

## **Vybrané state z výtvarnej edukácie I**

Publikácia vyšla s podporou Katolíckej univerzity v Ružomberku,  
Pedagogickej fakulty, ako výstup projektu GAPF č. 3/4b/2023

**Patricia Biarincová**

# **Vybrané state z výtvarnej edukácie I**



Ružomberok 2023

© PaedDr. Mgr. art. Patricia Biarincová, PhD.  
© VERBUM - vydavateľstvo KU

**Recenzenti**

doc. Mgr. art. Xénia Bergerová, ArtD.  
Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.

**Sadzba**

PaedDr. Mgr. art. Patricia Biarincová, PhD.  
Ing. Miloslav Korba

**Návrh obálky**

doc. akad. mal. Pavol Rusko, ArtD.

**Jazyková úprava**

Za odbornú, jazykovú a štylistickú stránku týchto vysokoškolských učebných textov zodpovedá autorka

VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku  
Hrabovská cesta 1, Ružomberok

ISBN 978-80-561-1032-4

## Obsah

<b>Úvod .....</b>	<b>7</b>
<b>1 Vstup do problematiky výtvarného umenia .....</b>	<b>8</b>
1.1 Vizualna komunikácia .....	10
1.2 Výtvarný prejav.....	13
<b>2 Motivačné stimuly vo výtvarnej edukácii .....</b>	<b>17</b>
2.1 Motivačné stimuly v múzeách a galériách.....	18
2.2 Vzťah pedagogiky a múzejnej/galerijnej edukácie .....	20
2.3 Vplyv umeleckého zážitku na človeka .....	23
2.4 Artefakt a proces recepcie.....	25
2.5 Tvorba a štruktúra tvorby.....	26
<b>3 Akčné umenie – umelecké formy a stratégie .....</b>	<b>30</b>
3.1 Akčné umenie .....	30
3.2 Body art .....	32
3.3 Akčná maľba .....	33
3.4 Land art.....	33
3.5 Street art.....	34
3.6 Happening .....	36
3.7 Performancia .....	36
3.8 Paketáž .....	37
3.9 Inscenovaná fotografia.....	37
<b>4 Vybrané média aplikovateľné v rámci okruhu problematiky akčného umenia.....</b>	<b>39</b>
4.1 Médium .....	39
4.2 Médium krajina v akčnom umení.....	40
4.2.1 Návrat k prírode.....	40
4.2.2 Premenená krajina.....	41
4.3 Archetypy.....	41
4.3.1 Kamene .....	42
4.3.2 Stromy.....	43
4.3.3 Zem, voda, oheň a vzduch .....	44
4.4 Médium telo .....	48
4.4.1 Telo a príroda.....	48
4.5 Médium fotografia/digitálny záznam .....	50
4.6 Médium textil .....	52

4.7	Médium papier .....	54
4.8	Vybrané umelecké stratégie orientované na akčné umenie.....	56
4.9	Proces akčnej tvorby – jednotlivé fázy .....	58
	<b>Záver .....</b>	<b>60</b>
	<b>Bibliografia .....</b>	<b>62</b>

## Úvod

Vysokoškolská učebnica je prioritne určená pre študentov pregraduálneho štúdia v študijnom programe *Výtvarná výchova a Výtvarná výchova v kombinácii*. Tematicky je zameraná na teoretické východiská akčného umenia z pohľadu didaktiky výtvarnej výchovy.

Štúdium učiteľstva výtvarnej výchovy na *Katedre výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty KU* smeruje k formovaniu osobnosti učiteľa schopného pracovať na viacerých typoch škôl a v rôznych kontextoch výtvarnej edukácie. Obsahový zámer vysokoškolskej učebnice *Vybrané state z výtvarnej edukácie I* priamo korešponduje s náplňou predmetu didaktika výtvarnej výchovy. Cieľom tejto učebnice je poskytnúť študentom študijný materiál, ktorý sústreďí informácie z teórie a didaktiky výtvarnej edukácie.

Text približuje základné pojmy z oblasti výtvarnej edukácie ako umenie, vizuálna komunikácia, učenie a pochopenie výtvarného umenia v rámci edukácie výtvarnej výchovy. Rozoberá všeobecné charakteristiky umenia, funkcie umenia a tiež umelecké stratégie z hľadiska umenovedného a kunsthistorického, ktoré sú spojené s výtvarno-umeleckými tendenciami akčného umenia.

Učebnica je koncipovaná do štyroch kapitol. Obsahová línia predkladá teoretické okruhy z výtvarnej výchovy, ktoré autorka považuje za významné. Jednotlivé kapitoly sú zostavené tak, aby boli objasnené východiská výtvarnej tvorby a akčného umenia, ktoré je možné uplatniť a realizovať v pedagogickej, vzdelávacej a výchovnej oblasti. Študent je postupne zasvätený do eventualít ako uchopiť výtvarné umenie v kontexte pojmov, stratégií a materiálov s ktorými pracuje, ako vnímať akčné umenie z pohľadu teórie a ako ho aplikovať v rámci profesie výtvarného pedagóga a vo výtvarnej tvorbe.

Prvá kapitola prezentuje teoretické východiská ako nevyhnutný základ pre uchopenie a osvojovanie si vstupu do problematiky výtvarného umenia a vizuálneho jazyka. V druhej kapitole sú naznačené možnosti motivačných stimulov, ktoré nachádzame v múzeách a galériách. Ako prebieha proces výchovy umením a ako je možné aplikovať výchovu k umeniu, z hľadiska edukácie, výtvarnou výchovou. V tretej kapitole sú popísané a konkretizované vybrané výtvarné médiá, ktoré sa vo výtvarnom umení považujú za vyjadrovacie prostriedky, komunikačné a informačné činitele. Vo štvrtej kapitole sú uvádzané možnosti implementácie rôznych umeleckých stratégií do vyučovacieho procesu na hodinách výtvarnej výchovy, ktoré sú svojou podstatou orientované na akčné umenie – akciu.

Vysokoškolská učebnica má slúžiť ako učebný zdroj študentom učiteľstva výtvarnej výchovy v kontexte výtvarnej edukácie.

autorka

## 1 Vstup do problematiky výtvarného umenia

Umenie, múzeá umenia a dejiny umenia plnili a plnia výchovnú a vzdelávaciu funkciu v edukačných systémoch moderných národov. Úzka spätosť výtvarnej výchovy s výtvarným umením, tradíciou a kultúrou jej umožňuje čerpať z histórie, kultúrnej tradície a na základe takéhoto prepojenia vytvárať aktívny vzťah z hľadiska potrieb a cieľov výtvarnej výchovy.

**Umenie** ako súhrn umeleckých diel plní významné spoločenské funkcie. Spôsobilosť vnímať umenie a rozumieť mu sa prehľbuje výchovou a vzdelávaním (Valachová, 2012). Umenie je vnútorne bohato diferencované, má mnoho druhov a žánrov. Diapazón druhov umenia sa historicky mení. Ako sa mení a vyvíja v historickom procese spoločnosť, tak vznikajú aj nové žánre, formy a druhy umeleckého prejavu.

Dôležitou, a v zásade podstatnou črtou umenia, v našom kontexte, sa javí poznávací/vzdelávací funkcia umenia. Tá vyplýva z faktu, že umenie sa stáva zdrojom vedomostí o človeku, prírode, spoločnosti a kultúre. Umožňuje nám získavať poznatky, ktoré dokážeme následne aplikovať v procese vlastnej tvorby a v procese sebaujavenia v každom vývojovom období svojho života. Na poznávaciu funkciu nadväzuje výchovná funkcia, ktorou sa utvára a kreje ľudský intelekt, fantázia, prehľbuje sa emocionálny cit. Kontakt s umeleckými dielami a umením obohacuje komunikačnú, psychickú, sociálnu, formatívnu stránku jednotlivca. Prostredníctvom umenia sme teda schopní komunikovať so svetom a nadobúdať komunikačné zručnosti, čo vedie k rôznym schopnostiam, ako napríklad empaticky myslieť, reagovať a vyjadrovať sa (Biarincová, 2020, Kováčová, 2020).

**Výtvarné umenie** je nekonečným zdrojom, z ktorého výtvarná edukácia trvale čerpá. Výtvarné umenie vo vzájomne činnom vzťahu s výtvarnou edukáciou ponúka priestor pre výchovno-vzdelávaciu aktivitu, a to vo viacerých rovinách:

- slúži ako prostriedok poznávania a komunikácie,
- poznávaním artefaktov a umeleckých foriem vznikajú podmienky pre rozvoj a formovanie osobnosti jedinca,
- rozvoj a formovanie kreativity jedinca,
- rozvíja vizuálne vnímanie a celkovú kultivovanosť,
- je zdrojom duchovného poznania a rozvoja v emočnej oblasti,
- je súčasťou socializácie a rozširovania si výtvarného a všeobecného obzoru.

V kultúrnom procese vývoja umenia vznikali rôzne umelecké štýly a smery, presne vymedzené a špecificky charakterizované, no vznikali aj zlúčeniny, ktoré svojou podstatou a formou naberali znaky hybridného či intermediálneho charakteru. Napriek diferenciacii umeleckých druhov podľa materiálov, vyjadrovacích či výrazových prostriedkov, umenie v sebe nieslo a aj v súčasnosti nesie obsah, ktorý je jedným z prostriedkov nadobúdania poznania a tiež prostriedkom komunikácie.



Umenie v kontexte nášho pedagogicko-umeleckého pohľadu môžeme charakterizovať v nasledujúcich bodoch:

- Umenie v spoločnosti plní viaceré funkcie – je teda polyfunkčné.
- Umenie vytvára produkty, ktoré sú nie len prírodnej povahy, ale sa stávajú aj psychologickými, sociálnymi a kultúrnymi faktami.
- Umenie v sebe nesie prvky historickej premenlivosti, povahou spoločenské, vyprodukované spoločnosťou a pre spoločnosť určené.
- Umenie môžeme charakterizovať ako skrytý jazyk skutočnosti, ktorý v sebe nesie momentálny obraz vzťahu skutočnosti a obraz spoločnosti v historických obdobiach/kontextoch.
- Umenie je výsledkom tvorivého procesu človeka, hmatateľného a nehmateľného (výsledkom procesu je produkt/dielo, alebo samotný proces je považovaný za dielo).
- Umenie v spoločnosti plní kultúrnu funkciu, (estetickú, náboženskú, komunikačnú, magicko-kultovú, výchovnú - vzorce správania).
- Umenie v sebe nesie aj formatívnu funkciu (kompenzačnú, stimulačnú, pedagogickú, humanizačnú).
- Umenie cez umelecké dielo vychováva a vzdeláva, pôsobí na kultúrny rozvoj človeka, na duchovný rozvoj a rozhľad v oblasti umenia a histórie.
- Umenie vplýva na rozvoj osobnosti, na zmyslové vnímanie, motoriku, emocionálne prežívanie, na oblasť racionality a abstrahovania.
- Umenie považujeme za špecifický model medziľudského dorozumievania sa.
- Umenie podporuje možnosť sebavyjadrenia, komunikáciu, ventiláciu a katarziu.
- Umenie je spôsobom sebarealizácie a sebavyjadrenia autora (umelec vyjadruje svoje emócie, idey a fantáziu prostredníctvom umeleckých vyjadrovacích prostriedkov).
- Umenie zasahuje do mnohých oblastí ľudského života a činnosti.
- Umenie plní terapeutickú funkciu (psychotherapeutickú, psychohygienickú, katarznú, relaxačnú, defrustračnú).

Úvahy, otázky a polemiky, hlavne v súčasnej dobe, o tom čo je a čo nie je umenie sú neobmedzené a naďalej zostávajú otvorené. K tomuto tvrdeniu nás naviedol fakt, že každý poznatok týkajúci sa umenia, umeleckých diel, štýlov ukazuje vždy nové aspekty, možnosti, kontexty a pravdy, vyvoláva novoutvorené pocity a vnemy. Aj to zrejme bude prispievať tomu, že je umenie tak jedinečné a v našom živote potrebné.

**Výtvarná výchova** je schopná sprostredkovať poznanie výchovnými a vzdelávacími prostriedkami prostredníctvom tvorivých činností s využitím možností medzipredmetových vzťahov.

V súčasnom chápaní a uchopení predmetu výtvarná výchova sa oblasť jej výchovného a vzdelávacieho pôsobenia nesústreďuje prioritne iba na výchovno-vzdelávacie a esteticko-výchovné ciele (všestranný rozvoj osobnosti dieťaťa, rozvoj jeho tvorivosti, emocionality, predstavivosti a prežívania – v tejto súvislosti sa zdôrazňovali výchovné

a esteticko-výchovné zložky predmetu), ale aj na vizuálne aspekty tvorby a recepcie výtvarných artefaktov.

Výtvarná výchova predstavuje v rámci obsahu vyučovania jedinečnú možnosť tematizovať základné antropologické koncepty:

- a) koncepty časopriestoru (čas, priestor, pohyb, mierka, hĺbka, výška, šírka ...)
- b) kultúrne archetypy vyjadrovania prírody (živly, prírodné polarita...)
- c) kategórie estetického prežívania (krása, škaredosť, neurčitnosť, drsnosť, jemnosť ...)
- d) kategórie uvedomovania si osobnej a kultúrnej identity (ja, iný, cudzinec, priateľ, postihnutý..., kultúrne rozdielnosti vo vizuálnom vyjadrovaní sveta)
- e) kategórie afektivity (radosť, bolesť, smútok, nálada ...).

V aktuálnej dobe výtvarná výchova disponuje možnosťami, ktoré ju stavajú do pozície predmetu so širším spoločenským kontextom. Ten sa týka súčasného výrazného vizuálneho charakteru kultúry a umenia, prieniku vizuálnej kultúry/vizuálnych médií do života jedinca, ktorý nastoľuje potrebu vizuálnej gramotnosti a tým aj zmenu v potrebách smerujúcich k zvýrazneniu a zameraniu sa na kognitívne aspekty tvorby a recepcie vizuálneho posolstva vo výtvarnej výchove.

Človek, ako tvor spoločenský, žije a komunikuje s ľuďmi. Slovo komunikácia, *communicare*, má latinský pôvod, znamená dorozumenie, sprostredkovanie. Aby ľudia mohli spolu žiť, spolupracovať a sprostredkovať kultúrne obsahy, musia si vymieňať a odovzdávať informácie, poznatky, názory, postoje, jednoducho povedané, musia vedieť komunikovať. Ľudia komunikujú verbálne, hlavne prostredníctvom reči v hovorenej alebo písanej podobe a neverbálne, prostredníctvom reči tela (mimika, pohľady, gestikulácia, pohyby, držanie tela), pomocou reči priestoru (intímna zóna, sociálna zóna), pomocou reči objektov (oblečenie, účes, symbolmi, šperkmi, zariadením bytu a pod.).

Spôsobilosti vedieť sa vyjadrovať ústne, písomne, aj prostredníctvom obrazov, grafov, symbolov, čítať s porozumením, vedieť využívať získané informácie, komunikovať prostredníctvom informačných a komunikačných technológií patrí medzi požiadavky súčasnej doby. Vo výtvarnej oblasti je to spôsobilosť komunikovať prostredníctvom výtvarného a vizuálneho jazyka, čo je (z užšieho hľadiska) vizuálna gramotnosť.

## 1.1 Vizuálna komunikácia

**Vizuálna komunikácia** je spôsob prenosu informácií a myšlienok pomocou symbolov a obrazov. Zahŕňa v sebe znaky, symboly ale aj typografiu, kresbu, maľbu, grafický dizajn, ilustráciu, reklamu, animáciu, elektronické zdroje a ďalšie iné médiá, ktoré sa podieľajú na prenose a sprostredkovaní informácii na princípe vizuálnej komunikácie. Vizuálna komunikácia sa stáva čoraz dôležitejšou, v závislosti od toho, ako narastá množstvo vizuálnych a obrazových symbolov. Dnes, v dôsledku prudkého technologického rozvoja, najmä nových technológií digitálneho záznamu zobrazovania reality (smartfóny, kamery a pod.), zažívame nárast informácií vo forme obrazov. Strategicky je preto dôležité rozvíjať poznanie o vizuálnych kódach, aby sme vedeli interpretovať zobrazované

informácie. Vizualnú komunikáciu, v súčasnej dobe, považujeme za jeden z troch hlavných typov komunikácie, spolu s verbálnou a neverbálnou komunikáciou.

Schopnosť vizuálnej komunikácie je spojená s vizuálnou gramotnosťou, ktorá je predpokladom vizuálnej komunikácie.

**Vizuálnu gramotnosť** charakterizovala Raneyová (1999) ako mnohovýrovný fenomén tvorený:

- perцепčnou senzitivitou v kontexte každodenného percipovania prostredia a vzťahov každého jedinca,
- kultúrnym priestorom, v ktorom sa utvára životný štýl, ako schopnosť tolerancie a uznania kultúrnym prejavom v kontexte svojbytnosti – subkultúry, sociálnych skupín, etnických skupín,
- schopnosťou kritického myslenia, znalosťou vizuálnych prostriedkov v kontexte umeleckých diel, rozpoznaním interakcie ako bolo dielo vytvorené, ako dielo pôsobí v určitom kontexte, kto ho umiestnil do kontextu a prečo, a to z hľadiska súčasného a historického, aký druh divákov má osloviť a prečo,
- estetickou otvorenosťou, v zmysle k emocionálnym a empatickým vzťahom a procesom,
- schopnosťou vizuálneho vyjadrovania sa, pôsobivosti v zmysle aktívnej kreatívnej činnosti v oblasti vytvárania akéhokoľvek vizuálne vnímateľného objektu, v najširšom zmysle slova, od tvorby umeleckého artefaktu, až po bežné zariadenie bytu (In. Fulková, 2002, s. 12).

**Vizuálna gramotnosť** podľa Šupšákovej (2015):

- je schopnosť vytvárať významy zo všetkého čo vidíme, nachádzať zmysel vo všetkom, čo vnímame,
- je to forma kritického myslenia, ktorá vyžaduje interpretovať, pomocou intelektuálnej kapacity, obsahy vizuálnych obrazov – skúmať sociálny dopad vizuálnych obrazov, disponovať schopnosťami vnútornej vizualizácie, vizuálne komunikovať, čítať a interpretovať vizuálne obrazy, vytvárať si úsudky.

Výtvarná výchova je integrujúci predmet, ktorý v značnej miere prispieva k rozvoju intelektu. Práve prostredníctvom výtvarných činností žiak poznáva svet, nadobúda vedomosti, schopnosti, zručnosti a zároveň vizualizuje svoje myšlienky do výtvarného artefaktu.

**Vizualizáciu umožňuje výtvarný jazyk**, ktorý je nástrojom tvorby umeleckého vyjadrovania. Vznikal v historickom procese spolu s výtvarnými dielami a v historickom procese podliehal aj zmenám. Odzrkadľoval stav výtvarného umenia v danom období a umožňoval autorom výtvarného diela odovzdávať informácie príjemcom diela. Ovládaním výtvarného jazyka sa otvára cesta k porozumeniu a komunikácii v rôznych oblastiach médií a tiež ku kreatívnemu, tvorivému vyjadrovaniu prostredníctvom umenia.

**Výtvarný jazyk<sup>1</sup>** – a teda aj výtvarný prejav je dôležitým nástrojom **sebavyjadrenia**, nástrojom **rozvoja vlastnej identity**, nástrojom spoznávania, nástrojom interpretácie sveta a **komunikácie so svetom** prostredníctvom obrazových znakov formou vizuálnej komunikácie.

Rozmanitosť súčasných výtvarných akcií a tendencií graduje, čo môžeme prisudzovať stále dynamickejšiemu rozvoju možností komunikácie, teda bezhraničnému toku a prenosu informácií (Bergerová, 2022).

Nástrojom výtvarnej komunikácie je výtvarný jazyk. Umenie považujeme za špecifický prostriedok dorozumenia, kedy sa komunikácia vzťahuje na špecifický predmet, o ktorom sa komunikuje a špecifické informácie, ktoré sú umením prenášané (Kulka, 2008). Pre lepšie pochopenie uvádzame, ako chápe/formuluje výtvarnú komunikáciu, pri indikácii umeleckej komunikácie, Kulka (2008): Informácia oznamovaná v priebehu umeleckej komunikácie nie je formovateľná a oznámiteľná inými, ako umeleckými prostriedkami. Jej špecifický charakter je v tom, že sa neobracia k niektorej psychickej funkcii, ale k celku psychických síl človeka. Umenie tento celok reorganizuje a vytvára tak novú harmóniu bytostných síl (rozumu, citu a vôle).

Aby sme mohli komunikovať prostredníctvom umeleckej komunikácie je potrebné, aby vznikol artefakt o ktorom máme komunikovať.  
Aby umelecké dielo vzniklo, musí mať svoju príčinu zdroj/podnet/koncepciu.

