

Univerzita Palackého v Olomouci
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

UČIT UMĚNÍ

**UČITEL A ŽÁK V LABYRINTU
SOUČASNÉHO UMĚNÍ**

Magdalena Adámková Turzová
Petra Filipová

Olomouc 2015

Oponenti: Prof. PaedDr. Radek Horáček, PhD.
Mgr. Petra Šobánková, PhD.

Publikace vznikla v rámci projektu studentské grantové soutěže na Univerzitě Palackého v Olomouci IGA_PdF_2014006 Současné umění jako téma ve středoškolské výuce.

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Magdalena A. Turzová, Petra Filipová, 2015

Foto © Jiří Andrýsek, Magdalena A. Turzová, Jolana Lažová

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2015

ISBN 978-80-244-4849-7



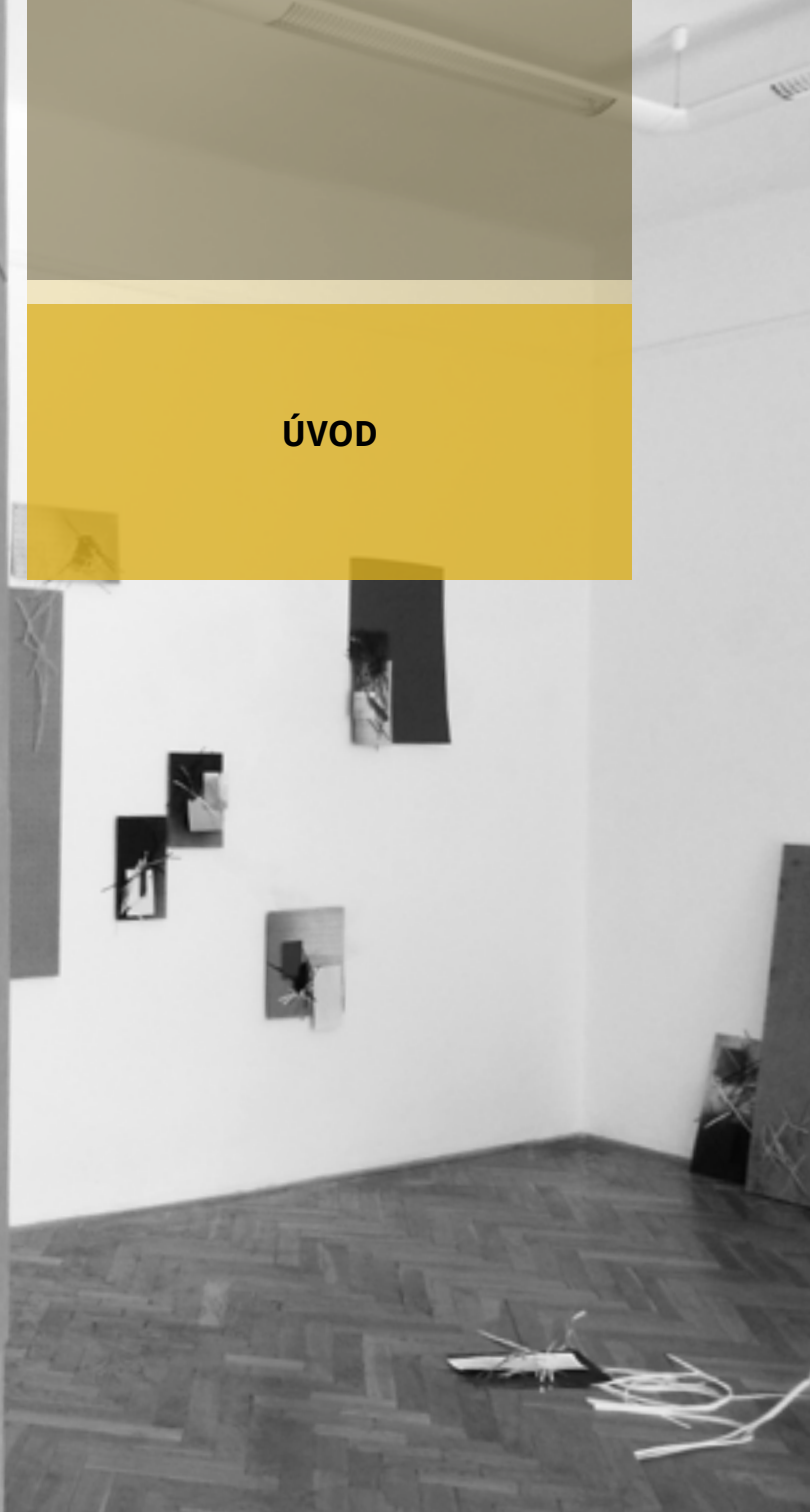
OBSAH

ÚVOD/ M. A. Turzová	8
1 VNÍMÁNÍ SOUČASNÉHO UMĚNÍ / M. A. Turzová	16
1.1 Charakteristika diváka	17
1.2 Divák a svět umění	19
2 NOVÁ MÉDIA A UMĚNÍ/ P. Filipová	28
3 VÝUKA NA STŘEDNÍ UMĚLECKÉ ŠKOLE / KURIKULÁRNÍ RÁMEC A MOŽNOSTI PEDAGOGA / M. A. Turzová	38
4 SOUČASNÉ UMĚNÍ POHLEDEM ŽÁKŮ STŘEDNÍ ŠKOLY / VÝSLEDKY EMPIRICKÉHO VÝZKUMU / M. A. Turzová	44
4.1 Provokující umění	45
4.2 Žák a umění ve veřejném prostoru	64
4.3 Současný umělec pohledem žáka	65

5 ROZHOVORY S VÝTVARNÝMI PEDAGOGY / M. A. Turzová	70
5.1 Výběr pedagogů a koncepce rozhovorů	71
5.2 Souvislosti edukačních forem a tvůr- čího procesu / Zprostředkování sou- časného umění v rámci výuky	72
5.3 Žák pohledem učitele	76
5.4 Pronikání preferencí a názorů uči- telů do výuky a vlastní tvorba peda- gogů	77
