého procesu a hodnotiaceho procesu**. Všetky uvedené procesy majú rovnakú dôležitosť a nemusíme ich realizovať v uvedenom poradí. Dôležité je, aby sme nekládli priveľký dôraz na proces motivácie a tvorivý proces a zabudli pri tom na dôležitý expozičný a hodnotiaci proces. Na dosiahnutie cieľov vo výtvarnej výchove sú tieto procesy nevyhnutné a často sa im z časových dôvodov neprikladá dôležitosť v procese vyučovania.

Hodnotiaci proces realizujeme ako reflexiu alebo hodnotenie, ak ide o realizačnú formu interpretácie a výsledkom je produkt. V tomto prípade sú nevyhnutnou podmienkou kritériá hodnotenia, ktoré má žiak poznať ešte pred realizáciou stanovených úloh. Kritériá vychádzajú zo stanovených cieľov a cieľových požiadaviek predmetu, ktoré sú formulované na výkon žiaka.

Pri reflexii deti odpovedajú na otázky, zamýšľajú sa nad procesmi spojenými s vnímaním umeleckého diela, jeho vizuálnou interpretáciou a technickými postupmi. Hodnotia vlastné objavy a zisky z procesov poznávania umeleckého diela, vyjadrujú vlastné úsudky, diskutujú o nich so spolužiakmi

a učiteľom. Keďže ide o subjektívne vyjadrenie názorov na vnímané dielo, nie je vhodné uvedené procesy klasifikovať známku. Podmienkou je sloboda vyjadrenia názoru, slobodná voľba obsahu výtvarného vyjadrenia, uvoľnená atmosféra a podpora tvorivých procesov zo strany učiteľa.

2.1 Spoznávame výtvarné diela Pietra Brueghela

Na ukážku formulácie úloh zameraných na interpretáciu uvádzame aktivity súvisiace s výtvarnými dielami Pietra Brueghela. Takéto aktivity nahrádzajú priamy kontakt žiakov s autentickými výtvarnými dielami umelca. Pedagóg využíva v edukačnom procese kvalitné reprodukcie výtvarných diel. Žiakov rozdelíme do skupín podľa štýlov učenia. Aké štýly učenia žiaci majú, zistíme pomocou dotazníka, príp. u malých detí prostredníctvom pozorovania a zistenia preferencie niektorých činností. Každá skupina žiakov rieši iné úlohy. Po vyriešení úloh jednotlivé skupiny prezentujú, čo sa dozvedeli. Učiteľ v tomto procese vystupuje v role facilitátora⁶.



ÚLOHY

1. Pozrite si obraz Detské hry a pomenujte atmosféru, ktorú obraz zobrazuje.
2. Pomenujte činnosti detí na obraze. Pokúste sa pomenovať hry, ktoré sa deti hrajú.
3. Rozdeľte hry na skupiny podľa kritérií, či ich súčasné deti poznajú alebo nie.
4. Porovnajte obidva obrázky a povedzte, aký je v nich rozdiel. Preskúmajte druhý obraz a povedzte, ako sa hrajú deti na tomto obraze.



5. Rozdeľte hry podľa počtu detí, ktoré hrajú danú hru.
6. Ku hrám, ktoré sa dnešné deti nehrajú, priradte podobné súčasné hry.
7. Vyberte si jeden druh hry, napodobnite ju pohybom a odfotografujte sa.

⁶ Učiteľ nezasahuje do činnosti žiakov, vytvára podmienky pre aktívne učenie sa žiakov, vytvára pozitívnu klímu v triede, riadi, usmerňuje a moderuje diskusiu.

8. Je na diele P. Brueghela zobrazená aj takáto hra detí?



9. Vymodelujte z hliny skupinu hrajúcich sa detí.
10. Vyhládajte na obraze miesta, odkiaľ pochádzajú detaily obrazu.



Poznámka: je potrebné poskytnúť žiakom celý aj rozstrihaný obrázok. Rozstrihané časti žiaci poukladajú na podklad (celý obrázok).

11. Poskladajte časti obrazu do celku – puzzle.



Žiaci môžu pracovať aj s ďalšími dielami autora.

12. Charakterizujte postavy na obrázku.

Uvedte vlastný názor na životné podmienky ľudí zobrazených na obraze. Aké výtvarné prostriedky autor použil, aby vyjadril tému?



13. Porovnajte výtvarné vyjadrovacie prostriedky na pôvodnom diele a na interpretáciách diela.



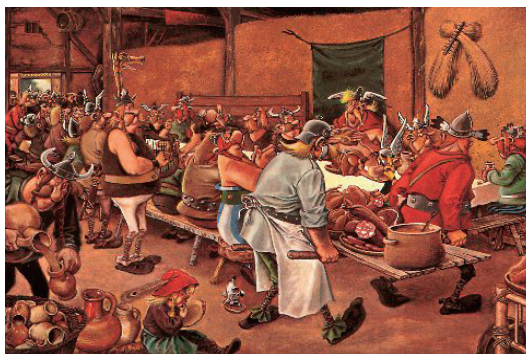
14. Porovnajte spôsob života ľudí na obidvoch obrázkoch.