**Podnet k tvorbe/impulz.** V minulosti a aj v súčasnosti podnetom k tvorbe môže byť objednávka, v takomto prípade podnet vychádza zvonka. Okrem vonkajšieho podnetu umelci tvorili a aj tvoria na podnet vnútorný, ktorý vzniká na základe nejakej príčiny alebo záujmu, inšpirácie. Ďalšou fázou v tvorbe je koncepcia.

**Koncepcia/príprava diela.** V tejto fáze je podnet spracovaný, štruktúruje sa námet, prípadne téma, vznikajú prvé poznatky o budúcom diele. Umelec vytvára skice

---

<sup>1</sup> Z čoho je tvorený výtvarný jazyk? Odpoveď na otázku nájdeme v modeli tradičného výtvarného jazyka. Model základných elementov tradičného výtvarného jazyka vychádza z troch základných výtvarných činností. V oblasti výtvarného umenia sú to kresba, maľba a sochárstvo. K základným stavebným prvkom výtvarného jazyka používaným v procese tvorby výtvarných diel patria bod, línia, škvrna, hmota. *Základné vyjadrovacie prvky:* tvar, svetlo, farba a povrch materiálu vstupujú do vzťahov so základnými stavebnými prvkami, vytvárajú kvalitatívne vzťahy: tvarové, svetelné, farebné a povrchové. Okrem kvalitatívnych vzťahov vstupujú prvky aj do kvantitatívnych vzťahov. Tie sa uskutočňujú *zmnožovaním* prvkov, tvoria kombinácie, sčítovanie, násobenie, delenie, variácie, zámeny a gradácie, alebo prostredníctvom *kompozičných princípov:* rytmus, rovnováha, symetria, asymetria, napätie, pohyb, organizácia priestoru, mierka, proporcionalita, konštrukcia. Spomínané jednotlivé prvky vstupujú do vzťahov, ktoré sú následne vyjadrené prostredníctvom kompozície. „Kompozícia je systém upravujúci vnútornú stavbu výtvarného diela, slúžiaci na preklopenie emocionálneho a racionálneho, subjektívneho a reálneho, meniaci alebo vytvárajúci spojenie medzi autorom, realitou a tradíciou výtvarného umenia“ (Gero, 2004, s. 44). Kompozícia je vybudovaná cez výtvarný jazyk, čím zároveň vytvára konkrétne výtvarné artefakty. Výtvarný jazyk obsahuje systém komunikácie, ktorý je kolektívne platný, a teda používaný v celom výtvarnom umení (Biarincová, 2013).

a pripravuje sa na etapu plánovania a prevedenia diela. Projekcia/plánovanie diela. Táto fáza súvisí s výberom, selekciou a so schvaľovaním návrhov, ktoré sa budú realizovať v materiáli.

**Realizácia umeleckého diela** je tvorba artefaktu v definitívnom materiáli, čiže materializácia. Vznikom artefaktu však proces umeleckého diela nekončí. Nasleduje **proces vnímania posudzovania**, hovoríme o estetickej rezponzii a reflexii, proces uvažovania o diele a nad dielom (Kulka, 2008) a tiež percepcii, bez ktorého by umelecké dielo nemalo zmysel.

Umelecké dielo teda chápeme ako celok tvorený z tvorby a recepcie/prijatia. Umelecké dielo je v tomto prípade chápané ako prostriedok komunikácie a dorozumievania sa medzi ľuďmi.

## 1.2 Výtvarný prejav

**Výtvarný prejav** môžeme zaradiť k expresívnym prejavom človeka. Ako komplexný fenomén je spojený so všetkými dimenziami psychiky a s grafomotorickými schopnosťami človeka. Objavuje sa v mnohých zmyslami vnímateľných podobách, ktoré zahŕňajú rôzne plošné i priestorové, intermediálne, akčné alebo konceptuálne formy. Výtvarný prejav môže byť realizovaný v rôznych výtvarných médiách, materiáloch tradičných i netradičných – od kresby, maľby, sochárstva, priestorovej tvorby, cez rôzne akčné prejavy pracujúce nielen s obrazom a hmotou, ale aj s pohybom, zvukom, telom, krajinou a ďalšími skutočnosťami, až po nové médiá, intermédiá a rôznorodé formy súčasných digitálnych prejavov.

V rámci výtvarnej edukácie prebieha edukačný proces, ktorý tvoria nasledujúce zložky:

Schéma 1: Schéma edukačných zložiek



*Zdroj: vlastné spracovanie*

Tieto zložky sa prelínajú, nemožno ich chápať izolovane. Fungujú na princípe mnohostrannej vzájomnej interakcie, jedna vychádza z druhej, zároveň jedna nadväzuje na druhú. Výtvarné činnosti sú charakteristické poznávaním umenia, jeho percipovaním a chápaním jeho zmyslu, zároveň jedincovi otvárajú možnosti preniknúť do poznania z oblasti umenia, histórie, kultúry, kultúrnej tradície na úrovni súčasného vizuálneho myslenia a komunikácie, čo mu umožní nadobudnúť schopnosti, ktoré ho uvedú do pozície aktívneho/pasívneho percipienta, alebo tvorcu/aktéra umenia.

V školskej praxi, počas vzdelávania na hodinách výtvarnej výchovy, dochádza k **interaktívnym vzťahom**, a to medzi žiakom a rôznymi druhmi tém, výtvarnými formami a médiami. Tento proces prebieha na základe tvorivých činností, napríklad formou tvorivého operovania – manipulovania, modifikovania, kombinovania, experimentovania s rôznymi témami, médiami, formami, ktoré cez aktívnu činnosť v konečnom výsledku, z výtvarného hľadiska, vykazujú znaky invenčnosti po stránke formálnej či obsahovej.

**Počas tvorivých výtvarných činností** sa aktivujú u človeka/tvorcu psychické a motorické procesy. V mentálnej rovine ľudského prežívania sa jedná o vnemy, emócie, predstavy, fantáziu, motiváciu, myslenie atď. Štofko uvádza, že: „*Psychomotorický proces je intencionálne zameranou tvorivou činnosťou. Intencionalita dodáva psychomotorickému procesu zmysluplné smerovanie k nejakému konečnému tvorivému cieľu*” (Štofko, 2010, s. 43). V behaviorálnej rovine správania je to konanie, rečový prejav, výraz emócií. V rovine motorickej sa jedná o vedomý alebo nevedomý pohyb ruky v súčinnosti s celým telom, ktorý prebieha v nejakom priestore a čase. Tento proces sa deje v časopriestore, kde ruka priamo, alebo nepriamo zanecháva zakódované stopy po činnosti/aktivite v plošnej alebo priestorovej podobe prostredníctvom reálneho, alebo virtuálneho produktu/artefaktu.

**Podpora tvorivosti počas výtvarných činností.** Výtvarná výchova poskytuje dostatok priestoru pre podporu a rozvoj tvorivosti. Podľa Štepánkovej sú významné, pre rozvoj tvorivosti v kontexte výtvarného vzdelávania, nasledujúce faktory:

**Experiment** – jedná sa o priestor pre slobodnú prácu s výtvarnými prostriedkami, možnosť kombinovať ich, nájsť vlastné riešenia, nové spojenia, variácie, bez reprodukovania známeho postupu, či spôsobu zobrazenia, bez sledovania konkrétneho cieľa a bez zamerania sa na koncový produkt.

**Hra** – vytvára príležitosť zaoberať sa činnosťou pre ňu samu a pre potešenie z nej. Zacieľuje sa na proces tvorby, nie na výsledný produkt, ktorý si v sebe nesie určitú mieru stresu a obavu o kvalitu výsledku. Proces hry umožňuje reagovať na nové podnety prichádzajúce počas tvorby, meniť koncept aj rešpektovať „pravidlá“ hry. Poskytuje príležitosť zapojiť imagináciu, predstavivosť a expresivitu. V hre je jednoduchšie uplatniť plnú koncentráciu na cieľ a rozvíjať rozumové a voľné aspekty. Hra umožňuje pocítiť zážitok „flow“ – plné ponorenie sa do činnosti, ktoré je jedným zo sprievodných javov aktivizácie tvorivého potenciálu. Dôležitým rysom hry je prítomnosť pravidiel

a vymedzenie herného poľa, nejedná sa teda o chaotickú činnosť, s ktorou ju učitelia často spájajú.

**Práca s otvoreným koncom** – umožňuje dopustiť sa chyby, ako prirodzenej súčasti procesu objavovania a učenia sa. Vo výtvarných činnostiach sa jedná o hľadanie vlastnej cesty v spôsobe a forme pri stvárnení témy, objavovaní osobitého výrazu, namiesto opakovania daného vzoru či postupu. Práca s otvoreným koncom vytvára priestor pre chybu, ktorá je nevyhnutnou súčasťou objavovania a generuje príležitosti na jej tvorivé spracovanie. Je významná aj z hľadiska prijímania zodpovednosti za vlastné rozhodnutie.

**Čas** – definuje rámec, v ktorom sa realizuje proces a zážitok. Vytvára priestor pre experiment, rozvíjanie vlastnej vízie, zažitie všetkých fáz tvorivého procesu, zažitie stavu tzv. „flow“. Čas by teda mal umožňovať tvoriť, nie obmedzovať pri tvorbe, tvorba sama by mala určovať časový rámec, nie naopak.

**Miesto** – základná podmienka, ktorá poskytuje dostatočný a vhodný priestor pre výtvarnú realizáciu. Priestor udáva aj atmosféru, ktorá povzbudzuje k tvorbe, umožňuje sústredenie na prácu alebo pôsobí de motivačne. Odvaha riskovať, ktorú treba uplatniť napr. pri výtvarnom experimentovaní, je z veľkej časti ovplyvnená náladou a charakterom miesta aktivity.

**Prostriedky** – zhmotňujú myšlienku a demonštrujú ju vnímateľným spôsobom. Rovnako, ako je potrebná určitá miera zručností, tak aj dostatočné kvalitné materiálne vybavenie ovplyvňuje tvorivosť. Významná je aj otázka výtvarných techník, postupov a materiálov. Vizualne efektne prostriedky nevyzývajú/neiniciujú k tvorivosti a často ani neumožňujú improvizáciu.

**Rozhodovanie a slobodná vôľa** – dôležitá je možnosť samostatnosti pri voľbe spôsobu, formy, materiálu, obsahu, miesta realizácie, výkladu a prezentácie diela. Umožňuje hľadanie vlastných tém a riešení, poskytuje príležitosť k chybným krokom a možnosť ich spracovania, učenia sa z dôsledkov, zúročenia osobitého videnia a predovšetkým budovania dôvery vo vlastné tvorivé schopnosti (Štepanková, 2013).

**Výsledkom výtvarnej tvorby** je zväčša jedinečný, neopakovateľný zmyslovo-kognitívny výsledok, ktorý vzniká na základe procesu tvorby a funguje ako špecifický komunikát (Šobáňová, Jiroutová, 2021). Po tvorivej aktivite nasleduje reflexia, proces konfrontácie so sebou samým a s okolitým svetom. Proces konfrontácie/spätnej väzby, dáva autorom možnosti komunikovať s adresátom (Kováčová, 2020). Pri reflexii dochádza k činnosti, kedy autor analyzuje, syntetizuje, sumarizuje svoj výtvarný proces a výsledný artefakt. Takýto proces konfrontácie by mal pôsobiť tak, aby následne vznikol opätovný podnet pre ďalšie/následné tvorivé aktivity/činnosti.

**Riešenie tvorivých úloh vo výtvarnej edukácii** má preukázateľný rozvíjajúci význam. Pri riešení tvorivých úloh sa od žiaka vyžaduje tvorivý prístup spôsobom, ktorý je smerovaný k aktívnym poznávacím činnostiam – ako hľadanie, experimentovanie, objavovanie či bádanie. Tvorivé úlohy sú charakteristické niečím novým a neznámym, obsahujú nejasnosti a istý spôsob prekvapenia, nie sú pri nich stanovené všetky podmienky riešenia, preto riešenie tvorivých úloh vyžaduje tvorivý prístup. Výsledkom takýchto úloh sú nové, netradičné, zároveň tvorivé a nekonvenčné produkty (Lokšová, Lokša, 2006).

Hovoríme o tvorivosti, ktorá je chápaná v kontexte prijímania zmien a vyrovnávania sa s nimi, a to v súvislosti nachádzania a riešenia úloh, problémov a problémových situácií, kedy je potrebné vytvárať nové riešenia spôsobom prekonávania stereotypov v myslení (Štěpánková, 2018).

Zvládnutie tvorivých úloh/problémov a otázok je jedným zo spôsobov akým sa žiaci učia pracovať s rôznymi výtvarnými technikami, médiami a výrazovými prostriedkami výtvarného jazyka.

To ich spätne vedie:

- k poznaniu,
- chápaniu,
- vytvoreniu si vlastného názoru,
- používaniu výtvarného jazyka,
- porozumeniu obsahu výtvarného/vizuálneho umenia,
- k rozvoju talentu a kreativity,
- udržiavaniu a rozvoju imaginácie,
- pochopeniu výtvarného diela a schopnosti interpretovať ho.

**Učenie a pochopenie umenia jedincom** je podmienené správnu interaktívnou komunikáciou medzi učiteľom/lektorom a jedincom. Interaktívna komunikácia prebieha na základe konštruktívneho – vzájomne motivujúceho/podnetného a iniciujúceho dialógu, ktorý by mal vyústiť do stimulácie jedinca k tvorivej činnosti. V školskom prostredí je najčastejšie hlavným iniciátorom dialógu učiteľ. Učiteľ pritom používa rôzne motivačné a aktivizujúce metódy, aktivizujúce otázky, názorné ukážky, obrazové zvukové ukážky, čuchové hmatové a chuťové podnety atď.

Podnety do diskusie:

- Prečo je potrebné a dôležité ovládať vizuálny jazyk súčasných výtvarných médií?
- V procese vzdelávania, na hodinách výtvarnej výchovy, dochádza k interaktívnym vzťahom. Aké vzťahy máme na mysli?
- Aký vplyv na jedinca má riešenie tvorivých výtvarných úloh?



## 2 Motivačné stimuly vo výtvarnej edukácii

Aj vo výtvarnej edukácii sú veľmi podstatné **motivačné stimuly**. Cieľom motivácie vo výtvarnej edukácii je vyvolať záujem o tému a tiež vyvolať potrebu aktivizácie do tvorivej činnosti. Aj pri výtvarnej činnosti a pri procesoch výtvarnej tvorby hrá vonkajšia a vnútorná motivácia významnú úlohu. Dôležitá je aj tvorivá atmosféra a klíma v prostredí vyučovania, voľný výber pri riešení úloh, či voľný výber pri voľbe výtvarných techník a v neposlednom rade pozornosť a sústredenosť pri vykonávanej činnosti. Je preukázateľné, že k vyššej tvorivosti u jedinca dochádza na základe vnútornej motivácie k výkonu. Jediniec, ktorý je vhodne motivovaný k činnosti, vykonáva činnosť ochotne a s radosťou.

Motivácia umožňuje jedincovi uplatniť potenciál ktorý v sebe má, ale aj uspokojiť potreby, ktoré sú nie len reakciou, ale aj akciou.

**Pri výtvarných aktivitách pedagóg nenásilne motivuje** počas celého procesu vyučovania a to rôznymi verbálnymi alebo demonštračnými metódami, ktoré následne vplývajú tvorcovi na:

- pocity,
- vnemy,
- asociácie,
- imaginácie,
- emócie,
- logické myslenie,
- konvergentné myslenie,
- intuitívne myslenie,
- divergentné myslenie.

Učitelia výtvarnej výchovy by mali používať veľmi rozmanité didaktické metódy, aby podporili rozvoj širokej škály schopností jedincov, umožnili im tak väčšiu slobodu v spôsobe, akou realizujú svoje vlastné nápady a tvorivé myšlienky (Bergerová, Ševčovič, 2022).

Pedagóg, v rámci výtvarnej edukácie, môže motivovať k výtvarným aktivitám rôznymi spôsobmi, napr.: momentom prekvapenia, humorom, hrou, položením nečakanej otázky, pojmovou mapou, zvláštnou informáciou, ukážkou, akciou, demonštráciou, živým textom, zvukovým materiálom, statickým alebo kinetickým demonštračným materiálom, či premietaním video snímok/záznamov o umení.

Medzi podstatné/dôležité spôsoby motivácie a zároveň spôsoby edukácie v rámci výtvarnej výchovy zaradujeme osobné/reálne návštevy galérií, múzeí, výstav alebo architektonických pamiatok a aj virtuálne návštevy galérií a múzeí. Výchova k umeniu a výchova umením napomáha žiakom spoznávať a pochopiť umenie, jeho rôzne štýly, smery a umelecké stratégie.

## 2.1 Motivačné stimuly v múzeách a galériách

Múzejnou edukáciou a galerijnou edukáciou rozumieme procesy riadeného učenia a učenia sa na pôde múzeí a galérií.

Múzejná a galerijná edukácia môže mať podobu autoedukácie, keď sa jedinec samovzdeláva, alebo heteroedukácie, keď učenie sa prebieha pôsobením inej osoby. V tomto prípade ide o intencionálne formatívne pôsobenie edukátora (lektora, galerijného pedagóga, animátora) na edukanta (návštevníka). Podstatou tohto procesu je poskytnutie pomoci pri porozumení múzejným či galerijným exponátom, ako aj pri porozumení samotného média, múzea, galérie. Táto riadená heteroedukácia môže prebiehať priamo (živým, bezprostredným kontaktom účastníkov edukačného procesu v rámci programov a aktivít), alebo nepriamo, keď edukátor nie je priamo prítomný, avšak proces učenia sa ovplyvňuje rôznymi materiálnymi didaktickými prostriedkami: napríklad prostredníctvom textových, obrazo-textových materiálov v tlačenej alebo elektronickej podobe, prostredníctvom reálnych predmetov – učebných pomôcok určených na obohatenie zmyslového vnímania.

Východisko pre prípravu edukačných programoch v múzeách a galériách je postavené na koncepte šiestich otázok:

**Prečo?** = *určenie cieľa* – počiatočný podnet pre vytvorenie edukačného zámeru, táto otázka dáva odpoveď na to, či je aktivita hodná námahy, aké plány má s ňou edukátor.

**Čo?** = *vymedzenie témy* – vyselektovanie idey, pojmov objektov, ktoré sú z hľadiska témy prvoradé.

**Ako?** = *voľba vhodnej metódy* – (výber pomocných prostriedkov k zvolenej téme, úsilie o aplikovanie takých metód práce, ktoré aktivizujú diváka).

**Kedy, Komu?** – po vymedzení obsahu a činností je potrebné zohľadniť okruh návštevníkov, ich záujmy a schopnosti a ak je to možné, vytvorí sa konkrétny prototyp. Ten sa ďalej môže zdokonaľovať/doplňať pre vybrané materiály a aktivity.

**V akom rozsahu?** – veľmi dôležité je dostatočné sprostredkovanie vyčerpávajúceho množstva informácií k danej téme či k danému objektu; podstatné je prehnane nezaťažovať schopnosti koncentrácie návštevníkov na prebiehajúci edukačný program (Sokolová, 2010).

Tento model vytyčuje všeobecné kritériá pre galerijnú a múzejnú edukačnú prax, avšak úspešnosť edukačného procesu a jeho vplyv na samotný galerijný (múzejný) zážitok návštevníkov závisí od schopností edukátora.

Dôležité je, aby sa na aktivitu v múzeách/múzeách umenia/galériách pripravil aj učiteľ, ktorý žiakov do galérie privedie. Aby všetci vnímali túto udalosť ako celok, od prípravy detí na exkurziu (v školskej triede), príchodu detí (skupiny) do budovy galérie/múzea a priebehu aktivít, až po jej reflektovanie. Treba si uvedomiť, že je teda potrebné pripraviť/zasvätiť dieťa na takúto kultúrnu udalosť, ktorá sa má stať edukačnou situáciou v plnom význame slova.

Efektívnym spôsobom, ktorý umožňuje pripraviť dieťa na prijímanie umenia, počas galerijnej/múzejnej edukácie, je navodenie celkovej atmosféry nenútenosti a istej vážnosti, respektíve dôstojnosti plánovanej aktivity. Adekvátnu atmosféru navodíme len v tom prípade, ak návšteva galérie je dopredu pripravená a jej priebeh je odborne vedený.

To znamená, že s prípravou aktivity začíname už na pôde školy. Prípravu zabezpečuje pedagóg, ktorý vyberá aktivitu a následne múzejný/galerijný pedagóg/lektor, ktorý riadi vybranú aktivitu v galérii/múzeu.