5.5 Kultura a umění v regionu	79
ZÁVĚR / M. A. Turzová	84
POUŽITÁ LITERATURA	86
ROZHOVORY	90
O PUBLIKACI	178
O AUTORKÁCH	180
SUMMARY	182



ÚVOD



Sousloví „učit umění“ v sobě skrývá paradox celého uměleckého vzdělávání. Pokud se zaměříme na oblasti výtvarného a vizuálního umění, představuje „učení umění“ hlavně třibení vizuální gramotnosti a rozvoj kreativity ve výtvarném projevu.

Lze vůbec vypěstovat citlivost vnímání a schopnost se prostřednictvím umění vyjadřovat? A pokud se o to usilovně snažíme, neriskujeme tím, že v žákovi přemírou podnětů, informací a příkladů ochromíme jeho přirozený a svobodný projev? Na tuto otázku se pokouší odpovědět v závěru svého Zamyšlení nad výtvarnou výchovou Rudolf Arnheim: *„Tato mezifáze se vyskytuje v mnoha formách učení, ale zisk, který přináší, stojí za dočasnou frustraci. Nově naučená technika obvykle vypadne z vědomé kontroly a stává se druhou přirozeností. Totéž platí o učení umění, a to teoreticky i prakticky.“*¹

Každý žák je individuem s osobní historií, tedy i s historií diváka, a tvůrce vizuálního sdělení. V jeho paměti je uloženo nejen to, co viděl, ale i co se o viděném dozvěděl a jaké byly reakce na to, co vytvořil. Tato zkušenost formuje jeho vnímání a ovlivňuje jeho postoje k umění. Považuji za důležité se diváckou zkušeností žáka zabývat, protože její poznání nám otevírá možnosti, jak ji obohatit, a tím z žáka vychovávat senzitivnějšího diváka.