15. Vymyslite príbeh podľa týchto obrázkov.



16. Pri každom obrázku pomenujte výtvarnú techniku, ktorou je obraz vytvorený.



17. V texte vyhľadajte a vypíšte charakteristické znaky ovplyvňujúce výtvarné umenie P. Brueghela st. V čase, keď sa vo Flámsku a v severnej časti Nizozemska vyvíjalo umenie v štýle manierizmu, prišiel do Antverp z ktorej si brabantskej dediny mladý muž, ktorého všestranné nadanie malo neobyčajne šťastné dôsledky pre neskoršie maliarstvo, osobitne pre maľbu flámskej a holandskej školy, ktorá v 17. storočí obľubou zobrazovala vidiecky život. Máme na mysli Pietera Brueghela staršieho. Narodil sa asi v rokoch 1525-1530 pravdepodobne v Brede a zomrel roku 1569 v Bruseli. Učil sa v Antverpách u romantistu Pietera van Aelst, roku 1551 vstúpil do cechu antverpských maliarov a o rok neskôr ho majster poslal do Talianska. Brueghel sa dostal až na Sicíliu a rok ostal v Ríme, kde sa stretol s iluminátorom Giulio Cloviom. Za tejto cesty maľoval Brueghel na papieri alebo pergamene akvarely s pohľadmi na more, Neapol a krajiny v Alpách. Roku 1555 bol už opäť doma a kreslil satirické alebo moralistické kompozície s grotesknými alebo fantastickými námetmi, pripomínajúce trochu Boscha. Podľa týchto kresieb vznikli rytiny. Roku 1563 sa Brueghel oženil s Mariou Coeckovou, dcérou svojho učiteľa a presťahoval sa do Bruselu, akiste preto, aby bol bližšie ku krúžku priateľov okolo kardinála Granvelli, predsedu štátnej rady Nizozemska, ktorý ho už dávno poctil svojou ochranou. V Bruseli sa okrem kreslenia venoval aj maľbe, ktorou sa zaoberal až asi do roku 1556 a ku ktorej ho najväčšmi podnecovalo štúdium starých malieb Boschových. Na kresby k rytinám Brueghel odjakživa vyhľadával ľudové typy a jeho záujem sa sústredil na ľudskú postavu, najmä v obrazoch, zachytávajúcích celé skupiny figúr, a hoci nikdy nezanedbával štúdium krajiny, jeho láska k Boschovmu dielu a jeho záľuba v čistých tónoch ešte posilnili jeho sklon zobrazovať človeka nie ako jednotlivca, ale ako člena kolektívu. Tak vznikli aj obrazy, ktorých zmysel spočíva zvyčajne vo výtvarnom podaní prísloví, podobenstiev alebo ľudových popevkov. Preto má veľká časť Brueghelových malieb gnómický

ráz. Maliarska tvorba Pietera Brueghela staršieho bola zrejme bohatá. Zachovalo sa z nej však len najviac tridsať obrazov. Sú to niekedy obrazy s takým širokým námetom a takým proverbiálnym významom, že množstvo postáv je nevyhnutné, ako napríklad v Nizozemských prísloviach v Berlíne a na Detských hrách vo Viedni. Niektoré Brueghelove práce pôsobia neprehľadne a mnohoznačne, ako Spor fašiangov s pôstom. Mnohé diela upútavajú nezvyčajnosťou svojich fantastických námetov, ako dva varianty Stavby babylonskej veže v Rotterdame a Viedni, alebo krutosťou svojich príbehov, ako chmúrne vízie mrzákov alebo lepšie Malomocných z Louvru, v ktorých maliar vedel spracovať túto smutnú tému bezmála s humorom a nádhernou farebnosťou. (Martincová-Garajová, Pondelíková 2010)

Poznámka: pri tejto aktivite je vhodné použiť metódu INSERT.

18. Na výtvarnom diele Príslovia sa pokúste pomenovať niektoré príslovia. Porovnajte ich s existujúcimi podobnými slovenskými prísloviami.

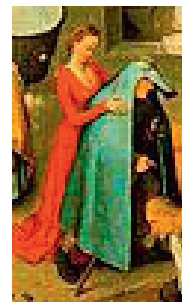


19. Pokúste sa niektoré príslovia preložiť z anglického jazyka a vysvetliť ich význam v slovenskom jazyku. Napríklad:

She puts the blue cloak on her husband She deceives him.

Plášť klamstva. Neverná manželka zakrýva svojho manžela modrým plášťom. Hoci kapucňa mu už sama čiastočne zakrýva zrak, manželka mu ju sťahuje hlboko cez oči. Modrá farba tu symbolizuje klamstvo.

To bang one's head against a brick wall.

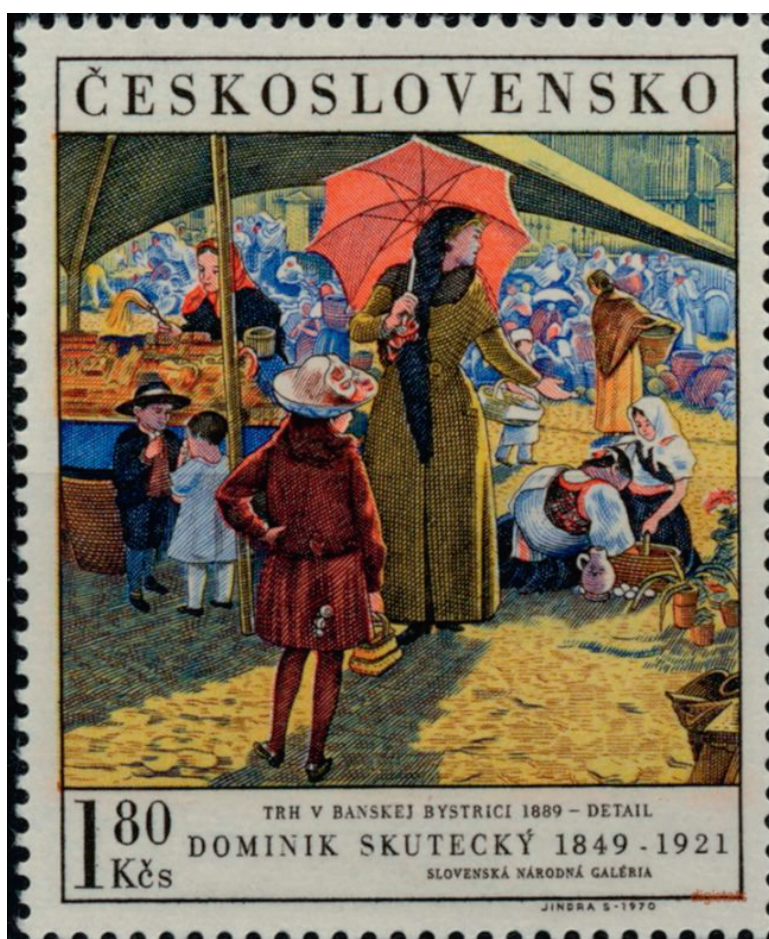


2.2 Spoznávame výtvarné diela Dominika Skuteckého

Ďalšou možnosťou ako sprostredkovať žiakom dielo výtvarného umelca je pripraviť pre nich pracovný list, ktorý obsahuje úlohy zamerané na spoznávanie diela výtvarného umelca. Úlohy sú naformulované pre jednotlivé štýly učenia žiakov. Uvedený pracovný list je vhodné využiť priamo v expozícii Stredoslovenskej galérie vo Vile Dominika Skuteckého, kde sa žiaci môžu stretnúť so životnými osudmi a tvorbou tohto významného slovenského maliara.

Uvedený pracovný list je ukážkou, ako formulovať úlohy a zároveň je možné prostredníctvom neho overiť schopnosť identifikovať typy úloh podľa štýlov učenia sa.

Umenie a láska, práca a sláva – krédo, ktoré maliar D. Skutecký naplňal tvorbou.