1. **Prípravu** a zorganizovanie aktivity zabezpečuje učiteľ, ktorý vytipuje výstavy, dohodne s lektorom prehliadky, informuje žiakov, prečo sa návšteva uskutoční, čo – aké diela/exponáty žiacividia, čo je zámerom návštevy galérie/múzea, kde sa nachádza galéria/múzeum, aké má funkcie a aké služby ponúka, ako sa majú žiaci na prehliadke správať, koľko peňazí stojí vstupenka atď. Pri procese sprostredkovania informácií, učiteľ využíva metódu rozhovoru a otázok, diskusie, čím otvára začatie „zvýznamnenie/dôležitosť“ akcie pre žiakov.

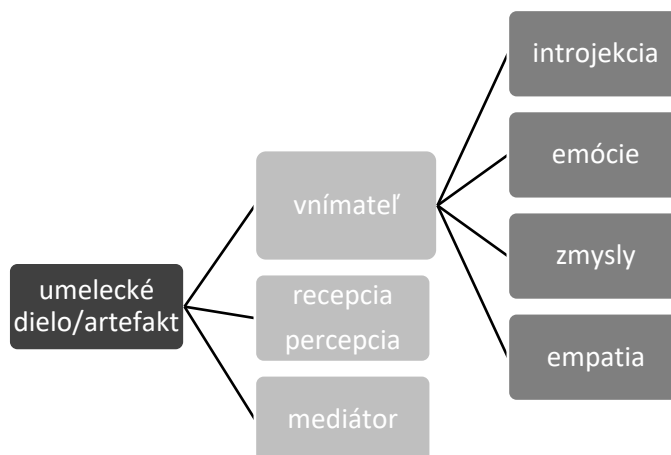
2. Aktivita musí mať určitý **premýšlený priebeh**, ktorý spočíva v naplánovaní aktivity. Ako sme už spomínali, príprava začína v škole. Následne sa žiaci presunú do galérie/múzea, kde ich privíta edukátor/lektor, nasleduje prehliadka výstavy/expozície, ktorá môže byť kombinovaná s verbálnymi a neverbálnymi metódami a aktivitami rôzneho charakteru podľa koncepcie výstavy, alebo koncepcie edukačného programu. Dôležité je aj dodržiavanie určitého správania a určitých zásad, ktoré sa praktizujú v galérii/múzeu. Počas aktivít je potrebné usmerňovať pozornosť detí na tie problémy, ktoré ich chceme naučiť. Počas edukačnej prehliadky sa nadobúdajú určité spôsoby kultúrneho správania a vytvárajú sa možnosti pre osobnú účasť žiakov na recepcii diel.

3. Následné **utvrdenie, zhodnotenie** návštevy/aktivity– je dôležité, aby si žiaci prediskutovali a oživilipripomenuli svoje pocity, dojmy a poznatky z návštevy galérie/múzea. Prípadne, v škole na vyučovaní, učiteľ prostredníctvom výtvarnej výchovy nadviaže na okruh témy, ktorú žiaci počas edukácie v galérii/múzeu absolvovali. Týmto spôsobom sa opakujú a utvrdzujú/fixujú poznatky, ktoré žiaci nadobudli počas edukácie v galérii/múzeu.

4. Podstatné pre rozvoj a **prehĺbenie vzťahu k umeniu** sú **opakovania** ďalších, podobne prebiehajúcich **návštev galérií/múzeí** so žiakmi, účasť na iných programoch, výstavách, prípadne na tých istých expozíciách, ale s iným edukačným zámerom, cieľmi. Týmto sa postupne rozvíja u žiakov vzťah k umeniu, nadobúda istý kultúrny návyk, či osobná

potreba stretávať sa s umením, tiež sa formuje kultúrne správanie a v neposlednom rade sa vytvárajú kultúrne návyky a potreby (Sokolová, 2010).

Schéma 2: Schéma recepcie, postup v rámci galerijnej/múzejnej edukácie



Zdroj: upravené podľa Sokolovej (2010)

## 2.2 Vzťah pedagogiky a múzejnej/galerijnej edukácie

Múzeum a múzeá umenia majú veľký edukačný potenciál, veď ich hlavné produkty – stále expozície a výstavy – sú istým druhom interpretácie poznatkov. Praktizovaním výchovno-vzdelávacích aktivít sa dostávajú do kontextu, resp. poľa pôsobnosti pedagogiky, ktorá sa dnes uplatňuje pri flexibilnom a permanentnom celoživotnom vzdelávaní, resp. vo vzdelávaní formálnom, neformálnom a informálnom. Obsahujú potenciál v podobe muzeálií (zbierkotvorných predmetov), na základe ktorých múzeá/galérie uskutočňujú edukačné aktivity skoncipované pre širokú verejnosť.

Výchova v širšom poňatí je charakterizovaná ako proces zámerného pôsobenia, formovania a kultivovania osobnosti človeka. Múzeá a múzeá umenia/galérie, ako výchovné inštitúcie, pôsobia zámerne na svojich návštevníkov edukačnými aktivitami, ktorými zabezpečujú medzigeneračné odovzdávanie duchovných hodnôt, a tak aj cieľavedomé napĺňanie svojej výchovnej činnosti, čo je aj samotným zmyslom týchto inštitúcií, okrem zhromažďovania a ochrany zbierkových predmetov.

Vzdelávanie je najčastejšie chápané ako inštitucionalizovaná, organizovaná, riadená a plánovaná činnosť, ktorá je spájaná tradične so školskou edukáciou a klasickými vzdelávacími inštitúciami. Môže ale prebiehať aj neformálne, informálne, čo je v múzeu či galérii typický spôsob realizácie edukačného procesu. Dnes je spolupráca múzea s inštitúciami, v ktorých prebieha formálne vzdelávanie (materské, základné, stredné a vysoké školy), žiadaná aj na základe rámcových a školských vzdelávacích programov.

Kooperácia medzi múzeom a školou je realizovaná spôsobom, ktorý múzeá prepája so systémom formálneho vzdelávania (Šobáňová, 2012).

Výtvarné umenie vo vzájomne činnom vzťahu s výtvarnou edukáciou, výtvarnými aktivitami, voľnočasovými aktivitami ponúka priestor pre výchovno-vzdelávaciu aktivitu a to vo viacerých rovinách:

- slúži ako prostriedok poznávania a komunikácie,
- poznávaním artefaktov a umeleckých foriem vznikajú podmienky pre rozvoj a formovanie osobnosti jedinca,
- rozvíja vizuálne vnímanie a celkovú kultivovanosť,
- je zdrojom duchovného poznania a rozvoja v emočnej oblasti,
- je súčasťou socializácie a rozširovania si výtvarného a všeobecného obzoru (Biarincová, 2020).

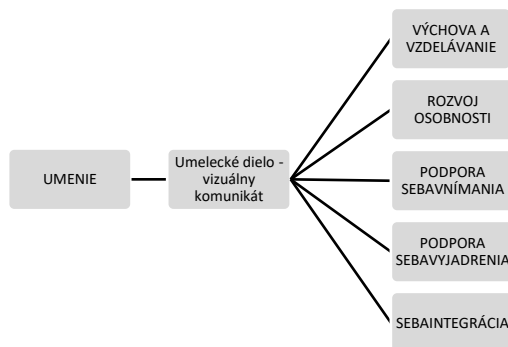
#### **Vzťah výchovy a umenia prebieha v dvoch rovinách:**

- výchova k umeniu,
- výchova umením.

**Výchova k umeniu** sa zameriava na kontakty s umením a na proces jeho vzniku a vývoja, na kontakt s umelcami a umeleckými dielami. Snaží sa o prirodzené vytváranie záujmu a vzťahu k umeniu, rozvoju vkusu a tiež rozvíjanie jedincových schopností. Je napojená na výtvarné umenie, ktoré tvorí zdroj duchovného poznania a kultivácie, rozvíja prioritne esteticko-výtvarnú identitu výtvarnej výchovy. Cieľom výchovy k umeniu je rozvíjanie človeka schopného samostatnej interpretácie umeleckých diel.

**Výchova umením** sa podieľa na komplexnom formovaní a rozvíjaní osobnosti prostredníctvom umenia. Zameriava sa na procesy poznávania, kde jedinec je tvorca a vnímateľ výtvarného prejavu. Jej cieľom je naplniť estetické potreby osobnosti po stránke estetickej, sociálnej, kognitívnej. Pri výchove umením zohráva dôležitú úlohu kvalita videnia, ktorá podmieňuje výtvarnú tvorivosť detí. Prvoradá je stimulácia a rozvoj vnímania, ďalej znalosť výtvarných pojmov, následná skúsenosť s výtvarnými výrazovými prostriedkami vo vlastnom výtvarnom procese (Valachová, Kmeť, 2019, Biarincová, 2021).

Schéma 3: Možnosti pôsobenia umeleckého artefaktu



Zdroj: upravené podľa Guillaumovej, (2010)

Výchova a vzdelávanie v kontexte pôsobenia umeleckého artefaktu:

- rozhľad v oblasti umenia a histórie
- kultúrny rozvoj
- duchovný rozvoj

Rozvoj osobnosti v kontexte pôsobenia umeleckého artefaktu:

- zmyslové vnímanie
- motorika
- emocionalita prežívania
- racionalita a abstrahovanie
- socializácia

Podpora sebavnímania v kontexte pôsobenia umeleckého artefaktu:

- participácia
- interakcia

Podpora sebavyjadrenia v kontexte pôsobenia umeleckého artefaktu:

- komunikácia
- ventilácia
- katarzia

Sebaintegrácia v kontexte pôsobenia umeleckého artefaktu:

- sublimácia
- integrácia (Guillaume, 2010).

Umenie a umelecké diela vplývajú na jednotlivé zložky osobnosti v širokom poli pôsobenia, preto je aj veľmi dôležité ako a akým spôsobom sa pôsobenie deje a odohráva.

### 2.3 Vplyv umeleckého zážitku na človeka

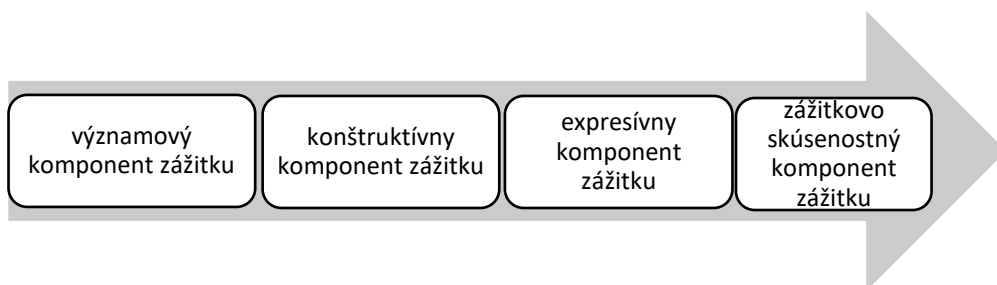
Neoddeliteľnou súčasťou pri pochopení a aj tvorbe umeleckého diela je **umelecký zážitok**. Slavík (2001) popisuje zážitok ako individuálny prístup k určitej životnej situácii, ktorú sme vďaka zážitku uchopili a môžeme sa k nej v spomienkach vracieť. Pojatie situácie je pre ktoréhokoľvek človeka osobitné a neopakovateľné. Každý z nás vidí jednu a tú istú vec inak, preto si každý zo situácie ktorú prežil s inými ľuďmi nesie svoje osobné, jedinečné spomienky.

**Zážitok** je to, čo môžeme zo situácie uchopiť, pamätať si a s čím neskôr vo svojich ideách, predstavách a fantázii môžeme ďalej manipulovať. Slavík (2001) definuje zážitok ako individuálne vnímaný, prežívaný a zapamätateľný obsah pociťovaný ako významový celok – príbeh, v ktorom je z pohľadu zažívajúceho jedinca zachytená príslušná situácia (ibidem, s. 65).

Zážitok má vplyv na formovanie osobnosti, konanie, názory a správanie jedinca, na rozvoj osobnosti, na hodnotovú orientáciu, tvorivosť, rozvoj fantázie a imaginácie. Tým, že sa zážitky zracionalizujú, dostávajú sa z emocionálnej stránky do intelektuálnej, kde vplyvajú istým spôsobom na osobnosť človeka/jedinca, stávajú sa duševným vlastníctvom jednotlivca.

V rámci recepcie umeleckého diela sú zadefinované štyri komponenty zážitku, zobrazené v nasledovnom schematickom spracovaní.

Schéma 4: Recepcia umeleckého diela



Zdroj: sprac. podľa Slavíka (2001)

Človek nemôže pristupovať k tvorbe umeleckého diela a ani k percepcii umeleckého diela bez istých vedomostí a skúseností a tiež bez potrebnej psychologickej prípravy tvrdí Kulka (1990).

Podľa autora (Kulka, 1990), má každý človek predispozície pre umelecký zážitok, ktoré delí na:

- stále predispozície umeleckého zážitku,
- momentálne predispozície umeleckého zážitku.

Medzi stále predispozície umeleckého zážitku patria:

- vedomosti
- znalosti
- návyky
- názory na umenie a postoje k umeniu
- postavenie umenia v hierarchii hodnotovej orientácie
- estetická skúsenosť
- kultúrna úroveň človeka
- životný štýl človeka.

Medzi momentálne predispozície umeleckého zážitku patria:

- prostredie
- sociálna atmosféra
- dôvera
- estetické zameranie
- naladenie na komunikačný kanál
- sústredenosť
- psychické uvoľnenie a emocionálne naladenie s autorom/synchronizácia s dielom (sprac. podľa Kulka, 1990, s. 404).

Schéma 5: Predispozície umeleckého zážitku v súvislosti s tvorbou umeleckého diela, odvíjajúce sa od percipovania umeleckého diela



*Zdroj: vlastné sprac., inšpirované podľa Kulka (1990)*

Estetické skúsenosti u každého človeka určujú aj efektivitu procesu dekódovania umeleckých diel, prispievajú k estetickému názoru, majú vplyv na akčný rádius estetickej responzie. Kultúrna úroveň a životný štýl určuje dispozičný základ vnímania s ohľadom na spracovanie informácií a na množstvo asociácií pri prežívaní. Malé množstvo



skúseností minimalizuje možnosť porovnávania a inšpiračného pôsobenia umeleckých diel na jednotlivca.

Veľmi podstatná je aj príprava prostredia umeleckého zážitku. Vnímanie a estetický zážitok umeleckého diela nie je mechanickou záležitosťou. Pre komunikáciu s umením je potrebné sa naladiť na komunikačný kanál. Estetické zameranie a komunikačné naladenie vedú k sémantizácii (zvýznamňovaniu) estetického predmetu a k vžívaniu sa do umeleckého diela.

Kulka (1990) tvrdí, že umeleckým dielom sa nemôžeme nechať len pasívne unášať. *Estetické prežívanie je výsledkom neochabujúcej koncentrácie, napnutia všetkých intelektuálnych síl a mobilizácie fantázie. Iba za aktívneho prispenia vnímateľa a jeho ústretovej tvorivej aktivity vzniká vo vedomí umelecký obraz a kryštalizuje estetické prežívanie* (porov. Kulka, 1990, s. 403).

Môžeme konštatovať, že na prežívanie umeleckého zážitku u človeka je potrebná určitá psychologicko-estetická príprava, isté predpoklady ktoré určujú stupeň a intenzitu prežívania umeleckého zážitku.

## 2.4 Artefakt a proces recepcie

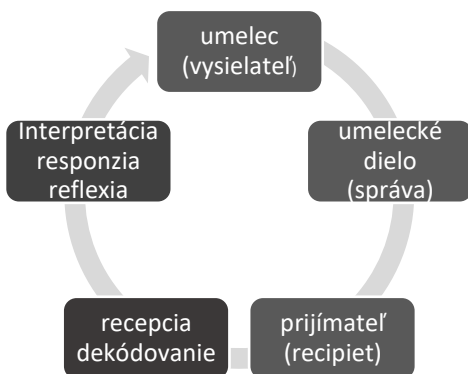
Po vzniku artefaktu, ktorý má ambíciu komunikovať, pokračuje proces smerom k recepcii, čiže prijímaniu diela recipientmi. Príjemcovia môžu mať rôzne dôvody a rôznu **motiváciu** k tomu, aby sa rozhodli vnímať umelecké dielo. Vždy je však potrebný receptívny zámer, ktorý je nevyhnutný pre estetické vnímanie.

Priebeh vnímania umeleckého diela má jednotlivé fázy. Pri vnímaní výtvarného diela, v estetickom ponímaní, sa nejedná len o recepciu, zmyslový obraz, ale aj o kognitívne spracovanie, prežívanie a hodnotenie umeleckého diela. Prvá fáza je teda fázou motivácie. V druhej fáze recepcie dochádza k vnímaniu, percepcii diela a k jeho **dekódovaniu**. Príjemca sa zameriava na tvary, farby, línie v spojitosti so vzťahmi v kompozícii, začína dekódovať, čiže odkodovávať správu, ktorú do diela vložil umelec.

Dekódovanie prebieha na základe poznania ikonografického i formálneho jazyka výtvarného umenia, (podobne ako pri čítaní literárneho textu, rozumieme mu, len ak je napísaný v nám známom jazyku). V ďalšej fáze procesu dochádza k **reflexii**, t. j. k uvažovaniu o diele, čiže **responzii**, znovuprežívaniu umeleckého diela.

Všetky tieto procesy vrcholía v **interpretácii**, pod čím rozumieme vo verbálnom jazyku sformulovaný umelecký zážitok (Gero, 2000, 2004). V celom procese recepcie diela zohrávajú dôležitú úlohu asociačné mechanizmy, ktoré pomáhajú spájať rozličné obsahy a jednotlivé časti článkov ustálených reťazcov psychiky, (napr. pocity a predstavy, predstavy a úsudky...), čo spôsobuje, že v konečnom dôsledku každá osoba svojim individuálnym spôsobom percipuje a následne interpretuje umelecké dielo.

Schéma 6: Proces komunikácie



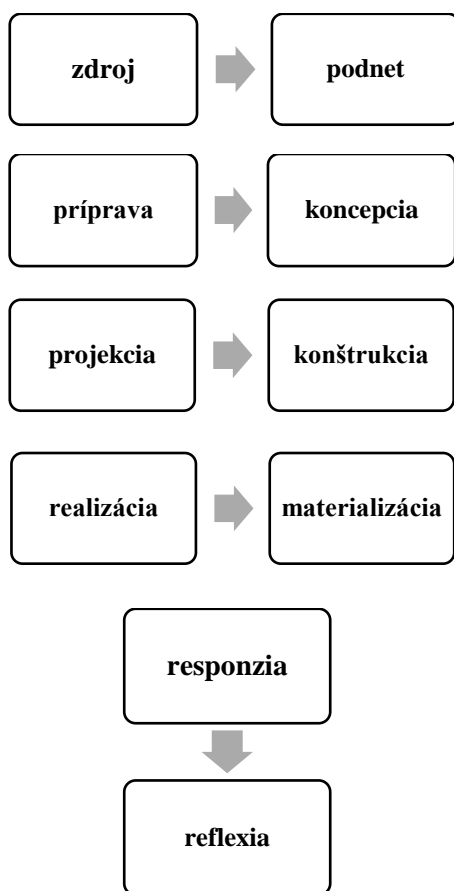
Zdroj: *vlastné spracovanie podľa Gero (2004)*

## 2.5 Tvorba a štruktúra tvorby

V časti Tvorba a štruktúra tvorby chceme načrtnúť ako prebieha proces tvorby umeleckého diela. Tvorivý proces je špecifickým procesom myslenia, ktorým človek objavuje nový spôsob riešenia dovedy ešte všeobecne alebo individuálne nevyriešeného problému (Štofko, 2010, s. 32).

Z hľadiska teórie komunikácie kóduje autor/umelec prostredníctvom tvorby/tvorivého procesu správu. Od vnútornej potreby, motívu, popudu k tvorbe až k samotnému tvorivému zámeru, vyberá a selektuje informácie (svoje zážitky, predstavy, myšlienky) aby všetko zakódoval do svojho diela. Následne svoju prácu hodnotí, uvažuje o nej a rozhoduje sa, či dielo zverejní alebo zavrhne. Umelecké dielo je reakciou tvorcu na realitu života, ktorá v sebe nesie esteticko-imaginatívnu zložku. Ak sa pozrieme na tvorbu umeleckého diela ako na činnosť, genézu artefaktu, zobrazovania zážitku, môžeme naraziť na problém rozloženia aktivít v časovom horizonte, (niektoré diela vznikajú roky, alebo minúty). Tvorba vo svojich fázach je ovplyvňovaná motívom/motiváciou, psychickým podnetom smerujúcim k cieľu, programom tvorby/činnosti k výsledku a následnému hodnoteniu (Kulka, 1990).