1 ARNHEIM, R. Zamyšlení nad výtvarnou výchovou. Praha: Listy České sekce INSEA, 1997.[cit. 2015-04-09]. Dostupný z WWW: <<http://www.pf.ujep.cz/>>

Ze zkušenosti své i svých kolegů vím, jak neochotně většina žáků přijímá nové podoby umění. Současné umění se netěší takové oblibě jako umění starších epoch. Proměnu uměleckých forem a pronikání nových médií do umění, ke kterým nepřetržitě dochází, většina žáků přijímá s velkou nechutí. Je pro ně také těžké dešifrovat sdělení, která jsou v dílech obsažena, protože jim v tom brání neznalost jazyka současného umění. Tento problém se odráží také v jejich tvorbě. Projevuje se v tom, co a jakým způsobem chtějí tvořit.

Zajímalo mě, jak se s těmito problémy kolegové – učitelé potýkají, a zda nachází nějaké způsoby, jak současné umění žákům přiblížit.

Učitel je, stejně jako jeho žák, osobností s vlastní zkušeností a názory. Jeho pohled na umění je poučenější, ale nevyhnutelně subjektivní. Stejně tak je tomu i s pojetím uměleckého vzdělávání. Troufám si říci, že se zde osobitě pedagogické přístupy projevují ještě výrazněji než v jiných oblastech.

Po celou dobu své učitelské praxe se snažím odpovědět si na otázku, jak učit umění. Podle Arnheima je „*nejlepším učitelem ne ten, kdo předkládá vše, co ví nebo kdo poskytuje vše, co může dát, ale ten, kdo s moudrostí dobrého zahradníka sleduje, soudí a pomáhá, když je třeba pomoci.*“²

Myslím si, že jde o jakousi neuchopitelnou souhru vědomého promýšlení a následování předem vytyčeného konceptu s intuitivním hledáním a operativní proměnou strategie v konkrétní situaci. Stejně jako v umělecké tvorbě.

VÝZKUMNÉ ŠETŘENÍ

Zkušenosti z pedagogického působení na středních školách a zájem o zprostředkování současného umění mladé

generaci mě přivedly k myšlence pokusit se prozkoumat, jaké je povědomí středoškolských žáků o současném umění a jaké jsou jejich postoje a názory na současné umělecké tendence. V roce 2014 jsem tedy v rámci grantového projektu IGA realizovala výzkum v podobě dotazníkového šetření na středních uměleckých školách a oborech s uměleckým zaměřením. Dotazníky byly distribuovány na sedmi školách, jejichž výběr souvisel s ochotou škol a pedagogů se výzkumu zúčastnit. Bylo také zohledněno, aby se ve výběru objevily školy z velkých měst i z menších regionů.

Jednalo se o tyto školy:

- Střední umělecká škola Václava Hollara v Praze
- Střední uměleckoprůmyslová škola v Jihlavě-Heleníně
- Střední škola umění a designu v Brně
- Střední škola designu a módy v Prostějově
- Střední umělecká škola v Ostravě
- Střední průmyslová škola sdělovací techniky v Praze
- Střední odborná škola multimediálních studií v Poděbradech

Na otázky odpovídali převážně studenti posledních (čtvrtých, v menší míře i třetích) ročníků různých uměleckých oborů. Byla získána data od 247 respondentů. Otázky, některé získané odpovědi a jejich analýza jsou prezentovány ve čtvrté kapitole této publikace.

Druhá část výzkumu byla zaměřena na postihnutí individuálních pedagogických přístupů v oblasti středoškolské umělecké výuky a způsobů zprostředkovávání současného umění žákům. K získání potřebných dat a informací byla zvolena metoda řízeného rozhovoru s vybranými pedagogy ze středních uměleckých škol, na kterých byly v předchozí fázi distribuovány žákům dotazníky. Osobnosti pozvané k řízeným rozhovorům byly vybrány podle několika kritérií, z nichž nejdůležitějším byl aktivní zájem o současné

umění a jeho zprostředkování mladým lidem, případně vlastní umělecká, kurátorská nebo publikační činnost. Otázky byly zaměřeny na zprostředkování současného umění v rámci praktické i teoretické výuky, osobní zkušenosti pedagogů z působení na střední škole a jejich vnímání preferencí žáků v oblasti umění. V rozhovorech také vyvstaly souvislosti edukačních forem, tvůrčího procesu, eventualita pronikání preferencí a názorů učitelů do výuky.