ZADANIE

Vypracujte úlohy v pracovnom liste a ku každej úlohe uveďte, pre ktorý typ učebného štýlu žiakov je daná úloha vhodná.

1. Podľa obsahu a členenia textu navrhните názvy jednotlivých podkapitol zo života D. Skuteckého.

Označte v texte pomocou znakov,

✓ – ak informáciu poznáte,

+ – ak ste sa dozvedeli novú informáciu,

- – ak informácia je v rozpore s vaším doterajším poznaním,

? – ak vás informácia zmiatla, nerozumiete jej,

* – ak by ste o danej skutočnosti (tému) chceli vedieť niečo viac.

Text

Uplatnenie umelca slovenského pôvodu v európskej avantgarde je ojedinelým javom. Dominik Skutecký sa svojím talentom, rozmanitosťou výtvarného záberu, ako aj spoločenskými, etickými hodnotami svojho umenia zaradil k novátorom európskej výtvarnej scény na búrlivom prelome storočí.

Narodil sa 14. februára 1849 v Gajaroch na Záhorí, ktoré dalo v susednom Kostolišti slovenskému maliarstvu neskôr ďalšieho výnimočného umelca, Martina Benku. Po smrti otca odišla matka so synmi do blízkej Viedne, kde dostal základné i odborné vzdelanie. Po krátkom štúdiu v sochárskom ateliéri J. Meixnera pokračoval štúdiom v prípravnej škole viedenskej umeleckej akadémie v škole historického maliarstva, čo v tom čase predstavovalo základy oficiálneho umeleckého trendu. Jeho učitelia Karl Wurzinger, Eduard Enghert a Karl Blaas boli predstaviteľmi akademistického zobrazovania dejín monarchie a oficiálnych podobizní, historických a náboženských výjavov i romantizujúcich krojových štúdií. Tieto vplyvy v Skuteckom nezanechali stopy vo výbere námetov. Získal však dokonalú technickú prípravu, ktorá mu neskôr umožnila bravúrne zdolávať spracovávanie náročných motívov a používanie novátorských výrazových prostriedkov.

Od roku 1867 pokračoval mladý Skutecký v štúdiu na maliarskej akadémii v Benátkach. Na rozdiel od viedenského prostredia tu spracovávali bežné výjavy každodenného života, čo mu bolo bližšie. V tom čase sa začal búrať odveký pohľad na výtvarné umenie. Pomohla tomu svetová výstava v Paríži v r. 1867 a prvé prezentácie impresionistov. Na formovanie mladého Skuteckého malo významný vplyv voľnejšie prijímanie nových umeleckých postupov v benátskej škole. Jeho profesor Molmenti mal pochopenie pre samostatný prejav mladých umelcov.

Počas neskoršieho študijného pobytu v Mníchove malo rozhodujúci účinok na umelecký rast mladého umelca stretnutie s Gustavom Courbetom, v tom čase vrcholným predstaviteľom nových výtvarných smerov. Jeho vplyv sa prejavil odchodom mnohých mladých umelcov do Paríža. Courbet požadoval štúdium skutočnosti a vernú reprodukciu života proti kultu formálnej krásy pestovanej vtedajším akademizmom. Návšteva Mníchova znamenala v Skuteckého umeleckom

smerovaní zásadný zlom, rozišiel sa s historickou maľbou, ktorej úlohou bolo heroizovať oficiálne tlmočené dejiny. V tom čase žil Skutecký striedavo vo Viedni a v Taliansku, ktoré ho očarilo i jasnými farbami a svetlom. Sporadicky navštevoval i rodinu na Slovensku. V roku 1872 namaloval krajinku *Pri Zohore*, ktorá je považovaná za prvú realistickú krajinomaľbu nášho maliarstva. Vo Florencii objavoval umenie renesančných géniov. Pod ich vplyvom vznikol obraz *Cecilia Löwy*, kde mu bola modelkou rodáčka z Banskej Bystrice. Zoznámil sa s ňou u svojej sestry vo Viedni a neskôr ho táto pôvabná žena sprevádzala ako manželka celým životom.

Skutecký prežil 15 rokov v Benátkach, kde sa stretol s mnohými vynikajúcimi umelcami z celej Európy, ako i s obchodníkmi s umením, ktoré v tom čase začalo prekvitať. Pre obchodníkov Skutecký maľoval množstvo žánrových obrázkov bežných ľudí v každodenných situáciách. Stotožnenie sa s obyčajným prostredím bolo pre neho príznačné a neskôr úplne ovplyvnilo jeho životnú púť i tvorbu. Benátsky pobyt vtisol jeho dielu údernosť a jasnosť používaných tónov, natoľko blízkych južanskému prostrediu. Množstvo obrazov od neho kupovali úspešní obchodníci s umením, ktorí v tých rokoch začínali v západnej Európe zažívať zlaté časy. Mnoho obrazov odišlo s kupcom Goupilom do Paríža, ďalšie odviezol Thomas Wallis do londýnskej French Gallery.

V roku 1889 sa Skutecký s rodinou prisťahoval do Banskej Bystrice, rodiska manželky. Tam si podľa vlastného návrhu dal postaviť dom, ktorý mu poskytoval dostatok pokoja a vhodné podmienky na tvorbu. Hneď jeden z prvých obrazov, ktorými reagoval na každodenný život Bystričanov, *Trh v Banskej Bystrici*, sa stal na Slovensku synonymom mena Skutecký. Hlavnými predstaviteľmi zložitej kompozície je rodina Skuteckého prispôsobujúca sa novému prostrediu. Manželka je dominantou obrazu aj vďaka červenému slnečníku, cez ktorý akoby ešte rezonovalo prostredie južnej a západnej Európy. Okrem bohatej epickej zložky obrazu, sociálneho náboja a živej farebnosti zaujmú diváka aj viaceré folklorizujúce prvky, čo bolo v Skuteckého tvorbe tiež novým počínom. Tento obraz je považovaný za dielo, ktorým umelec uzavrel jednu životnú kapitolu a začal vstupovať do ďalšej. Tú mu ponúkalo prostredie hámrov v okolí Banskej Bystrice.