Schéma 7: Fázy vzniku umeleckého diela



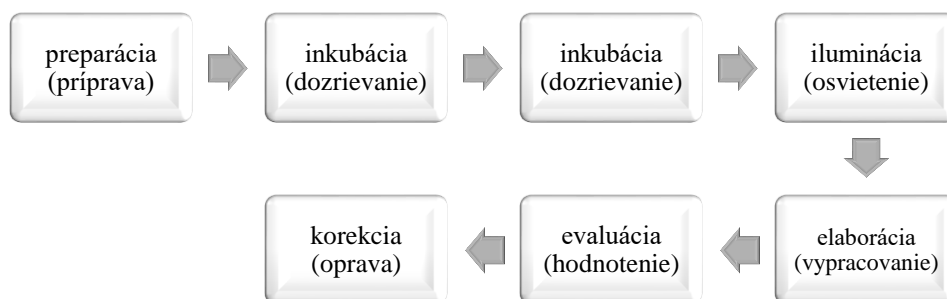
*Zdroj: vlastné sprac., inšpirované podľa Kulka (1990)*

Tvorbu diela môžeme v globále poňať ako riešenie umeleckého problému. Všeobecne označujeme problémom každú situáciu v ktorej sa ocitne potenciálny tvorca. Východiskom pri riešení problému je odpoveď, teda riešenie situácie. Pri tvorbe umeleckého diela je východiskovým bodom situácia, kedy umelec uchopí svoj tvorivý zámer. Na základe skúseností a vedomostí sa rozhodne, ako zámer bude realizovať. Rozhoduje sa na základe výberu z variant, ktoré daný umelecký problém vyriešia, respektíve po selekcii možných alternatív riešenia. Konečný tvar riešenia umeleckého artefaktu sa postupne modifikuje, počas fáz tvorby produktu/diela. Produkt/dielo prechádza procesom, od abstraktnej formy ku konkrétnej forme, ktorá má hmatateľnú podobu, až po výsledný materializovaný produkt, ktorý je výsledkom množstva alternatív a variácií.

Na konci dvadsiatych rokov minulého storočia navrhol americký psychológ Wallas nasledujúce štádiá umeleckej tvorby: preparácia (príprava), inkubácia (zrenie), inšpirácia (postup riešenia) a verifikácia (overovanie). Aj Kulka (2008) uvádza rozdelenie fáz, ktoré

sú diferencované podrobnejšie. Ich rozdelenie sme spracovali do schematickeho znázornenia a následne ich charakterizujeme.

Schéma 8: Fázy umeleckej tvorby



*Zdroj: vlastné spracovanie*

### **Preparácia (príprava)**

Daná fáza môže vyžadovať rozsiahlu prípravu, no môže byť aj vynechaná, ak artefakt vznikne ako dielo okamžiku. Preparačná fáza/prípravná činnosť nadväzuje na počiatok zrodzenia umeleckého zámeru, postupne ho modifikuje a konkretizuje.

### **Inkubácia (dozrievanie)**

Zámer tvorcu je predmetom jeho neustálej imaginatívnej činnosti, spracováva sa vedomo i nevedome, čiže v spánku a bdení. Inkubačnou fázou sa začína umelecké projektovanie, pri ktorom dochádza k výberu informácií, ktoré budú potrebné na vytvorenie diela. Pripravuje sa tu pôda pre nasledujúcu fázu inšpirácie. Vo fáze inkubácie dochádza k vymedzeniu komunikačného zámeru autora a keďže ide o problém, ktorý umelec potrebuje kreatívne riešiť, zrod artefaktu je sprevádzaný aj určitým napätím, neistotou, niekedy až úzkosťou. Tieto pocity evokujú vo vedomí tvorcu nové predstavy a obrazy. Vzrastajúce napätie vedie občas až do stavu horúčkovitej tvorby a sebazabudnutia.

### **Inšpirácia (vnuknutie)**

Intenzívny tvorivý stav, ktorý je charakteristický mobilizáciou tvorivých síl, emocionalitou, zvýšenou tvorbou myšlienok. Počas inšpirácie fungujú rôzne tvorivé apercepce, fluencia, kombinatorika spojená s tvorbou variácií. V tejto fáze sa najľahšie objavujú nové nápady, hoci je to mimoriadne krehká fáza. Hoci inšpirácia nie je jedinou podmienkou umeleckej tvorby, nadväzuje na preparáciu a inkubáciu. Tvorba pokračuje

a prechádza do fázy, kedy sa rodia najoriginálnejšie myšlienky. K ich dopracovaniu dochádza prostredníctvom elaborácie.

### **Iluminácia (osvietenie)**

Inšpirácie sú zdrojom mnohých nápadov, materiálov na tvorbu, pričom nie všetky sú vhodné a použiteľné. Istá dávka intuície riadiaca sa umeleckým zámerom pomáha autorovi pri výbere tých správnych nápadov. Intuícia je často považovaná za zásadnú pri tvorbe artefaktu, nesie v sebe bezprostrednosť, náhly podnet, vnuknutie pri tvorbe a pri riešení tvorivého problému. K intuícii dochádza v stave inšpirácie. Hoci sa tento typ intuitívneho náhľadu často chápe priam mysticky, psychická regulácia intuitívnych procesov je podmienená rovnako reálne ako akákoľvek iná aktivita. Jednotlivé psychické úkony sa môžu skladať napríklad tak, že sa namiesto ich postupnosti uplatnia všetky naraz. Intuitívne nazretie sa potom javí ako náhly nápad, ktorý vytryskol nečakane.

### **Elaborácia (vypracovanie)**

Táto fáza je nepomerne dlhšia ako inšpiratívna a iluminatívna fáza. Môže sa týkať časti diela/detailu, alebo celku. Keď umelec dokončí jednotlivé časti opäť sa vracia k inšpirácii, kde hľadá nové nápady. V každom ďalšom nápade sa skrýva umelcov podnet k práci.

### **Evaluácia (hodnotenie)**

Nadväzuje bezprostredne na každé spracovanie nápadov vo vzťahu ku komunikačnému zámeru. Autor vlastne neustále kontroluje/koriguje nápad, tvorivú operáciu, či vyjadrenie jeho diela spĺňa pôvodnú intenciu. Zároveň dochádza k obmedzeniu slobody tvorivého rozhodovania, keďže možnosti výberu vhodných alternatív sú obmedzenejšie, až sa stáva, že dielo začína svojmu autorovi diktovať svoj ďalší vývin. Hodnotenie pre autora nie je vždy jednoduchou záležitosťou, pretože autor, podobne ako recipient sa so svojimi predstavami identifikuje/stotožňuje. Evaluačná fáza niekedy vyúsťuje u autorov do zásahov už hotového diela.

### **Korekcia (oprava)**

Táto fáza zahŕňa konečné úpravy artefaktu, dodatočné zmeny, doplnky a podobne. (Kulka, 2008).

Celý proces vzniku diela/artefaktu sa týka akéhokoľvek umeleckého počinu, ktorý má ambíciu komunikovať. Všetky fázy procesu tvorby zahŕňajú množstvo tvorivých operácií, ktoré sú spracované cez rôzne psychické funkcie, avšak ich kvalita a profil je rôzny.

Podnety do diskusie:

- Prečo sú potrebné a dôležité motivačné stimuly prostredníctvom múzejnej a galerijnej edukácie?
- Aký vplyv má umelecký zážitok na tvorbu človeka?
- Ako prebiehajú fázy tvorby artefaktu a prečo sú dôležité pri tvorbe výtvarného artefaktu?

### 3 Akčné umenie – umelecké formy a stratégie

V nasledujúcom texte sa zameriavame na niektoré vybrané umelecké formy a umelecké stratégie, ktoré sú spájané s umeleckými stratégiami akčného umenia.

Na prelome 50-tych a 60-tych rokov 20. storočia sa v umeleckých kruhoch začala šíriť myšlienka, že umelecké dielo môže mať akúkoľvek formu, akýkoľvek námet a môže byť zrealizované ľubovoľnými prostriedkami. Tým sa narušil status umeleckého diela, ktorý bol budovaný po storočia. Hmotu nahradila myšlienka a akcie v časopriestore, pribudla participácia a zážitky divákov, ktorí sa stali súčasťou akcie/tvorby. Nezmenilo sa len dielo, ale aj celý jeho kontext. Pre umenie druhej polovice 20. storočia, v súvislosti s akčným umením, bola najdôležitejšia myšlienka a príležitosť uplatniť rôzne kontexty. Práve v akčnom umení nachádzame umelecký a neumelecký kontext, umelecké a neumelecké prostriedky, ktorými je dielo vytvárané.

**Akcia** je formálnou umeleckou metódou, ktorá zvyčajne tvorivý proces spojený s uskutočňovaním alebo predvádzaním akcie/udalosti na úkor konečného tvorivého produktu. Akcia môže mať formu happeningu, performacie, body artu, behaviorálneho umenia alebo eventu. Je to udalosť s existenciálnym, spirituálnym, rituálnym, humorným, absurdným, ironickým alebo sarkastickým charakterom, spojená s ľudskou potrebou sebavyjadrenia a sebaaktualizácie, (čo naznačuje východiská z motivácie). Prejavy akcie môžu byť manifestované rozmanitými podobami a formami, od gesta, mimiky tváre, pohybu tela, cez ľudský hlas, použitie rôznych druhov náradia, elektronických médií, maľby, až po rôzne formy fyzického zasahovania/manipulácie s telom umelca, alebo nejakého iného subjektu či objektu (Štofko, 2007). Jedná sa o istý tvorivý experiment, ktorý má svoj scenár.

#### 3.1 Akčné umenie

Akčné umenie je umelecký prúd, ktorý sa začal formovať v 50-tych rokoch 20. storočia v rôznych častiach sveta. Pod tento pojem sú zahrnuté umelecké tendencie pre ktoré je charakteristický dôraz na čistú kreativitu, časový rozmer umeleckého diela a tiež nová úloha umelca a diváka (Morganová, 2009). Akčné umenie/umenie akcie je prezentované rôznymi formami intermediálneho umenia, ktorý kladie akcent na živé predvádzanie deja/akcie, priamy kontakt s divákom, vrátane jeho bezprostrednej participácie či bezprostrednej spoluúčasti (Geržová, Hrubaničová, 1998), zasadené do konkrétneho prostredia, odohrávajúce sa v konkrétnom čase. Súvisí s tendenciami stierania hraníc medzi umením a životom (Geržová, 1999). Výsledkom nie je tvorba hmotného artefaktu, ale proces, hra, udalosť, dianie v čase a priestore, ktorý má efemérnu povahu a býva komunikovaný druhotným/dokumentačným zápisom – textom, fotografiou, videom, filmom a iné (Štofko, 2007).

Vznik a vývoj akčného umenia, ktoré sa prejavovalo v širokom umeleckom hnutí, sa stal zlomovým bodom pri vnímaní výtvarného umenia. Akčné umenie definitívne ukončilo éru modernistických smerov, otvorilo priestor pre nové možnosti umenia, ktorého rozvíjanie môžeme sledovať až do súčasnosti. S otvorenosťou pre všetky druhy umeleckého vyjadrenia začalo čerpať podnety z divadla, hudby, tanca, voľne sa pohybovalo z jednej disciplíny do druhej. Takáto interdisciplinárnosť a medziodborovosť poskytla akčnému umeniu neobmedzené hranice na poli obrazotvornosti. Akční umelci začali pracovať s novými formami vyjadrovania a aj novými výrazovými prostriedkami. Pri aplikovaní novovytváraných foriem umenia zistili a uvedomili si, že umenie je oddelené od skutočného života. Prostredníctvom tvorby akčným umením sa pokúsili toto odcudzenie negovať. Zdrojom inšpirácie a tvorby sa pre nich stali najobyčajnejšie situácie každodenného života, rôzne druhy umeleckých činností, zvyky a hry (Morganová, 2009). V minulosti a aj v súčasnosti vo svojich prejavoch reflektovali sociálnu a politickú realitu, testovali svoje psychické limity (Geržová, 1999). Slovom Morganovej: „*Usilovali se o nové prožití lidského spoločenství a vlastní úlohy v něm.*“ (Morganová, 2009, s. 8).

Už v počiatkoch vzniku tohto umeleckého prúdu sa akční umelci odpútali od konvencií, ktoré po storočia rešpektovali potrebu finálneho umeleckého artefaktu s možnosťou vystaviť, uložiť do zbierky prípadne predať. Akcia nahradila proces tvorby umeleckého diela, povýšila ho na jedinú najpodstatnejšiu súčasť. Pre účastníkov akcie a samotného autora sa stal najdôležitejším neopakovateľný zážitok z prežívania akcie, (to naznačuje zmenu myslenia vyvolanú akciou). Celá pozornosť sa obrátila na záujem o človeka, jeho prirodzenú spontánnosť a iracionálnosť, ktoré boli a sú potláčané materiálnou spoločnosťou. V súvislosti s umeleckým dielom sa v epoche umenia zaužívali isté konvencie, ktoré sa snažili o to, aby umelecký artefakt bol chápaný ako predmet, ktorý slúži pre potešenie, zamyslenie alebo ako podnet pre reakciu. Proti takémuto chápaniu sa akční umelci búrili a snažili sa o to, aby umenie nebolo estetickým zážitkom, ale stalo sa žijúcou skúsenosťou s komplexnejším poslaním (Morganová, 2009).

Korene akčného umenia nachádzame už v kultových obradoch našich a predkov. Tanec, hudba, divadlo a výtvarné umenie spoločne pôsobili na poli rituálov. Umenie patrilo k neoddeliteľnej súčasťi života spolu s náboženstvom. Prvky akčného umenia sa objavujú v rituáloch rôznych kmeňov, pri náboženských slávnostiach, karnevaloch, nachádzame ich na stredovekých tržniciach, renesančných a barokových predstaveniach. Koncom 19. storočia v kabaretných divadlách a začiatkom 20. storočia u avantgardných smerov prostredníctvom experimentov, ktoré začali popierať umelecké a spoločenské konvencie. Predchodcov akčného umenia môžeme nájsť už v avantgardných smeroch 20. storočia, vo futurizme, dadaizme, surrealizme. Futuristi otvorili nové možnosti vo svojich 45 experimentálnych divadelných predstaveniach a scénických vyjadreniach. Svojimi novátorskými prístupmi, zapojením divákov do hry, umiestnením hercov do hľadiska, situovaním inscenácie do dvoch nezávislých scén, absurdnými výstupmi futuristi systematicky oslobodzovali scénický prejav (divadelný, recitálny, hudobný, tanečný) od zavedených foriem a interpretácií. Dadaisti, podobne ako futuristi vo svojich kolážach, absurdných výstupoch v provokatívnych maskách a kostýmoch propagovali svoj

avantgardný postoj k ustáleným pravidlám jednotlivých umeleckých disciplín (Morganová, 2009).

V 20-tych rokoch 20. storočia dadaizmus vyústil do surrealizmu. Surrealistickí umelci pokračovali v provokatívnych aktivitách a inštaláciách vlastných výstav. Súčasťou inštalácií, okrem obrazov, boli aj rôzne predmety a bizarné objekty dopĺňované nápismi, zvukmi a vôňami. Ich výstavy sa stávali totálnymi dielami – environmentami (prostrediami), ktoré mali svoj jedinečný zmysel v čase a priestore v ktorom boli vytvorené. Surrealistické hnutie sa postupne presunulo, v medzivojnovom období, do USA, kde sa na základe surrealistických impulzov vyvinula **action painting** – akčná maľba, ktorá patrí k bezprostredným predchodcom akčného umenia. 20. storočie uvoľnilo technickú tradíciu maľby. Nahrádza ju najrôznejšími kombináciami a mizne aj obava o trvácnosť diela. Maliarstvo uvoľnilo aj iné udržiavané či rešpektované zákonitosti a ohraničenia, a tak bez problémov prijíma a zužitkováva mnohé cudzorodé, dosiaľ nepoužívané prvky a posty (Bergerová, 2019).

Hlavný predstaviteľ akčnej maľby, Jackson Pollock, nadviazal vo svojej tvorbe na surrealistický automatizmus a abstraktný expresionizmus. Jeho maľba prudkých gest, striekanie farby na plátno (dripping) prerástla až k takmer rituálnemu aktu, ktorý bol vo svojej podstate viac dôležitejší ako dokončený obraz (Morganová, 2009). V akčnej maľbe vždy zohráva závažnú úlohu samotný fyzický akt maľovania, čiže záznam maliarovho vnútorného rozpoloženia v okamihu maľby (Geržová, Hrubaničová, 1998).

V tomto období sa v Európe rozvíja gestická maľba Hartunga a Mathieua. Mathieu roku 1957 predviedol v Osake gestickú maľbu. Oblečený v kimone sa opakovane vrhal na plátno, ktoré pokryl farebnými energetickými gestami. Takýmto spôsobom spojil informálnu maľbu s akciou – happening (udalosť) (Morganová, 2009).

### 3.2 Body art

V druhej polovici 60-tych rokov sa pre množstvo výtvarníkov stalo telo základným vyjadrovacím prostriedkom. S termínom body art sa po prvý raz stretávame v roku 1970. Umelci, ktorí pracovali s telom, od jednoduchých otláčkov až po extrémne a náročné testovanie fyzických a psychických limitov, začali prezentovať ľudské telo ako determinant situácie vo svete (Morganová, 2009), ako hlavného nositeľa sociopolitických, kozmologických, existenciálnych, fenomenologických a behaviorálnych obsahov (Geržová, 1999). Toto hnutie dominovalo v 70-tych rokoch 20. storočia. Body art otvoril novú cestu akčnému umeniu. Objavuje sa ako prostriedok sebapoznania umelca ale aj ako spôsob poznávania a overovania ľudského, duchovného, fyzického vplyvu na sociálne a prírodné prostredie/okolie. Zárodky tohto hnutia opäť nachádzame v divadelných a baletných aktivitách dadaistov. Samotné diela body artistov, ktorí pracovali s vlastným telom, vznikali a boli predvádzané pred publikom, ale aj v intímnom prostredí ateliérov umelcov, ktoré boli nasledovne sprostredkované cez fotografie, film, videá alebo texty (Geržová, 1999).



### 3.3 Akčná maľba

Akčná maľba je druhom abstraktnej expresívnej maľby, v ktorej hrá podstatnú úlohu samotný fyzický akt vykonávania činnosti/maľby, ktorý je dôležitejší ako záznam autorovho vnútorného stavu v čase vzniku maľby. V rámci procesu maľovania, ktorý sa deje na báze improvizácie a využitia náhody je podstatná vitalita gesta a schopnosť sebvýjadrenia. Podstatnou črtou akčnej maľby je záznam, ktorý je tvorený rôznymi kaligrafickými a škrvnovými stopami, ktoré odrážajú na ploche obrazu len zápis aktuálneho biorytmu ruky a tela maliara (Štofko, 2007). Akčná maľba alebo gestická maľba patrí k prúdu povojnovej abstrakcie, ktorá vzniká začiatkom 50-tych rokov v USA. Termín akčná maľba sa viaže prioritne na tvorbu J. Pollocka, ktorý tvoril svoje maľby technikou drippingu. Proces vzniku maľby liatím, kvapkaním, fľakaním, striekaním na plochu plátna položeného na zemi umožňuje doslova byť v maľbe, realizovať v poli maľby akciu, respektíve protoperformáciu (Geržová, 1999, s. 18). Aktérom procesu akcie môže byť samotný umelec, alebo sa maľba realizuje pred očami obecnstva prostredníctvom modelov, ktoré zanechávajú farebné otlaky tiel na pripravenom plátne. Menej radikálnym prejavom akčnej maľby/gesta je spontánne nanášanie farby v pastóznych, hrubých vrstvách na plátno obrazu (Geržová, Hrubaničová, 1998). K akčnej maľbe sa priraďujú aj autori, ktorí pracovali spôsobom maľby prudkých gest, metódou maľby niekoľkými ťahmi štetca, alebo východnou kaligrafiou ovplyvnené písanie (Geržová, 1999).

### 3.4 Land art

Na konci 60-tych rokov 20. storočia sa v USA vyvinul umelecký smer súvisiaci s postojom ku komercializácii umenia. Časť sochárov ovplyvnená minimalizmom opúšťa priestory galérií a začína tvoriť vo voľnej prírode/krajine, uvedomujúc si spojenie človeka a krajiny a ekologickú devastáciu prírody civilizáciou.

**Land art** v 70-tych rokoch 20. storočia začal smerovať k autentickej spätosti človeka s prírodou. Táto spätosť sa diala prostredníctvom syntézy jazyka romantizmu, minimalizmu, konceptualizmu a procesuálneho umenia. Spojením istých prvkov výtvarného jazyka z vymenovaných umeleckých stratégií vznikol smer, ktorý predstavoval návrat do prírody založený na romantickom úteku z civilizácie, ktorý pracoval s primárnymi štruktúrami v zhode s minimalizmom. Z konceptualizmu prebral plánovanie, z akčného umenia ritualizoval v krajine médium ľudského tela, pohybu, gesta a z procesuálneho umenia prebral pominuteľnosť materiálov, založenú na nestálosti a rozklade. V americkom prostredí sa pre land art ujali názvy earth art (zemné umenie) alebo earth work (zemné práce). Doménou land artu bol otvorený časopriestor krajiny a fundamentálny materiál, ktorý sa v nej nachádzal. Prírodné materiály hlina, kameň, piesok, drevo, lístie, obilné lány atď. a tiež prírodné živly ako oheň, voda, slnko či vietor sa stali pracovným materiálom land artistov (Štofko, 2007).