Ve čtvrté a páté kapitole této publikace jsou upřesněny metodologické postupy výzkumu a je zde prezentována analýza získaných dat. Závěry vyplývající z tohoto výzkumu jsou shrnuty v závěru knihy.

Výzkum Petry Filipové se soustředí na problematiku výuky neomediálního umění v rámci předmětu výtvarná výchova na školách gymnaziálního typu. Potřebnost výuky nových médií autorka dokládá nejen dominancí neomediálního umění na současné umělecké scéně, ale také zásadní roli, kterou nová média hrají v životě běžných uživatelů, a to zejména příslušníků generace středoškolských studentů. Neomediální umění má tak šanci vytvořit most mezi individuální zkušeností studenta a zdánlivě nesrozumitelným světem umění. Cílem výzkumu je pak zmapovat aktuální situaci: jaký prostor je věnován výuce neomediálního umění; jaké směry, žánry a témata jsou preferovány studenty a učiteli; mají studenti s neomediálním uměním kontakt i mimo školu; jaké povědomí mají o neomediálním umění učitelé a jaký k němu mají vztah.

Výzkum probíhá ve dvou fázích. První fáze propojuje dotazníkovou metodu a analýzu školních pedagogických dokumentů (ŠVP a tematické plány). V druhé fázi výzkumu pak přicházejí na řadu řízené rozhovory se studenty i s učiteli. V obou fázích autorka využívá jak kvantitativní, tak kvalitativní výzkumné strategie. Výzkum probíhá na vybraných gymnáziích ČR.

Výzkum P. Filipové ještě nebyl ukončen, proto je v této chvíli možné mluvit pouze o předběžných výsledcích. Ty však naznačují následující závěry: v rámci výuky výtvarné výuky je neomediálnímu umění věnován neadekvátně malý, případně žádný prostor; učitelé s tímto typem umění nemají víceméně žádnou zkušenost; pokud studenti s neomediálním uměním přijdou do styku, pak většinou mimo školu; studentům je neomediální umění obecně bližší než učitelům.

Hlavní poznatky získané výzkumem pak budou dále ověřovány a rozpracovávány v rámci výtvarných workshopů, které autorka povede ve skupinách respondentů.



**VNÍMÁNÍ SOUČASNÉHO
UMĚNÍ**

1 VNÍMÁNÍ SOUČASNÉHO UMĚNÍ /

Magdalena Adámková Turzová

Vnímání umění je děj, který se z mého pohledu neodehrává jen v samotném momentě setkání diváka s konkrétním uměleckým dílem, ale je dlouhodobým procesem formování divákova postoje k umění. Podléhá neustálým proměnám, odvíjí se od divákových předešlých zkušeností a postojů, do kterých zasahují nejrůznější vlivy, například vliv instituce, která toto umění prezentuje, vliv informace, která je s dílem v konkrétní situaci spojována a konfrontace formálních a obsahových stránek uměleckého díla s postoji a zkušenostmi diváka.

Definování pojmu *současné umění* jako souhrnu všech uměleckých projevů a počínů vzniklých v době našeho života, případně jako souhrnu uměleckých děl vytvořených dosud žijícími umělci, může vést k určitým nejasnostem plynoucím z problematického určování, co z veškeré umělecké produkce vzniklé v posledních desetiletích můžeme označit pojmem *umění*. Narážíme také na problém, koho můžeme považovat za *umělce*, potažmo za *současného umělce*. Pojem *současné umění* bychom mohli z tohoto pohledu chápat spíše jako projev aktuálních nebo progresivních uměleckých tendencí, ale toto vymezení je taktéž nejasné. Současné umění je stále se měnící, živoucí organismus; i pro odborníka je tak obtížné předvídat, které tendence budou pro další vývoj umění určující.