V deväťdesiatych rokoch sa programovo zaoberal figuratívnymi motívmi z ojedinelého prostredia. Obrazy *Kováčska dielňa na Starých Horách* a *Obed kotliarov* tvoria nosnú časť jeho tvorby z konca devätnásteho storočia. Protipólom boli impresionistické výjavy *Na zeleninovom trhu*, *Promenáda v banskobystrickej aleji*, *Na letnom byte*. Osobitné miesto v tomto období patrí portrétnej tvorbe a na Slovensku zriedkavému autoportrétu. Ako portrétista dosiahol Skutecký úroveň, ktorú si cenili i v zahraničí. Najmä v podobizniach rodinných príslušníkov vyniklo jeho majstrovstvo, s akým sa stretávame u Renoira. Práve v portrétach, najmä svojich blízkych, sa Skutecký prejavoval ako psychológ s prenikavým pohľadom, ktorému sa podarilo zachytiť charakteristiku osobnosti na plátne. Niekoľko obrazov stvárňujúcich dcéru Karolínu vyjadruje jeho silnú náklonnosť k dieťaťu, ktoré neskôr výtvarným štúdiom rozvíjalo umelecké ambície otca.

V medených hámroch, manufaktúrnych dielňach rozsiatych v okolí Banskej Bystrice našiel Dominik Skutecký nehasnúci zdroj inšpirácie. Z tohto prostredia namaľoval na rozhraní storočí vyše päťdesiat obrazov. Očarila ho červená žiara žeravého kovu, jej záblesky a svit na predmetoch v inak ponurej tmavej dielni. Tajuplnú hru farebných reflexov stvárnil umelec impresionistickými efektmi. Desiatkami štúdií zachytával robotníkov pri ťažkej lopote, v zdraví škodlivom prostredí plnom jedovatých výparov. Ľudia pri práci vo svojom prirodzenom prostredí neboli dovtedy na Slovensku nikdy v takej miere zobrazovaní. Tým Skutecký nadviazal na odkaz francúzskych realistov z polovice devätnásteho storočia. Obohatil slovenské výtvarné umenie o nový žáner, ktorý po ňom rozvíjal najmä Vojtech Angyal svojimi obrazmi baníkov z Banskej Štiavnice. Motív mužov pri ťažkej práci maliara natoľko zaujal, že jeho prejav sa posúval čoraz bližšie k expresívnej skratke. Vrcholnými dielami tohto obdobia sú obrazy *V hámri*, *Pred obedom*, *Vykúvanie kotlov*. Prvoradý význam a jedinečnosť tohto tvorivého obdobia boli inšpirujúcim prínosom pre slovenské výtvarné umenie na začiatku dvadsiateho storočia. Práca a jej oslava mu boli životným krédom, ktorú naplňal vlastnou tvorbou a pred ktorou sa skláňal ako pred zdrojom svojej inšpirácie. Posledný obraz vytvorený ako štúdiá necelý rok pred smrťou má tiež príznačný názov – *Po práci*.

Jeho život sa niesol v znamení kréda, ktoré rád pripomínal: *Ars et Amor – Labor et Gloria*, *Umenie a láska – práca a sláva*. Postupnosť od umenia k sláve cez lásku a prácu azda najvýstižnejšie charakterizujú Dominika Skuteckého ako človeka. Žil a tvoril až do konca života v Banskej Bystrici. Udržiaval však stále čulé kontakty s európskym umeleckým prostredím, uskutočňoval výstavy v Rakúsku, Nemecku, Maďarsku, Taliansku a v Čechách. Z nich sa potom jeho dielo dostalo do všetkých kútov kontinentu. Jeho tvorba je zastúpená v zbierkach a expozíciách mnohých významných galérií a múzeí. V poslednom období často maľoval v exteriéri, v námetoch sa objavovali dozvuky konca vojny, návrat vojakov domov. Po vzniku Československa sa zapojil do vytvorenia Spolku slovenských umelcov, ktorý mu rok po smrti usporiadal v Obecnom dome v Prahe reprezentačnú výstavu. Skuteckého dielo sa stalo programom celej výtvarnej skupiny. Zomrel 13. marca 1921 v Banskej Bystrici, kde je aj pochovaný. Jeho odkaz priblížil naše výtvarné umenie európskym trendom a prúdom a zároveň vytvoril podmienky pre ďalšie umelecké osobnosti nasledujúcich rokov, ktoré tiež dosiahli svetové uznanie, ako bol Mallý, Benka, Fulla, Galanda, Sokol. Po dlhých rokoch strávených školením sa a cibrením talentu v zahraničí vytvoril najvýraznejšie diela práve doma, na Slovensku, keď objavoval a spracovával bežné motívy. Svojím spoločenským a umeleckým odkazom sa pričínal o nástup moderného umenia na Slovensku.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
..... učebný štýl

2. Vyhľadajte v galérii jeden z najznámejších obrazov Dominika Skuteckého a dopíšte jeho názov a rok vzniku. *Trh v*



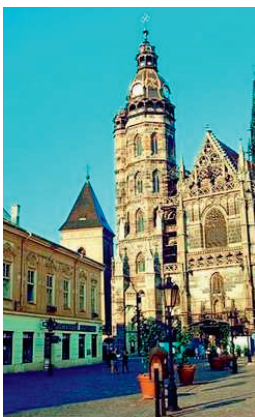
Pozorne si v priebehu 3 – 5 minút poprezerajte obraz.

Pokúste sa napísať, čo podľa vás ním umelec chcel povedať, zobrazíť.

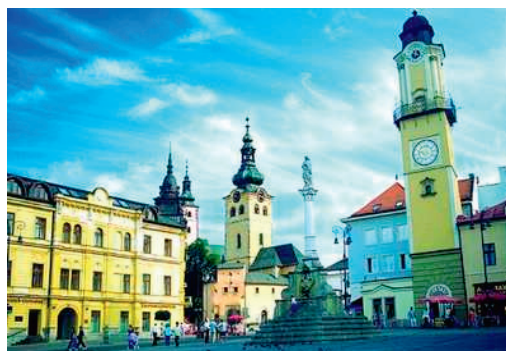
.....

 učebný štýl

3. Vyberte obrázok súčasného námestia, ktoré maliar zobrazil na svojom obraze a doplňte k obrázku názov námestia.



A)



B)



C)

.....

 učebný štýl

4. Nájdite rozdiely, ktorými sa fotografia líši od pôvodného obrazu *Trh v Banskej Bystrici* a vymenujte ich.



..... učebný štýl

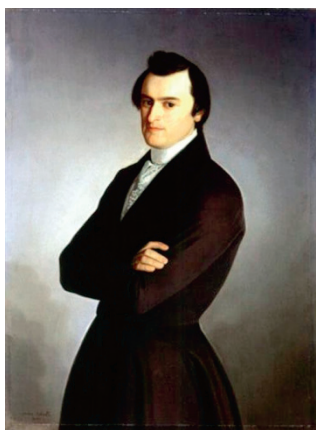
5. Napíšte, ako sa nazýva spôsob práce s umeleckým dielom, keď umelec iným spôsobom zobrazuje pôvodné dielo iného umelca.