Land art vychádza z reflexie krajiny, viaže sa ku konkrétnemu miestu, vytvára s ním vnútorné vzťahy. Reflektuje civilizačno-prírodné prepojenia veľkorysými umeleckými zásahmi do krajiny v podobe dominantných útvarov, často krát s ekologickým kontextom a podtextom, alebo intímnejším spôsobom, citlivým zásahom autora do krajinárskeho

kontextu s tendenciou splynutia diela s prírodou (Geržová, 1999). Land artisti znovu objavili tajomné stránky krajiny a prírodné dianie v nej. Umelecké artefakty vytvárali často na odľahlých miestach, kde boli vystavené premenám prírody a neodvratnému zániku.

Umenie v krajine, v ktorom sa prekrýva earth art i land art, teda environmentálne umenie sa zameriava na vzťah človeka k prírode/krajine, na vytvorenie jedného organického celku a síce na prírodnú realitu a zásah človeka v nej. Činnosť, akcia v teréne je zameraná na zem, hlinu, piesok, prírodniny, kamene, trávu, všetky tieto hmoty sa stávajú umeleckým materiálom. Land artisti premiestňujú materiál, kreslia v krajine, robia akcie s ekologickým podtextom, pracujú s fyzikálnymi vlastnosťami krajinného prostredia, ako aj so sedimentmi kultúrnej pamäti v krajine (Geržová, Hrubaničová, 1998).

### 3.5 Street art

Špecifickým využitím mestského prostredia sa street art približuje k land artu, ktorý upravuje, pozmeňuje a dotvára krajinu, ale zároveň vyžaduje, aby dielo organicky zapadalo do prírody. Pri street arte vidieť snahu mestské prostredie obohacovať a harmonicky dopĺňovať, nie agresívne narušovať.

**Street art** možno charakterizovať ako dynamické kreatívne umenie, ktoré vzniklo mimo umelecký systém. Termín street art vznikol v priebehu 90-tych rokov 20. storočia, je prevzatý z anglického jazyka, v doslovnom preklade toto označenie znamená „pouličné umenie“ alebo „umenie ulice“. Street art sa používa pre označenie umeleckého prejavu na verejnom priestranstve. Tento pojem je do značnej miery univerzálny, zahrňuje celú škálu umeleckých prejavov: divadlo, tanec, hudobné predstavenie, happeningy, živé sochy a rôzne performácie (Siegl). Pod termín street art môžeme zaradiť aj okruh umeleckej tvorby, ktorý zahrňuje média ako graffiti, stencils (šablónky), posters (plagáty), stickers (nálepky), mozaiky, inštalácie, videoprojekcie a rad ďalších umeleckých techník.

V súvislosti s výtvarným umením street art vykazuje paralely s niektorými smermi 20. storočia ako dada, pop art, akčné umenie, nový realizmus či land art. Mnoho predstaviteľov street artu sa vo svojej tvorbe odvoláva práve na umelecké smery 20. storočia. Snáď najvýraznejšie sú spoločné črty street artu a pop artu. Obe umelecké tendencie využívajú námety, recyklujú motívy z každodenného života a populárnej kultúry. Okrem obsahových podobností sa tiež objavuje zhoda vo vybraných formách a technikách tvorby – autori street artu, rovnako ako predstavitelia pop artu, využívajú formu plagátu a šablón. Paralelou k svetu reklamy, inšpirácii grafickým designom a využitím techniky sieťotlačie street art nadväzuje na pop art, ktorý používaním objektov ready-mades pokračoval v línii Marcela Duchampa a dada. Používaním šablón, plagátov a ďalších foriem, ako koláž a fanziny (fanúšikovské časopisy) je spoločným znakom street artu a dada. Dadaistické časopisy, ktoré šíрили myšlienky anarchie a revolty, vychádzali v rôznych krajinách sveta v 70-tych rokoch 20. storočia (Reinecke, 2007). 50 Spoločnou črtou všetkých umeleckých verzií umenia ulíc je to, že sú prístupné bezplatne a mimo ustáleného miesta prezentácie umenia. Street artoví umelci pracujú s rôznymi

technikami a aj motívmi. Vytvárajú si vlastný grafický či vizuálny jazyk. Na základe ideologických alebo vlastných názorov spoluutvárajú urbánne prostredie mesta osobitým spôsobom.

**Graffiti** je označované za sprejové umenie. Pôvodne tento pojem naznačoval autentické záznamy rôznych správ, odkazov a šifier, ktoré boli vyryté do kameňa, dreva, muriva. Nájdeme ich na mnohých predhistorických a historických pamiatkach, od praveku až po súčasnosť. Pojem graffiti sa spájal s formami anonymných kresieb alebo malieb vytvorených vo voľnom priestranstve a na rôznych voľne dostupných plochách. Na začiatku 20. storočia sa graffiti stalo súčasťou nástrojov tvorby dadaistov a surrealistov. V 50-tych a 60-tych rokoch 20. storočia sa graffiti stalo súčasťou jazyka informelu, art brutu, abstraktného expresionizmu a arte poveri. Začiatkom 70-tych rokov 20. storočia v USA, najmä v New Yorku, graffiti nadobudlo novú formu vďaka farebným sprejom, ktoré sa objavili na trhu. Spreje sa stali novým kresbovým a maliarskym médiom. Nová generácia striekala syntetickými aerosólmi na budovy, ploty, autá, mestskú hromadnú dopravu, vagóny... Graffiti, v tom čase, boli najmä médiom mestskej subkultúry, stali sa vyjadrovacím prostriedkom tínedžerov a outsiderov, ktorí dostali v Amerike názov Writers. Prostredníctvom anarchistického výtvarného prejavu sa snažila táto subkultúra manifestovať sociálnu slobodu. Graffiti sa rozvíjalo v úzkom kontexte s hudobnou formou break dancu a hudobného rapu (Štofko, 2007). Začiatkom 80-tych rokov sa média začali viac zaujímať o tento spôsob vyjadrovania, ako o nový umelecký smer. Postupne sa writerom začali otvárať dvere do galérií. Zaslúžil sa o to najmä americký výtvarník K. Haring. V 90-tych rokoch 20. storočia sa tento výtvarný prejav rozšíril do Európy.

Ako sme už uvádzali, street artoví umelci pomerne často používajú techniku stencil, ktorá je vhodná na realizáciu diela tohto typu pre svoju časovú nenáročnosť, poskytuje umelcom pri nelegálnej aktivite úsporu času. Svoje stencil z obrázku si pripravujú doma a potom rýchlo aplikujú/nasprejujú na verejnom mieste. Medzi populárnych britských umelcov tvoriacich týmto štýlom patrí Banksy. Jeho street artové umenie je v súčasnej dobe pomerne známe. Svojimi dielami reaguje na politické, spoločenské, kultúrne či etické problémy formou satirických vizualizácií, pomocou street artových graffiti kombinovaných s technikou stencil (Sigel, 2020).

**Guerrille knitting**, mestské pletenie alebo pletené grafity. Guerrille knitting je forma graffiti, ktorá sa zameriava na pletacie alebo háčkovacie priadze a vlákna. Klasické grafity sa zameriava na sociálno-politické komentáre, reklamu či istý dekorativizmus. Guerrille knitting sa snaží o regeneráciu alebo personalizáciu sterilných, alebo studených verejných priestranstiev svojou farebnosťou a vzorovou pestrosťou. Z tejto formy graffiti sa vyvinul Urban X Stitch graffiti, ktorý pracuje s krížikovým stehom na veľkých sieťových plochách v mestách (Biarincová, 2018).

Street art sa približuje svojím konceptom uvedomenia si oddelenosti sveta umenia od skutočného života a snahou tieto svety prepojiť k myšlienkovým tendenciám nového realizmu a akčného umenia (Reinecke, 2007), s ktorými zdieľa podobu happeningu a performancie.

### 3.6 Happening

Happening je jedna z najvčasnejších foriem akčného umenia, ktorá má charakter organizovanej kolektívnej udalosti, odohráva sa na pomedzí divadla, hudobného koncertu, poézie, výtvarného umenia s cieľom aktívne zapojiť diváka (Geržová, Hrubaničová, 1998, Geržová, 1999). Za predchodcu happeningu sa považujú niektoré akčné prejavy predovšetkým u dadaistov, futuristov a surrealistov. Happening definoval vo svojich textoch Karpov, ktorý tento termín prvý raz použil v roku 1959 (Geržová, Hrubaničová, 1998). Karpovovu definíciu happeningu publikoval Burda v roku 1968: „*Happening je asambáž udalostí, prežívateľná či vnímaná vo více časoch a miestech. Jeho materiální prostředí mohou být vytvářena buď uměle, anebo přebírána z toho, co je po ruce, eventuálně nepatrně pozměněná: také jeho aktivity mohou být vynalézány anebo zcela všední. Happening se na rozdíl od jevištní hry může přihodit v obchodním domě v kuchyni, a to buď najednou, anebo postupně. Odehráva-li se postupně, může trvat déle než rok. Happening je prováděn na základě plánu, ale beze zkoušek, posluchačů a repríz. Je uměním, ale zdá se, že je blíže života*“ (Burda, 1968, s. 1). Z tejto definície vyplýva, že happening je otvorená umelecká forma, akákoľvek neobvyklá udalosť, do ktorej sa aktívne kolektívne zapoja účastníci – zaktivovaní diváci, udalosť, ktorá je súčasťou života a umením sa stáva preto, lebo je tak označená, respektíve považovaná (Morganová, 2009).

### 3.7 Performancia

**Performancia** je formou akčného umenia, v ktorej sa spájajú prvky viacerých umeleckých druhov (divadla, hudobného koncertu, poézie a výtvarného umenia). Je určená pre širokú verejnosť, ide o verejnú prezentáciu alebo exhibíciu. V užšom zmysle sa performancia vzťahuje na rôzne formy umeleckých aktivít, ktoré sa prezentujú naživo pred divákmi. Na rozdiel od divadelného predstavenia sa neviaže na konkrétny divadelný priestor, nemá pevný scenár a nie je určená na reprízy (Geržová, Hrubaničová, 1998). Performancia je jeden zo zásadných pojmov akčného umenia, ktorý sa začal v 70-tych rokoch 20-teho storočia používať v spojení s umeleckými aktivitami prezentovanými pred publikom. Pojem performancia sa začal používať v súvislosti s body artom v 70-tych rokoch 20-teho storočia. Tento pojem sa používa v celom spektre prístupov, od extrémneho body artu až po akciu, ktorá súvisí s experimentálnym divadlom, tancom, hudbou (Morganová, 2009), poéziou, novými médiami, videom (Geržová, 1999). „Identifikačným znamienkom performancie je prezentácia akcie pred divákmi, a práve nevyhnutná prítomnosť obecenstva odlišuje performanciu od ostatných prejavov akčného umenia, kde sa obecenstvo môže redukovať na účastníkov (happening), alebo úplne absentuje (event) (Geržová, 1999, s. 213). Korene performancie siahajú k dadaistom, surrealistom a Bauhasu a k snahe nájsť nové spôsoby bezprostrednejšej komunikácie s divákmi, než to dovoľovali tradičné umelecké prostriedky.

**Event** je krátka, jednoduchá forma akčného umenia – udalosť, ktorá vychádza z textových pokynov, inštrukcie alebo verbálnej výzvy, pri ktorej nemusia byť prítomní diváci, na rozdiel od performancie. Event je krátkym umeleckým vystúpením – gestom, pózou, situáciou. Eventový návod je určený na slobodné použitie a na slobodnú

improvizáciu. Event pracuje s minimálnym konkrétnym vizuálnym jazykom, môže obsahovať prvky hry, humoru, absurdity, šoku, banálnosti a zámernej umeleckej neprofesionálnosti (Štofko, 2007). Podobne ako ostatné druhy akčného umenia je dokumentovaný fotografiou.

### 3.8 Paketáž

**Paketáž (ambaláž, empaketáž)** je spojená s mystériom tajomstva, stáva sa imaginatívna, transcendentálna, spirituálna (Štofko, 2007), ale môže mať aj polohy ironizácie konzumnej materiálnej spoločnosti 20. storočia. Obalenie, pakovanie objektov, vecí, prírodných útvarov, architektúry má viesť k prehodnoteniu vzťahu k zmyslovej skutočnosti a schopnosti pozeráť sa na svet inými očami (Geržová, Hrubaničová, 1998).

### 3.9 Inscenovaná fotografia

#### Inscenovaná fotografia

je aranžovaná fotografia, fotografia s figurálnym motívom vznikajúca zvyčajne v ateliéri, uplatňuje princípy simulácie motívu alebo námetu, režijno-scenáristický čin, výkon, prevedenie, dielo, výtvar, hru, predstavenie, prístup aranžovania fotografických objektov/ludí alebo postáv v prostredí. Arteficialnosť inscenovanej fotografie stojí v protiklade ku bezprostrednej dokumentárnej fotografii. Inscenovaná fotografia sa objavuje v 30-tych rokoch 20-teho storočia v surrealizme. V druhej polovici 20-teho storočia sa princípy aranžovanej fotografie prelínajú s aktuálnymi tendenciami daného obdobia a to body artu a performancie, neskôr v postmoderne (Geržová, Hrubaničová, 1998).

V texte uvádzané a popisované vybrané umelecké stratégie sú svojou podstatou orientované na akciu/action art, použiteľné a aplikovateľné v rámci pedagogického, vzdelávacieho a výchovného procesu.

Pri selekcii možností medzi plošnými a plastickými výtvarnými disciplínami sme sa vo väčšej miere zamerali a orientovali na priestorové/plastické druhy aktivít. Tento typ činností pomáha kultivovať vzťah k materiálu, povrchu a priestoru, umožňuje tiež zdokonaľovať/precvičovať schopnosti spojené s hmatom a jemnou motorikou, nenásilnou formou získavať vedomosti a praktické zručnosti a v neposlednom rade vykonávať aktivity v exteriéri, v prírode alebo v krajine. Následne sú uvádzané aj umelecké postupy/stratégie, ktoré prinášajú, po obsahovej a formálnej stránke, zážitkovú formu či už vzdelávania, vyučovania, voľnočasových organizovaných aktivít, alebo riadených umeleckých aktivít, podnecujú a podporujú aktívnu účasť pri výtvarnej/umeleckej tvorbe, vyvolávajú pozitívne pocity, rozvíjajú a iniciujú tvorivosť a kreatívne idey.

Podnety do diskusie:

– Prečo je podnetné pracovať a vytvárať artefakty formou a prístupom umeleckej stratégie land art?

- Aký významný vplyv na život tvorcu/výtvarníka môže mať akčné umenie v súčasnej dobe?
- Prečo je dôležité aby sa v pedagogickom procese viac aplikovali aktivity, ktoré sú svojou podstatou orientované na akciu?

## 4 Vybrané média aplikovateľné v rámci okruhu problematiky akčného umenia

V rámci akčného umenia sa môžeme zamerať na početné možnosti implementácie rôznych umeleckých stratégií, ktoré sú svojou podstatou orientované na akciu/action art. V texte sme sa detailnejšie zamerali na umeleckú stratégiu land art, na jej koncepciu, vizuálny jazyk, na jej vznik a spôsoby, jej výtvarný jazyk, prostredníctvom ktorého sú vytvárané artefakty s land artovým konceptom. Vymedzili sme si vybrané základné pojmy/médiá, ktoré sa objavujú vo výtvarných/umeleckých stratégiách spojených s akčným umením.

Vyselektované médiá: v našom ponímaní sa jedná o médiá, ktoré sú chápané v kontexte s našim uchopením danej oblasti skúmanej problematiky, čiže problematiky akčného umenia, ktorou sa zaoberáme – sú to nasledovné pojmy:

**Krajina, telo, fotografia/digitálny záznam, textil, papier** – vybrané média, s ktorými môžeme pracovať v súvislosti s akčným umením a ktoré sú vhodné a aplikovateľné v rámci pregraduálnej prípravy budúcich pedagógov výtvarnej výchovy.

V kontexte akčného umenia, so špecifickým využitím mestského prostredia, nemôžeme vynechať **street art**, ktorý sa približuje k **land artu**. Svojimi aktivitami upravuje, pozmeňuje a dotvára mestské prostredie. Pri street arte vidieť snahu obohacovať, revitalizovať a harmonicky dopĺňovať sterilné mestské prostredie, nie agresívne narušovať. Street art pracuje metódami a stratégiami akčného umenia, pri aktivitách aplikuje vyššie spomenuté média – mestská krajina, fotografia, textil, papier, telo.

### 4.1 Médium

Pod pojmom „**médium**“ sa v umení označuje vyjadrovací prostriedok určitého umeleckého druhu, komunikačný a informačný prostriedok, sprostredkujúci činiteľ/prostriedok, hmota alebo jav slúžiaci na prenos alebo záznam informácie, nosič informácie, konkrétny umelecký materiál, ktorý umelec používa na vytvorenie umeleckého diela alebo sa používa na popísanie konkrétneho druhu umenia. Napríklad maľba, kresba, tlač, socha, grafika, plastika, telo, environment, inštalácia, akcia, video, fotografia je médium, ale aj papier, textil, koláž, asambláž atď. Každá kategória umeleckých diel je v podstate vlastným médiumom. Sochári môžu napríklad ako médium použiť kov, drevo, hlinu, kameň, bronz alebo mramor. Tvorcovia grafiky môžu na opísanie svojho média použiť slová ako drevoryt, linoryt, lept, rytie a litografia. Médium môže byť čokoľvek. Umelci, ktorí používajú viac médií v jednom umeleckom diele, to zvyčajne nazývajú „zmiešané médiá“.

V nasledujúcom texte naznačíme súvislosti medzi vybranými médiami a stratégiami, aj v kontexte akčného umenia. Média popíšeme z aspektu aplikovania v procese tvorby, naznačíme ich silné stránky a možnosti, s ktorými môžeme pracovať počas výtvarných aktivít.

## **4.2 Médium krajina v akčnom umení**

Akčné umenie definitívne ukončilo éru modernistických smerov, otvorilo priestor pre nové možnosti umenia, ktorého rozvoj môžeme sledovať až do súčasnosti. S otvorenosťou pre všetky druhy umeleckého vyjadrenia začalo čerpať podnety z divadla, hudby, tanca, voľne sa pohybovalo z jednej disciplíny do druhej. Takáto interdisciplinárnosť a medziodborovosť poskytla akčnému umeniu neobmedzené hranice na poli obrazotvornosti. Akční umelci začali pracovať s novými formami vyjadrovania a aj novými výrazovými prostriedkami. Akcia nahradila proces tvorby umeleckého diela, povýšila ho na jedinú, najpodstatnejšiu súčasť. Pre účastníkov akcie a samotného autora sa stal najdôležitejším neopakovateľný zážitok z prežívania akcie (Biarincová, 2020).

Akčné umenie, v našom ponímaní, v kontexte projektu, umožňuje nie len výchovné a vzdelávacie aktivity, ale aj na základe tvorivých výtvarných činností vykonávaných v exteriéri, v priestore prírody, relaxačné a zároveň psychohygienické a psychorelaxačné uvoľnenie a to prostredníctvom akcií/aktivít vykonávaných umeleckou stratégiou land art. Tvorba v prírode uplatňuje princípy, ktoré rešpektujú jednotu človeka a prírody, symbiózu človeka s krajinou a prírodou. Práca s fundamentálnymi prírodnými prvkami pôsobí terapeuticky a zároveň upokojujúco, navodzuje pocity radosti z príjemne stráveného času, pocity sebauspokojenia, pocity očisty, ktoré sa dostavia počas alebo po ukončení aktivít v prírode (Biarincová, 2021).

Priestor pre prácu v prírode a s prírodou nachádzame v rámci akčného umenia v umeleckej stratégii land art. Táto stratégia, okrem umeleckej, vizuálnej, komunikačnej, interpretačnej funkcie obsahuje aj formy, ktoré pôsobia na človeka charakterom zážitku, relaxačne, psychohygienicky, vzdelávaco a výchovne.

### **4.2.1 Návrat k prírode**

Land artové umenie v krajine má mnoho podôb. Umožňuje človeku nadviazať kontakt s prírodou, vstúpiť do nej a zanechať stopu.