Norman Bryson hovoří o tom, že charakter vizuální kultury „je pro každého konkrétního jedince průsečíkem určitého historického modu vizuality, společného dnešnímu člověku

a odlišného od historicky dřívějších modalit, a její lokální podoby s osobními, subjektivními možnostmi a preference-mi...“³

Dovoluji si v tomto duchu ponechat určení, co všechno zahrnout pod pojem současné umění na samotném divákovi (v našem případě na žákovi střední školy). V mém zájmu bylo zjistit, jaká je jeho konkrétní zkušenost s tím, co je tímto pojmem označeno a nakolik se odlišuje od jeho představ toho, jaké má umění být.

1.1 CHARAKTERISTIKA DIVÁKA

Dříve než se dostaneme k divákovi samotnému, pokusme se definovat aktivitu *dívání* se chápanou jako moment vnímání určitého kulturního produktu.

„Dívání se zahrnuje soubor vztahových sociálních praktik. K těm dochází nejen mezi lidmi, kteří se dívají a na něž se někdo dívá, ale také ve vzájemném vztahu mezi lidmi, předměty, technologiemi. Dívání se je i pro individuum multimodální aktivita. Prvky, které v tomto procesu hrají roli, mohou zahrnovat nejen obrazy samy, ale také jiné obrazy, s nimiž jsou vystaveny nebo publikovány, naše vlastní těla, jiná těla, vytvořené a přírodní objekty a entity, ale také instituce a sociální kontexty, v nichž se dívání odehrává.“⁴

Tato definice výstižně zdůrazňuje, že vnímání kulturního produktu je složitým mechanismem, ve kterém působí celá řada vlivů. Kontexty prostoru a okolností, při kterých se s konkrétním dílem divák setkává i osobnost případného

3 BRYSON, Norman. Umění v kontextu : Vizuální teorie (současné anglo – americké myšlení o výtvarných dílech) Praha: H&H, 1997, s. 95.

4 STURKEN, Marita a CARTWRIGHT, Lisa. Studia vizuální kultury. Vyd. 1. Praha : Portál, 2009, s. 59.

zprostředkovatele, jsou důležitými faktory ovlivňujícími percipientovy pocity a následné postoje a názory.

V našem případě je divákem žák střední odborné školy, který prochází teoretickým i praktickým uměleckým vzděláváním. S uměním se setkává zprostředkovaně v rámci školní výuky, v mnoha případech však také sám vyhledává kulturní a umělecké produkty, ať už fyzicky v reálném prostoru nebo prostřednictvím médií, hlavně na internetu.

Běžný žák střední školy je zavalen množstvím vizuálních vjemů nejrůznějšího charakteru a kvality. Je ovlivněn populární kulturou videoklipů a seriálů. Jeho představa o aktuálním dění v kultuře a umění je často omezena na masmédiu zprostředkovaný a deformovaný obraz. Prostřednictvím různých informačních kanálů je mu servírován nejen ideál krásy, ale i představa toho, co je umění. Pokud se postavíme do role běžného konzumenta na masově využívaných informačních kanálech televize a internetu, můžeme narazit na díla, která dokonale realisticky zpodobují realitu (jsou „jako živá“), nebo na nejrůznější přepisy reality netradiční nebo šokující formou (seskládání portrétu slavné osobnosti ze sirek, hřebíků apod.) Pokud se objevují zmínky o uměleckých počinech ve zpravodajství, jsou téměř vždy spojeny se senzací nebo provokací. V masmédiích se objevují díla, která kritizují politickou situaci (např. objekt „Fuck him“ od Davida Černého), akce, které byly kriminalizovány („semaforey“ Romana Týce) a artefakty, které byly v aukcích vydraženy za horentní částky. To všechno formuje představu našeho diváka o tom, jaké jsou charakteristické rysy umění.