..... učebný štýl

6. V čom sa podľa vás odlišuje dnešné prostredie, ľudia (po fyzickej a duševnej stránke), ako i samotný dej (spôsob života) od doby, kedy bol *Trh v Banskej Bystrici* namaľovaný?

..... učebný štýl

7. Dominik Skutecký sa venoval portrétnej tvorbe. Vyberte z uvedených portrétov autoportrét maliara Dominika Skuteckého.



A)



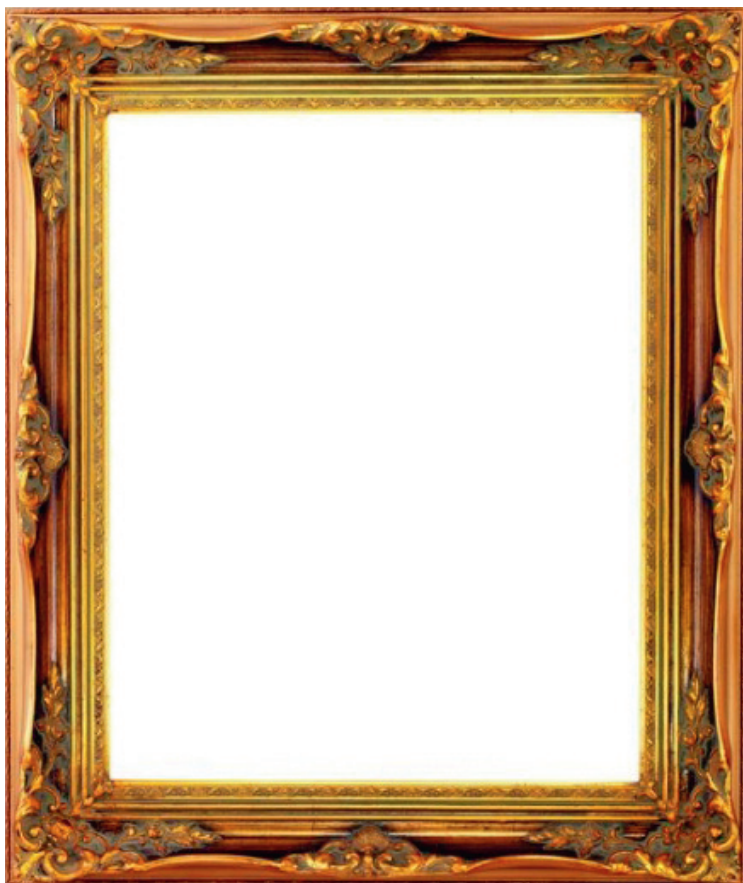
B)



C)

..... učebný štýl

8. Dominik Skutecký sa na svojom autoportréte zobrazil so svojimi atribútmi (paletou a štetcom), ktoré charakterizujú jeho povolanie a životné poslanie. Pokúste sa nakresliť svoj autoportrét s atribútom/znakom, ktorý vás charakterizuje.



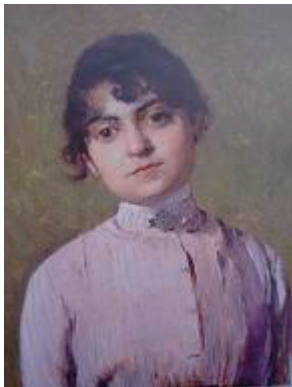
..... učebný štýl

9. Kým alebo čím by ste chceli byť, keby ste sa mohli zmeniť na jeden deň a prečo?

.....

.....
.....
..... učebný štýl

10. Na obrazoch Dominik Skutecký zobrazil portréty žien. Pokúste sa podľa výrazu tváre charakterizovať vlastnosti žien pomocou prídavných mien.



.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....



.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

..... učebný štýl

11. Vyhľadajte v expozícii nasledovný obraz muža a odpovedajte na otázky.



Ako sa volá muž na obraze?

Koľko môže mať podľa vás rokov?

Myslíte si, že má rodinu?

Je podľa vás chudobný alebo bohatý?

Čo má na sebe oblečené?

Hovorí oblečenie niečo o tejto postave?

Aké môže byť povolanie zobrazeného muža?

Na základe čoho ste vydedukovali jeho povolanie?

Ako podľa vás táto osoba trávi deň?

Aké je pozadie obrazu?

Myslíte si, že ho také maliar namaľoval zámerne?

Čím je podobný alebo čím sa odlišuje od iného portrétu v expozícii?

..... učebný štýl

12. Postavy na obraze hrajú stolovú hru.



Napíšte,

ako sa hra nazýva

koľko postáv je zobrazených na obraze

akého pohlavia sú zobrazené postavy

aké môžu byť mená zobrazených postáv

čo podľa vás postavy na obraze cítia

ako nazval svoj obraz autor

vymyslíte iný názov tohto obrazu

navrhnete, aké iné hry by sa mohli postavy hrať

vyhľadajte obraz, ktorý má podobnú kompozíciu a uveďte jeho názov

o čom sa podľa vás postavy rozprávajú

..... učebný štýl

13. Pozorne si prezrite v expozícii dielo *Kotlár II*. Napíšte 5 vecí, ktoré na obraze vidíte, alebo vás zaujali. _____

Následne z týchto slov vymyslíte krátky príbeh vzťahujúci sa k samotnému dielu.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
..... učebný štýl

14. D. Skutecký zobrazoval vo svojich dielach ťažkú prácu kotlárov. Pomenujte symboly na obrazoch, ktoré charakterizujú toto remeslo.

.....
.....
.....
.....
..... učebný štýl

15. Napíšte, aké pocity vo vás vyvolávajú prezentované diela v expozícii.

.....
.....
.....
.....
..... učebný štýl

16. Vyberte si v expozícii Vily Dominika Skuteckého jeden z jeho obrazov a metódou cinquain (päť-
lístok, päťveršie) napíšte reflexiu na toto výtvarné dielo.

jedno podstatné meno,	(pomenovanie témy)
prídavné meno, prídavné meno	(opis témy)
sloveso, sloveso, sloveso,	(vyjadrenie činnosti, akcie, deja súvisiace s témou)
myšlienka zo štyroch slov	(vyjadrenie emocionálneho vzťahu, názor na tému)
jedno synonymum podstatného mena	(podstata témy)

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
..... učebný štýl

Poznámky

.....
.....
.....
.....
.....
.....

(Martincová-Garajová, Pondelíková 2010)

Pozn. V pracovnom liste boli použité obrázky diel zo zbierok Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici a archívu autoriek.