Množstvo umelcov sa snažilo a naďalej sa snaží opäť porozumieť elementárnej reči prírody, reči zeme, vody, vzduchu, ohňa či vetra, reči ktorou bol človek oslovovaný prírodou od začiatku svojej existencie. Ak chcel človek prežiť, musel sa nutne naučiť komunikovať s prírodou. Táto najstaršia forma dorozumievania sa je opäť postupne objavovaná autormi, ktorí sa snažia pracovať v súlade s prírodou, krajinou. Súčasný človek opakovane pociťuje potrebu zžiť sa s prírodou, žiť s ňou v harmónii, čerpať z nej silu, energiu a inšpiráciu. Tento návrat je často sprevádzaný hľadaním, skúmaním starých rituálov a obradov, ktoré viedli človeka životom po tisícročia a najdlhšie sa zachovali a prežili v ľudovom umení. V bytí ľudí plnili dôležitú funkciu, spájali ich s minulosťou ľudského rodu a zároveň ho pevne zakotvovali v prírode a v kozme (Morganová, 2009).



### 4.2.2 Premenená krajina

Land artom/umením v krajine môžeme označiť aktivity, intervencie, akcie či inštalácie, ktoré pracujú s prírodnými elementami alebo sa realizujú v prírode. Je u nich prítomný akčný prvok, ktorý je komornej alebo monumentálnej povahy. Vo väčšine akcií/realizácii v krajine je použitých viac stratégií, prístupov, ktoré sa prelínajú a zároveň tvoria celok. Ľudstvo od nepamäti premieňalo krajinu, rôznymi invazívnymi a aj neinvazívnymi spôsobmi. Land artoví umelci svojou aktivitou nechcú prírodu/krajinu invazívne meniť, uvedomujú si príliš veľké zmocňovateľské činnosti človeka v prírode, chcú ju len dočasne pretvárať, posunúť ju do inej významovej roviny. Všetky prostriedky ktoré používajú, smerujú k výpovedi o prírode, k fenoménu príroda. Land artoví autori vnímajú citlivo krajinu, reagujú na ňu, nechávajú ju pôsobiť na seba, vstupujú do nej a stávajú sa jej súčasťou cez akčný zásah (Morganová, 2009). Dôraz nekladú na výsledok, ten je dočasný, ale na samotný proces tvorby v krajine. Často pracujú s kontrastom, ktorý vytvárajú prostredníctvom geometrických prvkov, (geometrického poriadku v opozícii zdanlivého chaosu), vložených do organického chaosu prírody. Výtvarný materiál na tvorbu nachádzajú na poliach, na lúkach, kopcoch, vrchoch, vodných plochách, na morskom pobreží, na púšti, všade v krajine.

Umenie v prírode vzniklo aj ako reakcia na ekologické a etické otázky spájajúce sa so životným prostredím. „*Téma ochrany životného prostredia sa stala základným prvkom diskusie neoficiálnych stretnutí a reflexií umelcov a vedcov*“ (Valachová, 2020, s.23). V súčasnej dobe umelci vo veľkej miere pracujú s dôrazom na ekológiu, vznikajú tak ekoartové diela, ktoré sú vytvárané s rešpektom a dôrazom na prirodzené prostredie, použité materiály sú výhradne z daného miesta/lokality akcie.

### 4.3 Archetypy

**Archetyp** – praforma, pratyp, pratvar, praštruktúra, praobraz (Štofko, 2007, Geržová, 1999), dominantna kolektívneho nevedomia. Prvotná východisková podoba historicky sa meniacich tém a námetov, ktoré vyjadrujú základné chápanie sveta a postavenie človeka v ňom. Odráža dialektiku a procesualnosť premien skutočnosti, opakujúce sa odveké situácie ľudskej existencie, základné, najvýznamnejšie ľudské skúsenosti a skúsenosti spoločenstva – zrod, zánik, kolobeh, smrť, život, chaos, počiatok, svetlo, tma, mužský a ženský princíp a podobne (Geržová, 1999). Archetyp nie je určovaný apriórne obsahom, ale svojou transcendentálnou, metafyzickou a ambivalentnou formou. Imanentne je obsiahnutý v nevedomej oblasti ľudskej psychiky. Môže mať podobu obrazu – statická forma, alebo dynamickú podobu – archetypálny proces. Archetyp nemá formu hotových predstáv, je len dispozíciou určitých typu významového usporiadania, ktorý vychádza z konkrétneho duševného rozpoloženia a duchovného života človeka (Štofko, 2007). Je tiež súčasťou povestí, báji, mýtov a rituálov.

V rámci akčného umenia sa objavujú archetypálne symboly, ktoré sú súčasťou nevyčerpatelného inšpiračného zdroja umeleckej tvorby.

Dnes sa v utilitárnej spoločnosti človek čoraz viac stretáva s mechanizmami, ktoré ho odtrhávajú od prapôvodných koreňov, od zeme, prírody. Napriek týmto vplyvom stále nosíme v sebe základné archetypálne cítenie, hoci si to často neuvedomujeme. Človek podvedome cíti, že mu chýba niečo z prapôvodného, túži po niečom autentickom, magickom, radostnom. Túži po harmonickom pociťovaní života v súlade s prírodou a sebou samým.

Programová orientácia akčnej tvorby smerovala a naďalej smeruje k návratom k prírode, k pôvodným hodnotám ľudskej existencie. Slnko, voda, kameň, strom sú archetypálne symboly hlboko zakorenené v ľudskej duši, ktoré v nás často vzbudzujú spontánne reakcie. **Kameň** – vyvoláva predstavu nemennosti, dlhovekosti, stálosti, pevnosti či znaku.

**Slnko** – nesie v sebe predstavu tepla, svetla, energie a života.

**Voda** – životodarná tekutina, plynutie času, kolobeh.

**Strom** – symbol života, rast, sila, plodnosť, rodina.

Land artové činnosti v prírode, nás nepriamo vedú k pochopeniu významov archetypálnych symbolov, k znovuobjaveniu symbolov v kontexte s umením a akčnou činnosťou v krajine.

Návrat k prírode, pochopenie významov archetypálnych symbolov je jednou z ciest ako sa priblížiť bližšie k sebe samému.

#### 4.3.1 Kamene

Kameň má v land artovej stratégii významné miesto, patrí k dostupným a pomerne často používaným materiálom. Kamene fascinujú ľudstvo od nepamäti, predstavujú symbol trvácnosti, nezničiteľnosti a nesmrteľnosti. S kultom kameňa, ktorý bol najsilnejší u megalitickej civilizácie sa stretávame v podstate u všetkých kultúrnych okruhov, od najstarších dôb až po súčasnosť (u prírodných národov). Kamene boli vztyčované, uctievané, slúžili pre obradné, funerálne účely a niekedy pre astronomické účely. V histórii ľudstva nachádzame aj magické vlastnosti kameňov, stali sa námetom pre poveru a mýty, ktoré pretrvali tisícročia.

Pozornosť, ktorú venujú kameňom akční umelci naznačuje archetypálnu symboliku kameňa, ktorá je prítomná i dnes. Rituálnosť kameňa vedie k mnohým land artovým aktivitám, ktoré sú často spontánne, bez zámeru, ale aj k manipuláciám, premiestňovaniu, ukladaniu, zhromažďovaniu, akumulovaniu, vršeniu, ktoré má určitú koncepciu, umelecký zámer.



Obr. č. 1. – 2. *Andy Goldsworthy*

#### 4.3.2 Stromy

Nie menej podstatným archetypálnym symbolom je strom. Prastará viera, že stromy, rastliny majú dušu je stále rozšírená. U starovekých národov bol strom symbolom úrodnosti. Jeho sezónne premeny, čas umierania a znovuzrodenia bol spájaný s kultom bohyně zeme. V našich zemepisných šírkach nachádzame pozostatky kultu v tradícii stavania májov, ktorý úzko súvisel s jarnými oslavami a obradmi zaisťujúcimi dobrú a bohatú úrodu.

V akčnom umení sa objavujú, v spojení so stromom, momenty obnovenia vzťahu k stromu ako k živej bytosti a tiež výrazné ekologické kontexty. V súvislosti s konceptuálnymi prvkami, v akčnom umení sa objavujú záznamy prírodných zmien stromov, dotyky a objatia, zápisy opadávajúcich listov či vetvičiek stromov. Akční umelci často pracujú s materiálom, ktorým disponujú stromy – s listami, ihličím, rôznymi plodmi stromov, s vetvičkami, konármi. Vytvárajú z nich reliéfne obrazce ale aj plastické objekty, často monumentálnych rozmerov. Pletú, splietajú, vypletajú z vyrastajúcich konárov stromov a vetiev objekty, ktoré rastú spolu so stromom, menia svoju podobu bez zásahu človeka. Stromy sa objavujú aj v súvislosti s umeleckou stratégiou paketáž. Zahaľovanie, zabaľovanie, omotávanie kmeňov stromov, korún stromov, tvorba objektov paketrovaním častí stromov – táto stratégia vyvoláva u pozorovateľa pocity spájané s imaginatívnym, tajomným a nepoznaným.



Obr. č. 3. *Christo*



Obr. č. 4. *Kornelia Kontra*

### 4.3.3 Zem, voda, oheň a vzduch

Podľa antickej filozofie bol svet vybudovaný so štyroch základných prvkov: zem, voda, vzduch a oheň. Aj dnes sú tieto živly považované za elementy prírodného univerza. Ich spolunáležitosť a zároveň protikladnosť sú zdrojom rôznych symbolov v histórii ľudstva. **Zem** je našou matkou, živiteľkou, miestom života, oporou po ktorej kráčame, ale aj miestom posledného odpočinku. Jej tajomnosť vnútra a krása povrchu sú odvekou inšpiráciou pre filozofov, umelcov ale aj vedcov. V akčnom umení nachádzame diela, ktoré pracujú s elementom zem, pracujú na zemi a so zemou. Svoje činnosti a akcie v teréne zameriavajú na hlinu, piesok, štrk, kamene, trávnu, zem. Všetky tieto hmoty sa stávajú umeleckým materiálom.



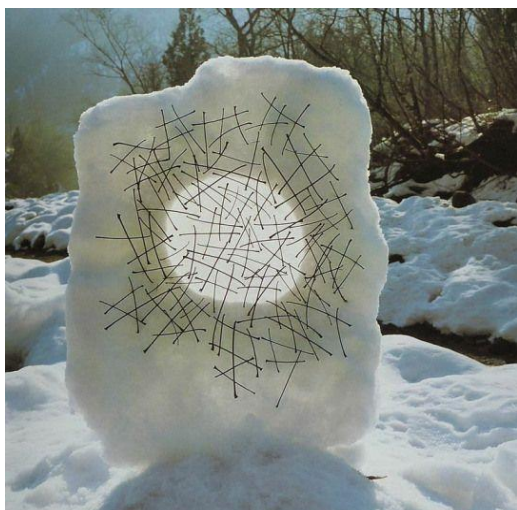
Obr. č. 5. Robert Smithson



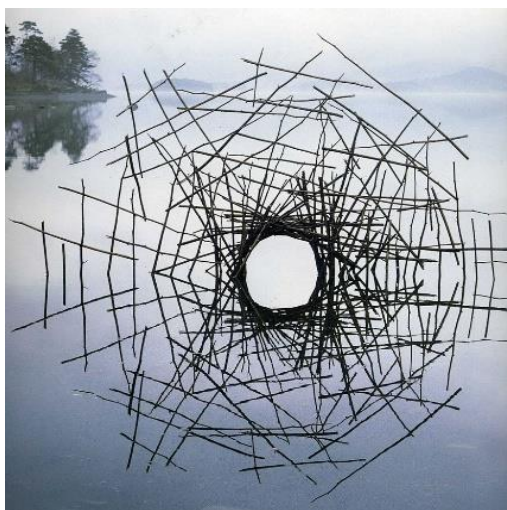
Obr. č. 6. Robert Smithson

Land artisti premiestňujú, vršia, kopia, akumulujú, kopú, prenášajú z miesta na miesto zem, piesok, hlinu, kamene. Takýmto spôsobom vytvárajú monumentálne diela, ktoré sú z tisícok ton materiálu. Okrem monumentov tvoria aj minimalistické drobné diela, menšie stopy v krajine. Land artová výtvarníci si často vyberajú špecifické miesta. Napríklad Robert Smithson si vyberal pre svoje diela narušené miesta, aby mohol vytvoriť obnovu, regeneráciu a rekultiváciu prostredia/miesta.

**Voda.** Voda je pre človeka ďalším odvekým a nesmierne dôležitým elementom. Jej neustála premenlivá energia, ktorá je raz tekutá, potom tuhá vo forme ľadu, plynná ako hmla alebo para, niekedy je slaným oceánom alebo tichou riekou. Voda so svojimi prerodmi je prísľubom mnohých možností. V dielach mnohých umelcov zohrala voda vedľajšiu úlohu, no u niektorých land artových výtvarníkov sa kontakt s vodou stal základným motívom diela.



Obr. č. 7. Andy Goldsworthy



Obr. č. 8. Andy Goldsworthy

Land artoví umelci pracujú s hladinou vody, ako s jednou z možností inštalácie objektov v krajine.

Tvoria inštalácie statického ale aj pohyblivého charakteru, pohyblivé plastiky reagujú na prirodzený pohyb vody. Ľad, ako jedno z tvrdých/pevných skupenstiev vody, umožňuje pracovať s týmto materiálom ako s kameňom alebo drevom. Land artoví umelci vytvárajú z ľadu objekty geometrického alebo abstraktného tvaru, ktoré sú súčasťou krajiny. Pracujú so snehom, formou zanechania stopy v krajine, vytvárajú obrazce – geometrické kompozície na obrovských plochách, ale aj stopy menšieho rozsahu. Podobne ako z ľadu, aj zo snehu tvoria objekty väčších alebo menších tvarov, rozmerov.

**Oheň**, zdroj tepla a svetla. Bol a je nepostrádateľným prvkom väčšiny rituálnych úkonov a mýtických predstáv. Ohňu sa pripisovala magicko-očistná funkcia. V mytológii starých Slovanov sa objavujú jánske ohne, spojené s obdobím slnovratu. Predstavy o klesaní Slnka z vrcholného bodu nebeskej klenby, vyjadrovali horiace kolesá spustené z vrchov do dolín. Rozšírené bolo kladenie vatier, vyhadzovanie fakiel a zapaľovanie kolies na vysokých stĺpoch. Aj v tejto slovanskej tradícii môžeme pozorovať náznaky akcie, ktoré neskôr nachádzame/objavujeme v akčnom umení.



*Obr. č. 9. – 10. Alfredo de Stefano*

V našom podvedomí je oheň živlom s magickou silou, ktorá nás dokáže stále fascinovať, azda aj preto sa objavuje aj v dielach akčných umelcov. Akční umelci, ktorí pracujú s ohňom, vo svojich dielach aplikujú aj iné materiály, ktoré spoluutvárajú požadovaný koncept/dielo – výsledok akčnej činnosti. Okrem ohňa pracujú s drevom, kameňom, skalami, so zemou, pieskom, vodou, vodnými plochami. Všetky komponenty čerpajú z dostupných zdrojov v krajine. Veľká časť takto vytvorených objektov, okrem vizuálnych prvkov obsahuje prvky/efekty zvukové a čuchové: praskanie ohňa, dym, svetelná šou v priestranstve alebo na vodnej hladine. Ak je objekt umiestnený na brehu vody/mora alebo priamo vo vode, je sprevádzaný zvukovými efektami, prílivom a odlivom vln, efektom svetla a dymu, ktorý sa mení podľa pohybu hladiny. Celé toto dianie je často umocnené situovaním v čase a priestore, (akcia v počas tmy, cez deň), kombináciou podnetov, vnemov a pocitov vytvára silný vizuálny, emocionálny až magický zážitok.



*Obr. č. 11. Julie Boook*

**Vzduch** je prechodným elementom medzi zemou a nebom, medzi ohňom a vzduchom. Hoci si to nevedomujeme, posledný zo štyroch elementov je všade okolo nás. Akční umelci, ktorí pracujú so vzduchom, pracujú s vetrom, s jeho vplyvmi, ktoré sú v rozmedzí jemného vánku až po orkán. Vietor pracuje, v rámci akcie, svojimi deštrukčnými silami, energiou na ktorú sa akční umelci spoliehajú. Objekty, ktoré tvoria, sú závislé na vetre, ktorý ich uvádza do pohybu, alebo ich svojou silou premiestňuje, deštruuje prípadne rozkladá. Proces akcie vetra je umocnený zvukovými efektami, ktoré využívajú akční výtvarníci vo svojich objektoch.



*Obr. č. 12. Luke Jerram*



*Obr. č. 13. Ivan Kafka*

## 4.4 Médium telo

V druhej polovici 60-tych rokov sa pre mnoho výtvarníkov stalo telo základným vyjadrovacím prostriedkom. Umelci, ktorí pracovali s telom, od jednoduchých otláčkov až po extrémne a náročné testovanie fyzických a psychických limitov, začali prezentovať ľudské telo ako hlavného nositeľa socio-politických, kozmologických, existenciálnych, fenomenologických a behaviorálnych obsahov.

**Body art** otvoril novú cestu akčnému umeniu. Objavuje sa ako prostriedok sebapoznania umelca, ale aj ako metóda poznávania a overovania ľudského, duchovného, fyzického vplyvu na sociálne a prírodné prostredie/okolie. Prvopočiatky tohto hnutia sa objavujú v divadelných a baletných aktivitách dadaistov. Samotné diela body artistov, ktorí pracovali s vlastným telom, vznikali a boli predvádzané pred obecenstvom, ale aj v komornom prostredí ateliérov umelcov, ktoré boli nasledovne sprostredkované cez fotografie, film, videá alebo texty (Biarincová, 2020).

V istom okamihu si časť umelcov uvedomila, že telo je nástrojom, je miestom nášho bytia, predmetom alebo prekážkou nášho konania. Umelecká stratégia body art znovu objavila telo, ako základnú podmienku ľudskej existencie, ukazuje a skúma všetky možnosti, ale aj obmedzenia s ktorými je človek nútený žiť. Pracuje s ľudským telom, so situáciami, v súvislosti s vlastným telom a s jeho funkciami, so strachom, ohrozením, náhodou ale aj s každodennými rituálmi. Umelci/performeri často predvádzajú rôzne stavy, extrémne a vypäté polohy, ktoré niekedy hraničia s ohrozením života. Body artové polohy a performancie sa vyznačujú neobyčajnou rozmanitosťou a hlavne nemožnosťou uchopiť jednotlivé performancie v rámci slova. O performancii je zložité písať, pretože rozvíja neverbálne formy komunikácie – je jednoduchšie ju zažiť a vidieť ako opísať.

Časť body artistov sa zamerala na spojenie s land artom. Vyplývalo to zrejme z faktu, že ľudské telo je dielom prírody (Morganová, 2009).

### 4.4.1 Telo a príroda

Človek, aj keď sa z časti vydělil z prírodného prostredia, je stále jeho súčasťou. Dýcha vzduch chodí po zemi, konzumuje jej plody, žije v nej.

V druhej polovici 20. storočia sa prehlbila hrozba ekologickej katastrofy, ľudstvo si začalo uvedomovať následky svojho neuváženeho konania proti prírode, azda aj preto sa príroda stala dôležitým objektom, podnetom a spolutvorcom v umeleckých počinoch ľudí. Človek začal objavovať krajinu, skúmať ju, chodiť po nej. Putovanie po krajine človekom je azda najčastejším spôsobom styku človeka s prírodou. Jeho najprírodzenejším pohybom je chôdza. Chôdza sa objavuje v celej rade podôb i v akčnom umení. U niektorých umelcov sa stala celoživotnou témou. Tak jednoduchá a prirodzená činnosť ako chôdza nesie v sebe množstvo aspektov. V prvom rade je to fyzické premiestňovanie z miesta na miesto, v určitom rytme, priestore a čase. S tým súvisí skutočnosť, že chodec pri svojej činnosti/putovaní je ovplyvnený terénom krajiny, geografickou formou krajiny, prekážkami v trase. Na svojej ceste prechádza lesmi, lúkami, potokmi, vychádza a schádza z kopcov, sleduje trasu, mapuje trasu. Súčasne svojím pohybom zanecháva stopu na zemskom povrchu, ktorá časom zanikne, splynie s prírodou vplyvom atmosférických podmienok – dažďa, slnka, snehu, vetra. Človek putuje krajinou s istým cieľom, alebo sa len tak bezstarostne túla, bez konkrétneho cieľa.



U umelcov, land artistov&body artistov sa putovanie stalo formou akcie. V rámci tejto polohy umelci kráčajú po krajine, pozorujú, fotografujú, zaznamenávajú, zbierajú prírodniny. Aktivity uskutočňujú, na pre nich špecifických/zvláštnych miestach napr.: v jaskyniach, vrcholoch kopcov, v roklinách potokov. Jemné formy akcie je pomerne ťažko odlíšiť od uskutočnenej akcie a miesta/prostredia vytvoreného prírodou. Jedná sa o stopy po dotykoch, po prstovej kresbe či maľbe s prírodnými pigmentami, ktoré autor našiel cestou po krajine. V tvorbe land artistov&body artistov sa často objavuje motív putovania spojený s fotografickým záznamom, ktorý je v polohe záznamu z činnosti. Ďalšia poloha body artu je v súvislosti – telo ako prostriedok sebapoznania umelca, ale aj ako metóda poznávania a overovania ľudského, duchovného, fyzického vplyvu na sociálne a prírodné prostredie/okolie. Práca/akcia s ľudským telom v prírode, reakcie tela na prostredie a na situácie, v ktorých sa telo nachádza. Všetky tieto ekvivalenty body artu, samotné diela body artistov, ktorí pracovali s vlastným telom, vznikali a boli predvádzané pred publikom ale aj v komornom prostredí prírody. Aktivity, akcie, činnosti či performancie body artistov sú zaznamenané a nasledovne sprostredkované cez médium fotografie, filmu, videa, texty ale aj kresby, maľby, otlaky, stopy...