Náš mladý divák však není pouhým konzumentem, ale také aktivním tvůrcem vizuálních obrazů. Většinou ovládá fotoaparát, kameru a počítač. Své fotografie a videa zveřejňuje společně s jinými převzatými obrazy na soci-

álních sítích. Vytváří svoji osobní image; nejen reálnou, ale i virtuální podobu, která se skládá z nekonečné řady obrazů, které se svým já spojuje.

Nejbližše této naší představě diváka odpovídá termín empirický divák. Fulková jej definuje jako někoho, kdo „zdanlivě nemá potřebnou výbavu k pozornému a „hlubokému“ vnímání obrazů uměleckého díla. Přesto je vybaven mnohými kompetencemi ke „čtení obrazů“. Tato základní výbava vzniká mimo vzdělávací instituce a u současného člověka (signifikantně u nejmladší generace) pochází se soudobé vizuální kultury. Pojem empirický divák se nevymezuje jako kategorie univerzální, ani není kantovskou „nezaujatostí“; má svou specifickou identitu, životní historii.“⁵

Osobní zkušenost s vnímáním, dekodováním obrazových sdělení a paralely mezi tvůrčí aktivitou empirického diváka a činností umělce mohou být v edukaci východiskem k formování schopnosti porozumět umění.

1.2 DIVÁK A SVĚT UMĚNÍ

Podle institucionální teorie jsou za umělecká považována taková díla, která jsou součástí světa umění.⁶ Tento svět umění, mající charakter společenské instituce, uděluje artefaktu status umění. Značně diskutovaná institucionální teorie umění je v některých svých tezích zjednodušující.

5 FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, s. 186.

6 Pojem „Artworld“ (svět umění) inspirovaný teorií A. Danta používá Ch. Dickie ve své institucionální analýze. Danto píše: „Vidět něco jako umění vyžaduje cosi, co oko nemůže odhalit – atmosféru umělecké teorie, znalost dějin umění: svět umění.“ (DICKIE, George. Co je umění? Institucionální analýza. ALUZE [online]. 2008, č. 2, s. 84.[cit. 2015-04-27]. Dostupný z WWW: <http://aluze.cz/2008_02/09_studie_dickie.php>).

Problematická je především v momentě udílení statusu umění osobami jednajícími jménem této instituce. „*Dosud převažující strategie prezentace výtvarných uměleckých děl přispívá také k mylné představě, že svět uměleckých děl není diferencován jinak než na díla kvalitní (hodná galerií) a díla ostatní, méně kvalitní. Svět děl v galeriích a především v muzeích je světem umění vyžadujícího respekt, přestože se tato díla žádnému vnímateli či vyučovanému nelíbí rovnocenně, a přestože je dokáže přijímat v rozdílné míře sympatií. Mnohá jsou pro něj velmi přesvědčivá, avšak další nepřístupná či dokonce odcizená.*“⁷

V renomovaných i alternativních galeriích, které nabízí z odborného hlediska „skutečné“ (kvalitní, institucionálně potvrzené, kurátorem zaštitěné) umění, se objevují díla, jejichž formální a obsahové roviny běžný divák často neoceňuje, a to především proto, že jejich sdělení nedokáže dekodovat.

Přesto se však při dotazu na současné umění většině žáků vybavují díla, která jsou takto institucionálně posvěcena. Z komentářů dotazovaných je patrný rozpor mezi osobními preferencemi a tím, jaké je podle nich současné umění – jaké se jim zdá být. Na základě výsledků výzkumu můžeme vytyčit několik problematických míst ve vzájemném vztahu diváka a současného umění.