Záver

Porozumieť umeniu je jedným z cieľov výtvarnej výchovy (prostredníctvom spoznávania a interpretácie umenia). To je možné sprístupňovaním výtvarného umenia žiakom rôznymi formami a metódami. Učiteľ im sprostredkúva výtvarné umenie prostredníctvom výtvarného diela formou návštevy múzea alebo galérie, tvorivej dielne, návštevy ateliéru umelca alebo na vyučovacej hodine pomocou rôznych metód (animácie, besedy, prednášky, analýzy výtvarného diela a následnej verbálnej a vizuálnej interpretácie). Porozumenie výtvarnému dielu sa tak stáva cieľom edukačného procesu. Výtvarné dielo môže byť prostriedkom a inšpiračným zdrojom pre výtvarnú výpoveď dieťaťa a žiaka.

R. Horáček (1998) formuluje význam a ciele interpretačných aktivít a animácie takto: *„Prvoradou úlohou je prebudenie záujmu o umenie, teda hľadanie spojovacích prístupových ciest, ktoré budú adekvátne veku detí a ktoré presvedčivo ukážu, že umenie môže byť rovnako zaujímavé a vzrušujúce ako iné činnosti. Prostredníctvom zaujímavých detailov umenie ponúka citový zážitok a otvára priestor na osvojovanie si informácií o vývojových etapách dejín umenia a o nachádzaní súvislostí na vertikálnej a horizontálnej osi dejín. Štvrtým cieľom je potom rozvíjanie a precvičovanie schopností čítať hodnoty a významy umeleckej výpovede a prostredníctvom interpretácie výtvarného diela hľadať v konfrontácii s umelcovým postojom svoj vlastný názor.“* Cieľom sprístupňovania a interpretácie výtvarného diela nie je tvorba kópií umeleckých diel, ani podpora zručnosti do detailov napodobniť výtvarnými prostriedkami videnú skutočnosť.

Hegel (In: Hütt 1978) charakterizoval podstatu napodobňovania v umení slovami, že umenie neobstojí len s napodobňovaním v súťaži s prírodou. Prirovnal umenie k červovi, ktorý chce udržať krok so slonom. Z tohto relatívne neúspešného napodobňovania prírodného vzoru nevyplýva iný cieľ, ako potešenie zo schopnosti vytvoriť čosi podobné prírode. Človeku zostáva len tešiť sa, že vytvoril vlastnou prácou, zručnosťou a usilovnosťou niečo, čo tu už aj tak bolo.

Hegel ďalej vo svojich prednáškach o estetike uvádza: *„Sú portréty, ako ktosi duchaplne povedal, až na zhnusenie podobné originálu... A vidíme v nich iba remeselnú zručnosť, a nie voľnú reprodukciu skutočnosti, ani umelecké dielo, lebo od slobodnej tvorivej činnosti človeka očakávame čosi celkom iné... Poslanie umenia musí spočívať v niečom inom...“*

Vo výtvarnom umení sa sprístupňuje divákovi obsah diela najprv viditeľnou formou. Najprv by sme sa mali naučiť umelecké formy správne vidieť a vnímať. Pomocou zmyslového vnímania vzniká predstava. Zmyslové vnímanie hneď dopĺňame skúsenostnými hodnotami, a preto sa už druhýkrát nepotrebuje na vec pozerieť presnejšie. Stačí, keď sa na ňu pozrieme a už sa nám vybaví pojem, ktorý sme si o nej predtým vytvorili. Tento pojem obsahuje charakteristické znaky, podľa ktorých predmet dokážeme identifikovať. Takéto vnímanie nás zbavuje možnosti postrehnúť napríklad vplyvy svetla na tvar predmetu, jeho farbu.

Ako píše Hütt: „*Javy, ktoré v skutočnosti už ani nevnímame, nám opäť sprostredkuje umenie.*“

Zoznam bibliografických odkazov

- BARB-GALL, F., 2007. *Kak govorit's deťmi ob iskusstve*. Sankt-Peterburg: Arka. ISBN 978-5-91208-008-1.
- BLAŠKO, M., 2006. *Systém výučby s uzavretým cyklom v podmienkach kvality školy* [online]. Košice: Katedra inžinierskej pedagogiky Technickej univerzity [cit. 2014-01-04]. Dostupné z: <http://www.tuke.sk>
- CUMMING, R., 2008. *Slávne obrazy*. Bratislava: Ikar. ISBN 978-80-551-1712-6.
- ČARNÁ, D., 2012. *Galéria ako miesto vzdelávania: história vzdelávania v Galérii mesta Bratislavy 1974 – 2011* [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.gmb.sk/data/Download/vzdelavanie%20v%20GMB.pdf>
- FILA, R., 1991. *Načo nám je umenie*. Bratislava: Mladé letá. ISBN 80-06-00296-7.
- GERO, Š. a S. TROPP, 1999. *Ako porozumieť výtvarnému dielu?* Banská Bystrica: Metodické centrum. ISBN 80-8041-279-0.
- GERO, Š., 2001. *Slovenské výtvarné umenie v 2. polovici 20. storočia*. Banská Bystrica: Metodické centrum. ISBN 80-8041-375-4.
- GERO, Š., 2002. *Verbálna interpretácia výtvarného diela*. Banská Bystrica: Metodické centrum. ISBN 80-8041-410-6.
- GERŽOVÁ, J., 2009. *Rozhovory o maľbe: pohľad na slovenskú maľbu prostredníctvom orálnej histórie*. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-939-8.
- GERŽOVÁ, J. a I. HRUBANIČOVÁ, 1998. *Kľúčové termíny výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia*. Bratislava: Profil. ISBN 80-88675-55-3.
- GERŽOVÁ, J. a J. MOJŽIŠ, 1999. *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia: od abstraktného umenia k virtuálnej realite: idey – pojmy – hnutia*. Bratislava: Profil. ISBN 80-968283-0-4.
- GUILLAUME, M. a B. KOVÁČOVÁ, 2010. *Art vo vzdelávaní*. Trnava: Trnavská univerzita, Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-8082-401-3.
- GUILLAUME, M. *Galerijná a muzeálna animácia ako efektívny nástroj mimoškolskej edukácie* [online]. [cit. 2014-01-10]. Dostupné z: https://moodle.fp.tul.cz/pluginfile.php/19863/mod_resource/content/0/ANIMACE_GUILLAUME_GALERIJNA_A_MUZEALNA_ANIMACIA_TEXT.pdf
- GUILLAUME, M., 2012. *Umenie v primárnom vzdelávaní: študijný materiál pre študentov elementárnej pedagogiky*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity. ISBN 978-80-8082-565-2.
- HORÁČEK, R., 1998. *Galerijní animace a sprostředkování umění*. Brno: CERM. ISBN 80-7204-084-7.
- HUSÁR, J. a K. SOKOLOVÁ, 2011. *Vizuálna kultúra a komunikácia*. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela. ISBN 978-80-557-0300-8.
- HÜTT, W., 1978. *Stretnutie s umením*. Bratislava: Tatran.
- KANDINSKY, W., 1998. *O duchovnosti v umění*. Praha: Triáda. ISBN 978-80-87256-08-4.
- KESNER, L. *Expozice jako prostor aktivního vnímání : teoretická východiska, strategie realizace* [online]. [cit. 2014-01-019]. Dostupné z: http://www.cultropa.cz/dox/92_107.pdf
- KESNER, L., 2005. *Marketing a management múzeí a památek*. Praha: Grada Publishing. ISBN 80-247-1104-4.