Obr. č. 14. Yves Klein



Obr. č. 15. Yves Klein



*Obr. č. 16. Richar Long*

V predchádzajúcom texte sme načrtli problematiku v tvorbe land artistov & body artistov. Ďalšou z foriem body artu je aj body painting, pri ktorom sa používa ľudské telo ako východiskový materiál pre maliarsku tvorbu, ktorá je prípadne doplnená inými vizuálnymi prvkami. Maľba, ktorá sa realizuje na oblasť tváre sa označuje ako face painting. Spôsoby, prístupy a stratégie výtvarného vyjadrenia body artu považujeme za postupy, ktoré vytvárajú priestor pre akciu.

#### **4.5 Médium fotografia/digitálny záznam**

V rámci akčného umenia sa môžeme orientovať aj na médium **fotografia<sup>2</sup>/digitálny záznam** či **inscenovaná fotografia**, ktoré majú potenciál záznamu využívaného v rámci rôznych umeleckých stratégií a tiež vo vizuálnej komunikácii. Toto médium sa stáva, čím ďalej viac populárne a vo veľkej miere využívané aj v rámci internetovej/virtuálnej komunikácie. Fotografia sa v dnešnej dobe dostala do pozície veľmi dostupného dorozumievacieho prostriedku a nie len záznamového/dokumentačného, ako sme ho vnímali v minulosti.

Fotografia, digitálny záznam, video patria medzi média, prostredníctvom ktorých vzniká istý zápis časového úseku, deja, akcie, okamihu či myšlienky. Okrem zápisu sú to média slúžiace na dorozumievanie, komunikovanie, dokumentovanie, zaznamenávanie a šírenie informácií. Tieto všetky charakteristiky/vlastnosti sú aplikovateľné aj v rámci

---

<sup>2</sup> Pojem fotografia pochádza zo spojenia gréckych slov „fos“, to znamená svetlo a „grafis“, čo môžeme preložiť ako štetec alebo písací hrot. Súhrnne teda vzniká pojem „kreslenie svetlom“, „sprostredkovanie pomocou obrysov“, inými slovami „kreslenie“. Prvýkrát termín „fotografie“ zrejme použil John Herschel roku 1839.

vzdelávacieho a výchovného procesu, vo voľnočasových aktivitách či pri tvorbe záznamu z rôznych akcií.

Všeobecne možno konštatovať, že momentálne majú ľudia tendenciu vo veľkej miere zaznamenávať dianie a konanie seba či iných ľudí, zachytávať udalosti, zážitky, impresie z okolitého sveta v ktorom sa pohybujú, respektíve žijú, (azda najviac tomu podľahli mladí ľudia, teenageri), čo vedie k vytváraniu rôznych typov vizuálnych zápisov formou fotografie, videa či pomocou mobilného telefónu.

Fotografia, ako médium, má množstvo žánrov a subžánrov. Jedným z najvýznamnejších druhov výtvarnej fotografie, ktorý sa azda najvýraznejšie začal uplatňovať od 70-tych rokov 20. storočia, je **inscenovaná fotografia**, staged photography alebo tableau vivant photography. Niekedy sa používa aj názov aranžovaná fotografia, pričom jej definícia vychádza z premyslene koncipovaného a komponovaného fotografického obrazu.

Medzi často obľúbené témy v inscenovanej fotografii patria témy archetypálne a čerpajúce zo symbolizmu a dekadencie, témy ako telesnosť, smrť, ale aj témy protikladné, ako gýč a vysoké umenie, prudérnosť a provokácia. Jednou z najčastejších tém inscenovanej fotografie je téma inscenovaného autoportrétu (Cindy Sherman, Hannah Wilke, Valie Export, Jeff Koons, Orlan, Dita Pepe), keď sa autor sám stáva, okrem režiséra, aj hlavným motívom a námetom obrazu fotografie. Fotograf už nie je iba v pozícii zobrazujúceho a teda by sme mohli povedať, že dielo rovná sa autor.

Inscenovaná fotografia, ktorá je spravidla režírovaná podľa určitého scenára, sa môže odvíjať od divadelno-tanečných prvkov, až po interpretácie či parafrázovania rôznych umeleckých artefaktov. Z fotografa sa stáva režisér situácie a scény, a teda sa predpokladá, že si vopred navrhne scenár. Nejde tu však o pretváranie reality, ale prevažne o jej samotné vytváranie, o motív hry a vytvárania spojenia medzi minulým, súčasným a budúcim. Pri tvorbe scenára, (napríklad interpretácia výtvarného diela – obrazu), by mal byť kladený dôraz detailné umiestnenie jednotlivých prvkov v obraze, ktoré majú v divákovi vyvolávať rôzne asociácie a emočné reakcie pri samotnom čítaní obrazu a identifikovaní jeho významových posolstiev. Pri uplatňovaní jednotlivých atribútov je dôležité poznať ich význam, znakovosť, inak povedané, inscenovaná fotografia úzko pracuje so semiotikou obrazu, ikonografiou (spôsobom zobrazovania predstáv) a symbolikou, tzn. celkovo s dekódovaním znakových systémov (Cepková, 2019).

Úplným opakom inscenovanej fotografie, v jej základných princípoch, je momentka/snap fotografia. Inscenovaná fotografia sa často vyznačuje vysokou mierou technickej kvality, (na rozdiel napríklad od výtvarnej fotografie) a to predovšetkým z dôvodu dosiahnutia požadovaného účinku na diváka. Okrem iného, inscenovaním dochádza k vytváraniu nových realít, podstatným sa stáva výsledné pôsobenie, dojem a celková atmosféra. Inscenovaná fotografia, v rámci action art, je dostupnou formou akcie, ktorá je aplikovateľná a použiteľná v rámci edukačných výtvarných aktivít vo všetkých vekových kategóriách.



Obr. č. 17. Jan Saudek

#### 4.6 Médium textil

Médium textil sme zaradili medzi vytipované média, s ktorými sa dá pracovať v kontexte action art. S týmto médiom sa stretávame denne v rôznych polohách, a však skromnejšie ho používame v oblasti výtvarnej tvorby vo vzdelávacích inštitúciách.

História textilného materiálu sa odvíja od praveku. Textil bol prostriedkom procesu sebauvedomovania si človeka v jeho vývoji a súčasne slúžil i ako výpoveď o histórii ľudstva vo všetkých jeho obdobiach. V živote človeka hrá textil významnú úlohu, je oddávna súčasťou ľudských odevov a obydlií, má praktickú, ochrannú, ozdobnú, reprezentatívnu, komunikačnú a estetickú funkciu.

Vlastnosti textilného média ho predurčujú k špecifickému výtvarnému prejavu, a to na základe využitia danosti špecifik mäkkých textilných matérií, ktoré sa stali prostriedkom pre tvorbu artefaktov, produktov, odevov a objektov. Pre rôznych umelcov sa stalo textilné vlákno prirodzeným materiálom sebauvyjadrenia, v textilnom materiáli objavili originálny prostriedok pre svoju umeleckú výpoveď.

Textil má popri fyzikálnych vlastnostiach aj výrazné symbolické hodnoty odkazujúce na magické rituály, prírodu a históriu ľudstva. Textilný materiál má svoje typické haptické aj optické vlastnosti, ako je mäkkosť, ľahkosť, pružnosť, priesvitnosť, splývavosť, je tenký alebo hrubý, lesklý či matný, hladký alebo drsný. Dá sa napínať, vešať, stláčať, riasiť, skladať, ohýbať. Je možné ho vypchávať, vrstviť, rezať alebo ním obalovať, nechávať ho viať v priestore. Všetko s absolútnou slobodou výtvarného vyjadrenia. Pre textilný materiál je charakteristická farebnosť, (prírodná, syntetická), pomerná jednoduchosť tvarovania, možnosť formovania, relatívne ľahká recyklácia alebo likvidácia, vysokoelastický charakter pre možnosti deformácie, jednoduché spájanie a rozoberanie i eventuality zmien vlastností v širokých medziach obyčajnou zmenou geometrie vlákien, štruktúry priadzí a konštrukcie textílií.

Tvorivá práca s textilom vychádza z manipulácie s líniou textilného vlákna, plochou a s priestorom/hmotou/objemom. Pri manipulácií s textilom akceptujeme a využívame

charakteristické vlastnosti textilného materiálu ako farebnosť, priestorovosť, objemnosť, plasticita, štruktúralnosť, (textúra materiálu) a hapticnosť. Textilní umelci v súčasnej dobe pracujú s médiom textilu rôznymi spôsobmi, okrem tvorby/vytvárania si textilného materiálu sa objavuje intenzívny záujem o iné techniky, nové technológie a spôsoby práce s textilom v rôznych konceptoch a kontextoch, medzi iným aj spôsobom inštalácii. Textilná tvorba v prítomnosti je charakteristická svojou nejednoznačnosťou a postmodernou eklektickosťou, splyvaním textilného umenia s voľným umením alebo jeho zameraním na dizajn.

Textilný materiál sa objavuje aj v koncepcii umeleckej stratégie land art a to formou autorskej techniky paketáž. Paketáž sa sústreďuje na obalovanie, vytváranie mystéria tajomna, ale aj na ironizáciu konzumnej spoločnosti. Samotná umelecká stratégia land art pracuje s textilným materiálom nie len formou paketáže, ale aj v súvislosti s tvorbou v krajine/prírode.

S textilným materiálom pracuje aj inscenovaná fotografia, kedy ho využíva ako základný alebo pomocný materiál.

Textílie považujeme v našom koncepte za priateľské materiály, lahodiace zmyslovým vnemom, za materiály s ktorým sa príjemne, kreatívne a hravo pracuje. Práca s textilom je úzko zviazaná s narábaním s líniou textilného vlákna, ktorá manipuláciou/tvarovaním s vláknom/líniou prechádza na plochu alebo priestor/hmotu/objem. Prioritne sa vyznačuje vlastnosťami ako mäkkosť, tvárnosť, farebnosť a ako bonus textilný materiál je príjemný na dotyk, laborovanie s ním prináša relaxačné a terapeutické účinky.



Obr. č. 18. Christo



Obr. č. 19. Orly Genge

## 4.7 Médium papier

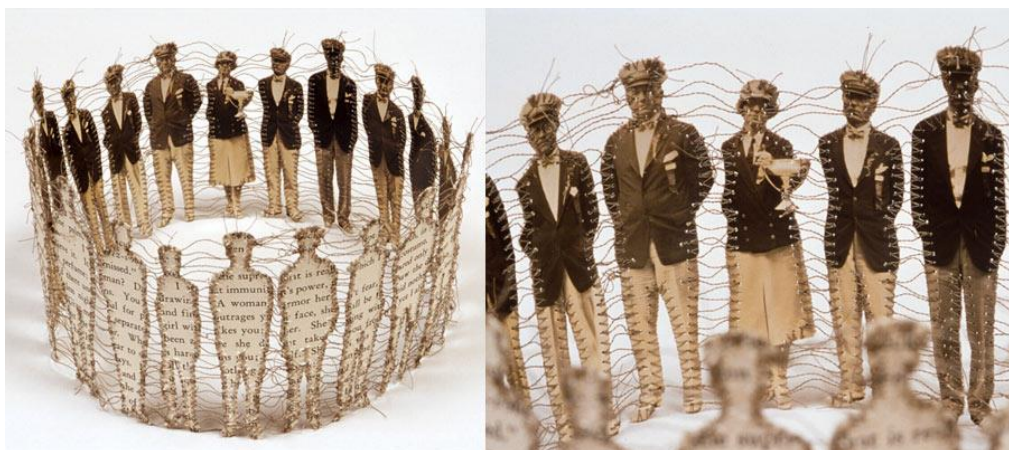
Médium papier pozná ľudstvo už okolo dvoch tisícročí. Papier môžeme považovať za jeden z podstatných elementov pri globálnom rozvoji civilizácie a kultúry sveta. Napriek tomu sa jeho hodnota v umeleckej oblasti docenila až v 20. storočí, kedy papier nadobudol v umeleckom ponímaní rovnocennú pozíciu voči ostatným výtvarným médiám. Vo výtvarnom umení bol papier, rovnako ako aj v iných oblastiach života, považovaný len za sprostredkovateľa, uchovávateľa informácií a významov. V umení plnil funkciu prvotného záznamu myšlienky, nápadu, skice alebo podkladu, podložky, na ktorej bola kreslená kresba či tlačaná grafika. Slúžil k potrebám a účelom vyšších umeleckých žánrov. Tejto pozície ho zbavili až avantgardné smery 20. storočia, ktoré priniesli novú interpretáciu a pozíciu tohto materiálu cez prvé autorské techniky ako koláž a dekoláž. Úplne nový pohľad na využitie média papiera priniesli v 60. a 70. rokoch dvadsiateho storočia až konceptuálne tendencie a umelecké stratégie ako napríklad paketáž či land art. Tieto prístupy a stratégie radikálne zmenili celé chápanie povahy a zmyslu umeleckého diela. Eliminovali dominantnosť estetického vnímania na úkor idey, ktorá sa divákovi prezentovala formálnym konceptom (Geržová, 1999; Štofko, 2007; Morganová, 2009).

Spektrum možností ako pracovať s médium papier, v kontexte art action, je pomerne široké. Od využitia plošných aktivít, záznamov cez objektové, či priam akčné paketáže. Najčastejšie pri práci s papierom používame, okrem kresliarskych techník aj techniky strihania, trhania, slepotlače, vodotlače, lepenia, krčenia, muchláže a skladania. Pri skladaní techniky origami, kirigami.

Okrem tvorby záznamu, skice, môžeme papier rôznym náradím a nástrojmi deštruovať. Pod deštrukciou papiera chápeme: rozvrat, rozklad či skazu, v prípade papiera ňou rozumieme zmenu jeho povrchu alebo tvaru spôsobenú určitým zásahom, vzniká tak perforovanie, pálenie, strihanie, trhanie, krčenie.

Pri práci s papierom môžeme použiť vrstvenie, kedy navrstvením lepením/skladaním jednotlivých plôch na seba vzniká tretí rozmer, čiže z plochy tvoríme trojrozmerný objekt. Objekt môžeme tvoriť aj spôsobom práce s ručným papierom, kedy pri formovaní/modelovaní priestorového objektu z plochy do priestoru používame hmotu rozomletého papiera, čiže využívame sekundárne možnosti technológií a recyklujeme papier, ktorý prešiel istým procesom natrhania, rozmočenia a rozomletia.

Objekty môžeme vytvárať aj prostredníctvom umeleckej stratégie paketáž, alebo aj starou japonskou technikou skladania papiera – origami.



Obr. č. 20. – 21. Lisa Kokin



Obr. č. 22. Vladimír Popovič

Medzi menej známe kreatívne metódy práce s médiom papier zaraďujeme aj pyrografiю. Jedná sa o takzvané písanie ohňom. Táto technika popálenia, respektíve pálenia povrchu papiera je pomerne stará. **Fumáž** je kresba na papier tvorená dymom z ohňa sviečky (Bošelová, Kudlička, 2017), ktorá zanecháva jemné stopy na papieri.



Obr. č. 23. Dana Sochorová



Obr. č. 24. Diane Victor

#### 4.8 Vybrané umelecké stratégie orientované na akčné umenie

V priestore výtvarnej edukácie sa ponúkajú početné možnosti implementácie rôznych umeleckých stratégií, ktoré sú svojou podstatou orientované na akciu/akčné umenie.

V rámci akčného umenia, vyjadrujúceho sa plošne, ide najmä o akčnú gestickú maľbu **dripping**/expresívnu abstrakciu – kvapkanie, liatie alebo striekanie farby na plochu vodorovne položeného plátna, kde akčný proces tvorby je často uchopený tak, že sám autor prípadne divák sa stáva súčasťou výsledného diela – happeningu.

**Happening** má charakter organizovanej udalosti, ktorá sa odohráva na hranici výtvarného umenia, divadla a hudby (Geržová, 1999). Takáto forma akcie je charakteristická svojou dejovosťou, očakávaním a následnou recepciou. Tento druh action art sa vyznačuje spontánnosťou, zároveň svojou podstatou výtvarnej akcie, nie realistických, nie klasických foriem kompozícií a kompozičných vzťahov.

**Event** je krátka, jednoduchá forma akčného umenia – udalosť, ktorá vychádza z textových pokynov, inštrukcie alebo verbálnej výzvy, pri ktorej nemusia byť prítomní diváci, na rozdiel od performancie. Event je krátkym umeleckým vystúpením – gestom, pózou, situáciou. Eventový návod je určený na slobodné použitie a na slobodnú improvizáciu. Event pracuje s minimálnym, konkrétnym vizuálnym jazykom, môže obsahovať prvky hry, humoru, absurdity, šoku, banálnosti a zámernej umeleckej neprofesionálnosti (Štofko, 2007). Podobne, ako ostatné druhy akčného umenia, je dokumentovaný fotografiou.



V oblasti aplikácie **intermediálneho umenia** môžeme efektívne využiť interdisciplinárne súvislosti, ktoré svojou hybridnou povahou umožňujú prepájať prvky hudby, divadla, filmu a poézie. V súčasnosti intermédium zhŕňa dve hlavné kategórie: statické intermédiá – najmä inštaláciu, objekt, site-specific art, environment/prostredie, všetky kinetické formy objektov a inštalácií a tzv. akčné intermédiá – performance, event, happening, vrátane ich dokumentácie. Z nových médií **video**. Pojem nové médiá, umenie nových médií, resp. mediálne umenie sa transformoval z pojmu multimédium. Nové médiá vychádzajú z bázy techniky a technológií, (ide najmä o elektronické, v súčasnosti digitálne médiá), zároveň integrujú prvok interaktivity a nové spôsoby mediálnej komunikácie (Štofko, 2007).

V rámci akčného umenia sa môžeme zamerať aj na **inscenovanú fotografiu**, ktorá je obvykle režírovaná podľa konkrétneho scenára, môže sa odvíjať od divadelno-tanečných prvkov, až po interpretácie či parafrázovania rôznych umeleckých artefaktov.

V rámci priestorového vyjadrenia sa môžeme sústrediť na rôzne umelecké stratégie.

**Paketáž** je spojená s mystériom tajomstva. Pri tejto stratégii ide o premenu papiera z plochy na priestor, na báze výtvarnej akcie, spôsobom ozvláštnenia bežných objektov, zakrytím prírodných útvarov či architektúry ale aj zabalením/paketážou osoby. Táto stratégia umožňuje oslobodiť sa od stereotypov a ponúka možnosť k autentickej výpovedi pri action art.

**Body-art** ako akčná umelecká stratégia zahrňuje širokú škálu aktivít v súvislosti s ľudským telom, s prvkami výtvarnými, divadelnými, pantomímou, hudbou, hovoreným slovom a pod. Od namáčania prstov do farieb alebo polievaním tela farbou, maľovaním tváre, rúk, odtláčaním alebo obkresľovaním tela, častí tela na zvislú alebo vodorovnú plochu, až po využitie tela ako živého výtvarného subjektu. Táto stratégia vytvára priestor pre akciu a zážitok, umožňuje aktívne pracovať s telom vo vzťahu s pohybom, priestorom, časom, rôznymi materiálmi, ale aj so samým sebou.

Stratégia **land-art** umožňuje realizáciu výtvarných prác priamo v krajine. Aktéri prichádzajú do otvoreného kontaktu s prostredím, krajinou, prírodou. Priamo v teréne môžu použiť výtvarné stratégie doplnenia, privlastnenia, manipulovania, prípadne premodelovania častí v krajine, ktoré nie je možné uplatniť v interiéri. V exteriéri aktéri/tvorcovia pracujú s lokálnym materiálom, čiže s prírodninami ktoré sa nachádzajú v dostupnom okolí. Miestna ponuka krajinných zdrojov im určuje možnosti prirodzeného výberu, čo v podstate umožňuje vytvoriť si istý prieskum krajiny, materiálov a následne priamo v teréne reagovať výtvarnou akciou.