V odpovědích studentů⁸ narážíme na různá klíše týkající se současného umění a hlavně jeho forem. Na některá z nich je stále častěji poukazováno také v odborných diskuzích zaměřujících se zprostředkování současného umění široké veřejnosti. Souvislosti nacházíme v zásadních vývojových změnách, ke kterým došlo v umění v průběhu 20. století – jed-

7 VANČÁT, Jaroslav. Tvorba vizuálního zobrazení: gnozeologický a komunikační aspekt výtvarného umění ve výtvarné výchově. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2000, s. 14.

8 Ukázky a rozbor studentských komentářů uvádím ve čtvrté kapitole, která prezentuje výsledky empirického výzkumu.

ná se hlavně o modernistický a později postmoderní obrat, prosazování konceptuálních tendencí a pronikání nových médií. Nepochopení soudobého umění není historicky žádnou novinkou. Víme, že celá řada umělců formujících nové způsoby zobrazování, proměňující obsahy a formy umění, se potýkala se nepochopením své tvorby, a to nejenom u laické veřejnosti.⁹

Kořeny problémů s vnímáním současného umění můžeme hledat ve vizuálních attributech děl uměleckých avantgard 20. století. Vizualita těchto děl je samozřejmě spojená s jejich obsahem. K odhalení těchto souvislostí je však třeba jiného čtení obrazu než v předchozích epochách. Modernistický zvrát přinesl tvarové i barevné deformace a abstrakci do tradičních forem umění a zasel semeno nových forem (např. instalace) a propojení výtvarného umění s literaturou, divadlem a médiem filmu, které posunulo umělecké formy směrem k intermedialitě a multimedialitě.

Pozastavme se u dvou problémů, ke kterým odkazují komentáře žáků v dotaznících. Můžeme je označit pojmy *abstrakce* a *koncept*. Jako příklady si vezmeme ikonická díla předznamenávající konceptuální směřování v dalším vývoji umění. V tradičním médiu malby je to Malevičova radikální abstrakce označovaná jako Černý čtverec na bílém pozadí. Duchampovy ready-mades zase přivádí na svět nové pojetí objektu a formy instalace.

Jak je zřetelné při pokusech interpretovat tato díla, k jejich porozumění je potřebná schopnost dešifrovat znak spojený

9 Silvie Šeborová ve své přednášce Ghetto v hlavě/ o vnímání současného umění uvedla několik historických příkladů, např. Carravagiův obraz Evangelisty Sv. Matouše byl odmítnut církví jako zadavatelem této práce kvůli netradičnímu zobrazení světce jako starého neohrabaného muže. Dále příklad Obrazu Edouarda Maneta Snídaně v trávě, který nebyl přijat na Salón z důvodu zobrazení nahé civilní ženské postavy a také kvůli některým formálním malířským aspektům díla.

se znalostí kontextu jeho vzniku. Chceme-li porozumět Černému čtverci na bílém pozadí, musíme se nejprve seznámit s Malevičovou ontologií a estetikou, protože pouze z vizuální zkušenosti se o obsahu Černého čtverce příliš nedozvíme. Při hledání smyslu tohoto obrazu se obracíme k vývoji umění, a v tomto rámci pak vnímáme i „*postupné abstrahování od konkrétních empirických tvarů ve smyslu vyjádření všeobecných zákonitostí skutečnosti vnější (ontologie bytí) a psychologické (meditativní výpověď a funkce).*“¹⁰

Nepoučenému divákovi zůstává tato konstrukce skryta, proto hledá a oceňuje na uměleckém díle jiné kvality. Extrémní forma abstrakce neuspokojuje příliš jeho nároky, ke kterým často patří požadavek na demonstrování řemeslné zručnosti umělce a zachycení skutečnosti nebo děje realisticky a srozumitelně.