- KULKA, J., 2008. *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing. ISBN 978-80-247-2329-7.
- MARTINCOVÁ-GARAJOVÁ, M. a R. PONDELÍKOVÁ, 2010. *Škola v galérii & galéria v škole*. Banská Bystrica: Stredoslovenská galéria. ISBN 978-80-88681-61-8.
- MCKENZIE, W. *Multiple Intelligences Survey* [online]. [cit. 2014-01-20]. Dostupné z: <http://surfaquarium.com/miinvent.htm>
- MISTRÍK, E., 2013. *Estetický slovník*. Bratislava: Album. ISBN 978-80-971533-4-2.
- PAVLIKÁNOVÁ, M. Dávať sa, diviť sa, rozumieť? Obsah a odraz umenia vo vzdelávaní. In: *Kultura, umění a výchova 1* [cit. 2014-01-20]. ISSN 2336-1824. Dostupné z: http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=3&clanek=20
- READ, R., 1967. *Výchova umením*. Praha: Odeon.
- RIEČIČIAR, S., 2011. Výtvarné umenie a postmoderna; apropiácia, postprodukcia a ideová recyklácia v súčasnom umení I. In: *Feel art – noviny o umení* [online]. [cit. 2014-01-22]. Roč. 1, č. 1. ISSN 1338-421X. Dostupné z: <http://www.feelart.sk/index.php/prvyrocnik-1/24-vytvarneumenie1/64-vytvarne-umenie-a-postmoderna-apropriacia-postprodukcia-a-ideova-recyklacia-v-sucasnom-umeni>
- STURGIS, A. a H. CLAYSON, 2006. *Tajomstvá obrazov*. Bratislava: Slovart. ISBN 80-8085-142-5.
- ŠUPŠÁKOVÁ, B. et al., 2004. *Vizuálna kultúra a umenie v škole*. Bratislava: DIGIT. ISBN 80-968441-1-3.
- ŠTOFKO, M., 2007. *Od abstrakcie po živé umenie*. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-108-8.
- TROPP, S., 2000. Ašpirácie interpretačných aktivít. In: *Interpretácia výtvarného diela v teórii a praxi: zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie*. Banská Bystrica: Metodické centrum. ISBN 80-55-267-3.
- TROPP, S., 2002. *Vizuálna interpretácia výtvarného diela*. Banská Bystrica: Metodické centrum. ISBN 80-8041-409-2.
- TUREK, I., 2002. *Zvyšovanie efektívnosti vyučovania*. Bratislava: Metodické centrum. ISBN 80-8052-136-0.
- TUREK, I., 2008. *Didaktika*. Bratislava: IURA EDITION. ISBN 978-80-8078-198-9.
- ZHOŘ, I., 1992. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: SPN. ISBN 80-04-25555-8.

Príloha A

Úlohy na overenie porozumenia a osvojenia vedomostí a zručností v problematike interpretácie výtvarného diela

1. Vyberte jedno výtvarné dielo súčasného slovenského umelca, urobte verbálnu interpretáciu diela.
2. Vyberte jedno výtvarné dielo súčasného slovenského umelca, urobte vizuálnu interpretáciu diela.
3. Navrhните úlohy pre deti a žiakov podľa štýlov učenia so zameraním na spoznávanie diela vybraného súčasného slovenského výtvarného umelca.
4. Vypracujte pracovný list pre žiakov s použitím navrhnutých úloh.
5. Vypracujte scenár edukačného procesu zameraného na interpretáciu výtvarného diela súčasného slovenského umelca.

Výstup

Prezentácia zrealizovanej vyučovacej jednotky zameranej na interpretáciu diela súčasného slovenského výtvarného umelca doplnená fotodokumentáciou výtvarných prác žiakov.

Príloha B

Slovník pojmov

Akčné umenie – umelecký smer v druhej polovici 20. storočia založený na bezprostrednej prezentácii umeleckého myšlienkového procesu pomocou divadelných prostriedkov. Zámerom tohto umeleckého smeru je prekvapujúcou pointou improvizovaného diania demonštrovať život, aktuálnosť problematiky s maximálnou efektívnosťou.

Akumulácia – vzniká hromadením identických alebo podobných objektov prilepením do zostáv na vhodný podklad alebo umiestnením do škatúl či zasklených vitrín. Takto zostavený album nesie v predmetnej forme asociácie na fyzické zachovanie stôp prežitého a dávno minulého života v symbolickej rovine pracovného prostriedku a ľudskej identity, ktorá je a bola s ním v kontakte.

Antikoláž – tvorí protiklad klasickému vrstveniu a naliepaniu častí na seba, ktoré je typické pre koláž. Je to zmiznutie, odstránenie ústrednej dominanty na všeobecne známej reprodukcii umeleckého diela. Sám akt odstránenia dominanty vytvára prázdno, ktoré diváka núti hľadať, spomínať a vybavovať si vizuálnu predstavu známeho motívu.

Asambláž – (assampler = spájať) výtvarná technika, pri ktorej sa spája priestor obrazu s reálnym priestorom v trojrozmernom diele. Trojrozmerné dielo je vytvorené spájaním – lepením, viazaním, lisovaním rôznych materiálov a predmetov každodenného života. Využívala sa v dadaizme, surrealizme, konštruktivizme a jej výrazné uplatnenie je zjavné v neodadaizme a pop-arte päťdesiatych rokov.

Atribút – predmetný symbol, ktorý označuje istú osobu na základe biografického znaku.

Body art – telesné umenie, vyjadrenie výtvarnej invencie pomocou ľudského tela, ktoré môže slúžiť ako podklad i ako vyjadrovací prostriedok.