Ďalšou možnosťou ako pracovať s priestorom/prostredím, v tomto prípade mestským, je stratégia **street art**. Street art zahrňuje celú škálu umeleckých prejavov na verejnom priestranstve, ako napríklad divadlo, tanec, hudobné predstavenie, happenings, živé sochy a rôzne performancie. Spoločnou črtou všetkých umeleckých verzí umenia ulíc je to, že sú prístupné širokej verejnosti, mimo ustáleného miesta prezentácie umenia. Sme

toho názoru, že rôzne formy street artu sú prítlačlivé a zároveň aj blízke svojou formou súčasnej vizuálnej komunikácie. Na základe realizovaných vlastných ideových názorov, transformovaných do vizuálnej podoby, môžu aktéri participovať pri spoluutváraní urbánneho prostredia mesta svojším a osobitým spôsobom, aplikáciou princípov vychádzajúcich z akčného umenia (Biarincová, 2018).

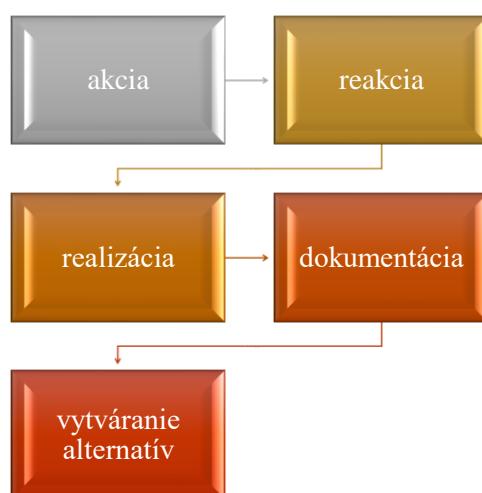
#### 4.9 Proces akčnej tvorby – jednotlivé fázy

Pre akčnú tvorbu je charakteristický proces, doba, počas ktorej prebieha akcia. Akčná tvorba zahrňuje fázy, ktoré tvoria istý priebeh deja. Jednotlivé fázy na seba postupne nadväzujú algoritmom typickým pre akčnú tvorbu (Biarincová, 2019).

V kontexte procesu, akcie, vstupuje do akcie/udalosti/aktivity **veličina času a priestoru**. Podľa Rusnákovej (2006), vo vizuálnom umení rozlišujeme dve kategórie uchopenia času: technologický a subjektívny čas. Prvá možnosť zastupuje skutočný čas, ktorý súvisí so samotnou technológiou zabezpečujúcou vizuálnu prezentáciu diela, čiže zviditeľnením diela. Druhá možnosť uchopenia času pracuje s umeleckými postupmi, ako napríklad počítačová manipulácia – strih, animácia či montáž, pomocou ktorých sa môže manipulovať s časom. A však pri akčnom umení sa kladie dôraz na živé predvedenie a transformáciu, ktorá sa odohráva v konkrétnom prostredí a v konkrétnom čase, z ktorého sa tvorí dokument, záznam, fotografia alebo video.

Je potrebné upozorniť, že priestor je premenlivá a jedinečná veličina, (Kováčová, 2019, 2020), ktorá kooperuje v kontexte akcie s časom a modeluje tak platformu pre možné procesy a reakcie, v súvislosti s akčnou tvorbou. Aktéri, vytvárajúci/participujúci na procesoch akčnej tvorby reagujú rôznym spôsobom na fundamentálnu veličinu akou je priestor/čas, čím vzniká rôznorodosť akcie a reakcie (Kováčová, 2021).

Schéma 9: Proces akčnej tvorby



Zdroj: vlastné spracovanie

**AKCIA/REAKCIA** – pripravujeme, plánujeme, realizujeme, hodnotíme, diskutujeme, vykonávame vopred naplánovanú činnosť, ktorá má určitý postup a smeruje k tvorbe artefaktu/umeleckého produktu. Výsledok procesu akcie je vo forme nehmotnej, vo forme konceptu, vo forme hmotnej, (texty, inšpirácie, nápady).

**REALIZÁCIA** – realizujeme naplánovanú akciu, ktorú sme si stanovili, smerujeme svojim činom/aktivitou k tvorbe produktu z akcie/realizácie → výsledok procesu je vo forme hmotnej, respektíve vo forme procesu, ktorý je zaznamenávaný, (výsledkom realizácie nemusí byť vždy korektný produkt, môže ním byť samotný proces akcie).

**DOKUMENTÁCIA** – počas akcie zaznamenávame proces aktivity formou fotodokumentácie alebo filmovej dokumentácie.

**VYTVÁRANIE ALTERNATÍV** – pri realizácii, na základe činnosti, dospievame k alternatívam, ktoré sú pokračovaním, alebo iným smerovaním realizovaného zámeru/akcie.

V rámci aktivít, vychádzajúcich z umeleckých stratégií orientovaných na akciu/action art, plánujeme a realizujeme aktivity, ktoré prebiehajú v interiéri alebo v exteriéri. Každá realizovaná akcia/aktivita je prepojená s vekom, vedomosťami a osobnými skúsenosťami aktéra, jeho aktuálnym prežívaním a pod. (Chanasová, 2021).

Podnety do diskusie:

- Prečo je dôležité, aby sme sa zoznámili s rôznymi médiami a procesom akčnej tvorby?
- Prečo je podstatné poznať a vedieť použiť rôzne média a výtvarné vyjadrovacie prostriedky v kontexte umenia?

## Záver

Vysokoškolská učebnica, *Vybrané state z výtvarnej edukácie I*, prezentuje teoretické východiská pre nadobudnutie didaktickej kompetencie budúceho učiteľa výtvarnej výchovy v základných, základných umeleckých školách a stredných školách. Našou ambíciou bolo vytvoriť učebné texty, ktoré vo vzdelávacej oblasti výtvarnej výchovy prispievajú k pochopeniu vizuálnej kultúry a výtvarného umenia, ktoré uľahčia a zefektívnia vzdelávanie študentov pregraduálneho štúdia v študijnom programe Výtvarná výchova a Výtvarná výchova v kombinácii.

Študent by mal počas prípravy na profesiu pochopiť východiskové pojmy v edukačnej koncepcii v oblasti výtvarnej výchovy. Pre budúcu prax je východiskom priblíženie didaktických a metodických postupov v súvislosti s motiváciou, vizuálnou kultúrou, vizuálnym zobrazovaním, vizuálnym jazykom a médiami, ktoré výtvarné umenie používa a s ktorým pracuje. Učebné texty majú študentovi pomôcť zorientovať sa v problematike akčného umenia a jeho aplikovania pri príprave a koncipovaní učiva v metodickom rade Podnety z výtvarného umenia (ŠVP), pri plánovaní vyučovacích hodín vo výtvarnej výchove. Tiež majú pomôcť pochopiť, že umenie považujeme za špecifický model ľudského dorozumievania sa, ktorý nesie v sebe aj formatívnu funkciu a teda aj stimulačnú, pôsobiacu na mnohé ľudské emócie.

Pre porozumenie výtvarného umenia študentami, jeho percipovanie a následné dešifrovanie vizuálnych záznamov cez výtvarné artefakty je podstatný stupeň ovládania vizuálnych schopností a zručností, ktoré študent nadobúda v procese prípravy na profesiu učiteľa výtvarnej výchovy. Vizuálna komunikácia sa stáva čoraz dôležitejšou v závislosti od toho, ako narastá množstvo vizuálnych a obrazových symbolov. Vizuálne kompetencie a vizuálnu gramotnosť je nutné rozvíjať aj počas štúdia na vysokej škole.

V závere chceme podotknúť, že učebnica prezentuje aj pohľad na didaktické možnosti výtvarnej edukácie v kontexte vizuálnej komunikácie, aj cez akčné umenie a zároveň dáva priestor na zamyslenie sa a možnú diskusiu.

autorka

## Zoznam schém a tabuliek

Schéma 1: Schéma edukačných zložiek.....	13
Schéma 2: Schéma recepcie, postup v rámci galerijnej/múzejnej edukácie.....	20
Schéma 3: Možnosti pôsobenia umeleckého artefaktu.....	22
Schéma 4: Recepcia umeleckého diela .....	23
Schéma 5: Predispozície umeleckého zážitku, v súvislosti s tvorbou umeleckého diela, odvíjajúce sa od percipovania umeleckého diela.....	24
Schéma 6: Proces komunikácie .....	26
Schéma 7: Fázy vzniku umeleckého diela.....	27
Schéma 8: Fázy umeleckej tvorby .....	28
Schéma 9: Proces akčnej tvorby.....	58

## Bibliografia

BERGEROVÁ, X. 2021. *Expresivita – hybná sila umenia*. In: *Expresivita vo výchove*. Bratislava: UK Komenského Bratislava, 2021. ISBN 978-80-223-5265-9

BERGEROVÁ, X. 2020. *The Phenomenon of Painting in the teaching process of a painting conservator*. In: *QUAERE 2020* [elektronický dokument] : recenzovaný zborník príspevků interdisciplinárni mezinárodní vědecké konference doktorandů a odborných asistentů, Hradec Králové, 22. – 26.6.2020 / 1. vyd. Roč. 10. Hradec Králové (Česko) : Magnanimitas akademické sdružení, 2020. ISBN 978-80-87952-32-0, s. 829-835 [online].

BERGEROVÁ, X. 2019. *Metamorfózy farby a techniky maľby*. In: *O výtvarnej výchove*, (bez zostavovateľa). Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019. ISBN 978-80-223-4757-0, s. 9 – 26.

BERGEROVÁ, X., ŠEVČOVIČ, M. 2022. *Evaluation of processes in the arts class in terms of the educational process*. In: *AD ALTA: Journal of interdisciplinary research*. Hradec Králové: Magnanimitas akademické sdružení. ISSN 1804-7890. ISSN (online) 2464-6733. Roč. 12, č. 2 (2022), s. 222 – 225.

BIARINCOVÁ, P. 2019. *Variabilita action art v paralele s obdobím staršieho školského veku*. In: *MMK: recenzovaný zborník príspevků mezinárodní vědecké konference: Mezinárodní Masarykova*

konference pro doktorandy a mladé vědecké pracovníky 2019. 1. vyd. Hradec Králové (Česko) : Magnanimitas akademické sdružení, 2019. ISBN 978-80-87952-31-3, s. 959 – 965

BIARINCOVÁ, P. 2020. *Action art & folk art v ZUŠ*. In: *CREA-AE 2020 : kreativne reflexívne emocionálne alternatívne – umelecké*. 1. vyd. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2020. ISBN 978-80-223-5011-2, s. 205 – 214

BIARINCOVÁ, P. 2021. *Art action v tvorbe človeka počas životnej cesty*. Ružomberok: Verbum. 2020. ISBN 978-80-561-0787-4

BIARINCOVÁ, P. 2021. *Art action ve spojení s tradiční lidovou kulturou a land artem* In: *QUAERE 2021* [elektronický dokument]: recenzovaný zborník príspevků interdisciplinárni mezinárodní vědecké konference doktorandů a odborných asistentů, Hradec Králové 28.6.2021 – 30.6.2021 / [bez zostavovateľa] [Zostavovateľ, editor]. – 1. vyd. – Roč. 11. – Hradec Králové (Česko) : Magnanimitas akademické sdružení, 2021. – ISBN 978-80-87952-34-4, s. 657 – 665

BIARINCOVÁ, P. 2021. *Akčnosť vo vzdelávaní výzva pre každého človeka 4. Obdobie staršieho školského veku*. Ružomberok: Verbum. 2021. ISBN 978-80-561-0923-6

BIARINCOVÁ, P. 2021. *Ozveny histórie-tradičná ľudová kultúra inak*. Ružomberok: Verbum. 2021. ISBN 978-80-561-0848-2

BIARINCOVÁ, P. 2018. *Vyšívané graffiti*. In: *CREA-AE 2018: kreatívne reflexívne emocionálne alternatívne-umelecké vzdelávanie*, zborník z elektronickej konferencie s medzinárodnou účasťou. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2018. ISBN 978-80-557-1519-3, s. 60 – 68

BOŠELOVÁ, M.; KUDLIČKA, J. 2017. *MYŠLIENKA – MATERIÁL – TVORIVOSŤ/médium papier*. Ružomberok: Verbum. 2017. ISBN 978-80-561-0459-0

CEPKOVÁ, P. 2019. *Inscenovaná fotografia*. Metodické listy. Národné osvetové centrum Bratislava. 2019 [online]. [cit.2021-02-17] dostupné na <http://www.nocka.sk/wp-content/uploads/2020/02/Moje-umenie-2019-V6-1.pdf>

FULKOVÁ, M. 2002. *Když se řekne... vizuální gramotnost*. In: *Výtvarná výchova*. 2022. ISSN 1210-3691

GERŽOVÁ, J. a kol. 1999. *Slovník světového a slovenského výtvarného umění druhé polovice 20. století*. Bratislava: PROFIL, 1999. ISBN 80-968283-0-4 10

GERŽOVÁ, J., HRUBANOVIČOVÁ, I. 1998. *Klíčové termíny výtvarného umění druhé polovice 20. století. Gramatická a sémantická charakteristika*. Bratislava: PROFIL, 1999. ISBN 80-88675-55-3

GERO, Š. - TROPP, S. 2000. *Interpretácia výtvarného diela*. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta UMB 2000. ISBN 80-8055-426-9.

GERO, Š. 2004. *Interpretácia výtvarného diela*. In: ŠUPŠÁKOVÁ, B. a kol. 2004. *Vizuálna kultúra a umenie v škole: nové myšlienky a prístupy*. Bratislava: Digit. ISBN 80-968441-1-3

CHANASOVÁ, Z. 2021. *Sociabilita dieťaťa prostredníctvom akčného umenia literárnych motívov*. In: *Expresivita vo výchove*. Bratislava: UK Komenského Bratislava, 2021. ISBN 978-80-223-5265-9

KOVÁČOVÁ, B. 2020. *Priestor pre akčné umenie – akčné umenie v priestore*. In: *Pedagogica actualis XI.: spoločnosť a výchova*. 1. vyd. Trnava (Slovensko) : Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2020. ISBN 978-80-572-0045-1, s. 217 – 224

KOVÁČOVÁ, B. a kol. 2019. *Akčné umenie v živote človeka*. In: *Expresívne terapie vo vedách o človeku 2019*. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku. VERBUM – vydavateľstvo KU, 2019. ISBN 978-80-561-0701-0, s. 125 – 131

KOVÁČOVÁ, B. 2021. *Akčnosť vo vzdelávaní výzva pre každého človeka 1. Obdobie ranného veku*. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku. VERBUM – vydavateľstvo KU, 2021. ISBN 978-80-561-0924-3

KOVÁČOVÁ, B. - GUILLAUME, M. 2010. *Art vo vzdelávaní*. Trnavská univerzita v Trnave, Pedagogická fakulta, 2010, s.160, ISBN 978-80-8082-401-3. [online][cit. 2023-05-28]. Dostupné z:

[pdf.truni.sk/download?e-skripta/guillaume-kovacova-skripta.pdf](http://pdf.truni.sk/download?e-skripta/guillaume-kovacova-skripta.pdf)

KULKA, J. 1990. *Psychologie umění*. Praha: SPN, 1990. ISBN 80-04-23694-4

KULKA, J. 2008. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978802473297

LOKŠOVÁ, I., LOKŠA, J. 2006. Pozornost, motivace, relaxace a tvořivost dětí ve škole. Praha: Portál. ISBN 80-7367-176-X

MORGANOVÁ, P. 2009. *Akční umění*. Olomouc: Nakladatelství J. Vaci. 2009. ISBN 978-80-904149-1-4

REINECKE, J. 2007. *Julia REINECKE: Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*. Bielefeld. ISBN 978-3-89942-759-2  
[https://www.transcript-verlag.de/media/pdf/3c/b4/e1/ts759\\_1.pdf](https://www.transcript-verlag.de/media/pdf/3c/b4/e1/ts759_1.pdf)

RANEY, K. 1999. Visual literacy and the Art Curriculum. *Journal of Art and Design Education*. Vol 18. No.1

RUSNÁKOVÁ, K. *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. Bratislava: Afad Press, 2006. ISBN 80-89259-04-9

SIEGL, N. 2020. Definition des Begriffs StreetArt, Graffiti Europa, Dostupné na: <http://www.graffitieuropa.org/streetart.htm> [cit. 2023-05-01].

SLAVÍK, J. 2001. *Umění zážitku, zážitek umění. I*. Praha: Karlova univerzita. ISBN 80-7290-066-8

SOKOLOVÁ, K. 2010. *Galerijná pedagogika – stručný nárys jej vývoja, teórie a praxe*. Banská Bystrica: PF UMB

Banská Bystrica. ISBN 978-80-8083-981-9

ŠOBÁŇOVÁ, P. 2012. *Múzejní edukace*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012. ISBN 978-80-244-3003-4

ŠOBÁŇOVÁ, P., JIROUTOVÁ, J. 2021. *Vliv nových médií na klasické narativy výtvarné výchovy*. [online]. In *Kultura, umění & výchova*. [cit. 02-11-2022]. 2021, Vol. 9, No. 2. URL: <https://www.kuv.upol.cz/2-2021v%C3%BDchovy>

ŠTĚPÁNKOVÁ, K. 2018. *Tvořivost ve výtvarné výchově jako globální narativ*. *Kultura, umění a výchova*, 6(2). ISSN 2336-1824. Dostupné z: [http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo\\_url=aktualni-cislo&casopis=16&clanek=188](http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=16&clanek=188).

ŠTĚPÁNKOVÁ, K. 2013. Jak „zabít“ tvořivost ve výtvarné výchově. In. *Umění- kultura- výchova*. Pdf, UP Olomouc. ISSN 2336-1824 dostupné z [http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo\\_url=aktualni-cislo&casopis=3&clanek=21](http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=3&clanek=21)

ŠTOFKO, M. 2007. *Intermédiu/mixmédiu, intermediálne umenie*. In: *Od abstrakcie po živé umenie: (Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia)*. Bratislava: Slovart, 2007. ISBN 9-788080-85-1088

ŠTOFKO, M. 2007. *Od abstrakcie po živé umenie* (Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia. Bratislava: Slovart, 2007. ISBN 9-788080-85-1088

ŠTOFKO, M. 2010. *Psychodidaktika procesualnej výtvarnej výchovy*.



Bratislava: Veda, 2010. ISBN 978-80-224-1110-3

ŠUPŠÁKOVÁ, B. 2015. *Vizuálna gramotnosť*. Brno: Tribun. ISBN 978-80-263-0934-5

ŠUPŠÁKOVÁ, B. a kol. 2004. *Vizuálna kultúra a umenie v škole: nové myšlienky a prístupy*. Bratislava: Digit. ISBN 80-968441-1-3

Štátny vzdelávací program. Výtvarná výchova. Príloha ISCED 2. 2009. Bratislava: ŠPÚ, 2009. [online]. [cit. 2023-05] Dostupné na internete: <https://www.statpedu.sk/files/articles/>

dokumenty/statny-vzdelavaci-program/vytvarna\_vychova\_isced2.pdf

VALACHOVÁ, D. 2012. *Didaktika výtvarnej výchovy v primárnom vzdelávaní*. Bratislava: UK Komenského Bratislava, 2020. ISBN 978-80-223-3215-6

VALACHOVÁ, D. ; KMEŤ, M. 2019. *Mílniky (auto)evalvácia vo výtvarnej výchove*. Belianum: Banská Bystrica: vydavateľstvo UMB v Banskej Bystrici. ISBN 978-80-557-1590-2

## Menný register

### B

Bergerová, 12,17,21,32  
Biarincová, 8,12,18,21,35,40,48,58  
Bošelová, 55

### C

Cepková, 51

### F

Fulková, 11

### G

Gero, 12,25  
Geržová, 30,32,33,34,36,37,41,54,57  
Guillaume, 21,22

### H

Hrubaničová, 30,32,33,34,36

### CH

Chanasová, 59

### J

Jiroutková, 15

### L

Lokša, 15  
Lokšová, 15

### K

Kováčová, 8,15,58  
Kudlička, 55  
Kulka, 12,13,23,24,26,27,29  
Kmeť, 21

### M

Morganová,30,31,32,36,37,  
40,41,48,54

### R

Rainecke, 34,35  
Raney, 11  
Rusnáková, 56

### S

Sigel, 35  
Slavík, 22,23  
Sokolová, 18,19

### Š

Ševčovič, 17  
Šobáňová, 15,20  
Štěpánková, 15,16  
Štofko, 14,26,30,33,37,41,54,56

### V

Valachová, 8,21

## **Vybrané state z výtvarnej edukácie I**

Patricia Biarincová

© PaedDr. Mgr. art. Patricia Biarincová, PhD.

© VERBUM - vydavateľstvo KU

### Recenzenti

doc. Mgr. art. Xénia Bergerová, ArtD.

Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.

### Návrh obálky

doc. akad. mal. Pavol Rusko, ArtD.

Za odbornú, jazykovú a štylistickú stránku týchto vysokoškolských učebných textov  
zodpovedá autorka

Rozsah (AH)

67 strán (3,6 AH)

VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity Ružomberku  
Hrabovská cesta 1, Ružomberok

ISBN 978-80-561-1032-4