Copy art – umelecké využitie kopírky s akceptovaním vedeckej terminológie označujúcej technológiu fotokópie.

Dekoláž – výtvarná technika, pri ktorej sú z niekoľkých na seba nalepených vrstiev plagátov (novín, reklamných letákov...) strhávané horné vrstvy tak, aby presvitali, alebo sa čiastočne odkryli spodné vrstvy. Vzniká efekt postupného odhaľovania, dotyku a prelínania sa významov vystupujúcich obrazov, štruktúr a častí slov a ich vzájomného významového spolupôsobenia. Objaviteľom tejto techniky je Mimmo Rotella, taliansky maliar, predstaviteľ pop-artu.

E-mail art – elektronické spracovanie faxového umenia spolu s počítačovou elektronickou poštou.

Empaketáž – ozvlášťňovanie predmetov alebo častí prírodného terénu prebalmi, obalmi (z franc. queter = zabaliť). Drobné predmety, ale aj celé budovy alebo časti prírodného terénu sú balené alebo zakrývané (umelec Christo).

Environment – (z angl. environment, fr. environnement – prostredie, okolie) včasná forma syntetického umenia, v ktorej dominuje výtvarný objekt tvoriaci priestorový a časový celok s radom vizuálnych, sluchových, taktilných a podobných efektov rozširujúcich vnímanie a aktívnu participáciu diváka. Jedným zo znakov environmentu bola jeho interaktívnosť vytvárajúca priestor na aktívny podiel diváka na jeho vytváraní.

Forma – spôsob utvorenia, vyjadrenia a fixovania obsahu. Pri forme sa pýtame: Ako je to urobené?

Fotomontáž – kombinovanie fotografických výstrižkov s obrazom alebo textom.

Frotáž – výtvarná technika, pri ktorej sa získava zaujímavá plocha v obraze pomocou pretláčania štruktúry cez papier, najčastejšie trením ceruzkou, uhľom alebo rudkou (z franc. frotter = trieť, stierať). Na frotáž môžeme využiť štruktúry dreva, textil, podrážky topánok.

Chiasmáž – jej princípom je skladanie, zliepanie typografických a notových fragmentov, častí máp, plánov, farebných útržkov alebo nastrihaných častí, ktoré aplikujeme na plochu obrazu alebo na rôzne priestorové objekty. V celkovej poskladanej mozaike vznikajú zaujímavé spoje medzi jednotlivými časťami. Majú vizuálnu tendenciu pohybu, mihotania a hmýrenia.

Koláž – (z franc. coller = lepiť) postup, pri ktorom sa na obrazovú plochu alebo na priestorový objekt vkladajú a lepia rôzne časti tapiet, látky, novín, fotografií, nálepiek atď. Vzniká tým obdoba plošnej a priestorovej montáže. Často je kombinovaná s kresbou alebo maľbou.

Kópia umeleckého diela – verné napodobenie umeleckého diela iným autorom.

Land art – umelecký smer, ktorý veľké formácie krajiny pokrýva formotvornými štruktúrami meniacimi jej tvár.

Mail art – poštové umenie je otvorený medzinárodný model komunikácie, ktorý je založený na výtvarnej tvorbe, výmene, odovzdávaní a dotváraní artefaktov – kresieb, koláží, kópií, pohľadníc, objektov, nájdených predmetov, textov prostredníctvom poštovej siete.

Muchláž – vzniká deformáciou obrazu krčením.

Obsah – tvoria tie vlastnosti, ktoré vypovedajú o skutočnosti reprezentovanej znakom. Na obsah sa pýtame otázkou: Čo je zobrazené?

Parafráza – je voľným spracovaním a obmenou cudzej predlohy, voľným vyjadrením cudzích myšlienok novým spôsobom. Vedie od napodobenia cez zámerné dotváranie k aktualizácii a paralelám. Parafráza je možnosťou výtvarnej výpovede prostredníctvom pretvorenia hotového cudzieho diela, väčšinou jeho reprodukcie alebo kópie.

Percepcia – vnímanie, súčasť procesu spoznávania umeleckého diela, jedna fáza recepcie.

Performance – v širšom zmysle ide o výrazový nástroj živého predvádzania pred divákmi alebo za účasti divákov. V užšom zmysle sa odlišuje od happeningu tým, že diváci nie sú nutne aktérmi deja. Od divadelného predstavenia sa výtvarná performance odlišuje tým, že zostáva fragmentom príbehu v tom zmysle, že ako každé výtvarné dielo je iba podnetom pre konečnú realizáciu diela v mysli diváka.

Proláž – je variantom roláže s tým rozdielom, že východiskom nie je jedna, ale dve alebo viacere predlohy, ktoré sa vo výslednej skladbe navzájom prelínajú. Najúčinnnejšie je použitie rozdelenia obrazov na pruhy a striedavým umiestňovaním pásov z prvej a druhej reprodukcie do skladby nového obrazu, ktorý v rytmizácii pásov je akoby natiahnutím pôvodného obrazu.

Recepcia – prijímanie, druhá fáza komunikačného procesu umeleckého diela, ktorá sa považuje za pokračovanie tvorby.

Reflexia – uvažovanie o výtvarnom diele.

Roláž – technika, pri ktorej je reprodukcia či predloha rozrezaná na úzke pásy, malé štvorce, obdĺžniky a tieto časti sú opäť poskladané, zlepené podľa presne zvoleného systému skladby, prípadne posunu.

Semiotika – všeobecná teória znakov.

Stratifi – vrstvenie.

Symboly – sú znaky, pri ktorých nejde o zmyslovú zhodu znakov a skutočnosti. Symbol iné zobrazuje a iné vyjadruje.

Ventiláž – koláž s voľne zaveseným detailom.

Zmizíky – výtvarná technika, pri ktorej sa časť obrazu vymaže.

Znak – je symbol odkazujúci na zmyslovo vnímaný predmet. Znak nenahrádza, ale zastupuje predmet.

Názov: **Metódy a formy interpretácie výtvarného diela a ich využitie v procese
výtvarnej edukácie**

Autor: PaedDr. Renáta Pondelíková

Recenzenti: Mgr. Martina Martincová-Garajová
PaedDr. Štefan Pondelík

Vydavateľ: Metodicko-pedagogické centrum v Bratislave

Jazyková úprava: Mgr. Daniela Bordášová

Grafická úprava: Ing. Monika Chovancová

Vydanie: 1.

Rok vydania: 2015

Počet strán: 64

ISBN **978-80-565-0641-7**