V souvislosti s tímto rozkolem diváka a umělecké avantgardy (jehož přetrvávající existenci výzkum mezi středoškolsky potvrzuje) připomeňme, co o něm říká J.-F. Lyotard:

„To, že ruka a řemeslo byly vystřídány mechanikou a průmyslovými postupy, by nebylo samo o sobě žádnou katastrofou, leda pro toho, kdo věří, že umění je ve své podstatě výrazem geniální individuality, vyzbrojené elitním řemeslným výcvikem (...) Pokud jde o umělce a spisovatele, kteří jsou připraveni zpochybnit pravidla výtvarného a narativního umění a rozšiřováním svých děl sdělovat eventuálně svá podezření druhým, těm je souzeno, že pro milovníky umění, kterým záleží na realitě a identitě, nebudou věrohodní, nemají zaručenou pozornost žádného publika.“¹¹

10 KAPSOVÁ, E. Konceptuálne tendencie vo výtvarnom umení. Vyd. 1. Banská Bystrica: Akademia umení v Banskej Bystrici, 2002, s. 72.

11 LYOTARD, Jean-François. O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem, Postmoderní situace. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1993, s. 20 – 21.

Výrazným jevem v umění dvacátého století je nabourání kultu jedinečnosti uměleckého díla a jeho dekontextualizace a dematerializace.

„Duchampovo rozhodnutí, přenést do výstavní síně nalezený předmět a prohlásit ho za umělecké dílo, zpochybnilo smysl otázky „Co je umění?“ a nastolilo otázku odlišnou, která zní: „Kdy je umění?“ Tato otázka nás odkazuje do substanční definice podstaty umění do značně problematické oblasti jeho funkcí, tedy do oblasti sémiotické (znakové a symbolické).“¹² Samotným dílem zde není fyzický předmět ve smyslu originálu, ale dílo je tímto předmětem vyjádřeno. Umělec se vyjadřuje pomocí předmětu, který nebyl vyroben jím samotným a dokonce ani není výrazem umělcova vkusu. Pochopení a akceptování tohoto tvůrčího procesu a gesta jsou důležitými předpoklady pro porozumění konceptuálních tendencí prosazujících se i v současném umění.

S příchodem postmoderních tendencí se situace pro diváka ještě více komplikuje. Vrstevnatost sémantických rovin uměleckého díla a nejednoznačnost výpovědi na něj kladou další nároky.

Zároveň se však svět diváka a umění začíná více propojovat. Umění se vymaňuje z prostoru galerií a zabydluje se ve veřejném prostoru, jak v tom fyzickém, tak ve virtuálním. Vychází tím vstříc běžnému divákovi a zároveň vystupuje z ochrany institucionálního rámce. *„Umělecké zásahy a intervence do dialektiky vnímání veřejného prostoru vypadají často nenápadně a vyžadují určitou schopnost rozpoznat v běžném okolí změnu.“¹³* Ve velké míře se objevují například participativní umělecké projekty, při kterých se umělecké dílo naplňuje až účastí diváka. Umění vykročilo směrem k divákovi a vyzývá jej ke komunikaci a spolupráci. Otázkou zůstává, zda ten nabídku reflektuje a přijímá.

12 FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, s. 160.

13 FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008, s. 161.

Umělci často pracují s předměty z běžného života a s nej-
různějším obrazovým materiálem, který přejímají napří-
klad z populární kultury, která je běžnému divákovi známá
a blízká. Tyto prvky (které divák vnímá jako důvěrně zná-
mé) uvádí do nových souvislostí, jejichž rozpoznání už vy-
žaduje od diváka více – zvýšenou vnímavost a často také
všeobecný přehled. Tyto schopnosti se dají v člověku pěst-
tovat. Aby byl však skutečně schopný umění vnímat, musí
divák přijmout také jakousi nelogičnost umění a paradox,
který je v umělecké tvorbě často obsažen.





NOVÁ MÉDIA A UMĚNÍ

2 NOVÁ MÉDIA A UMĚNÍ / Petra Filipová

Nová média se stala součástí naší každodenní zkušenosti do té míry, že lze dobu, v níž žijeme, bez nadsázky označit za neomediální. Umění tento vývoj velice záhy zachytilo, v mnoha ohledech dokonce předznamenalo. Právě tato dvojdomost nových médií jakožto uměleckého prostředku, ale zároveň i nesmírně podstatné součásti běžné reality, nabízí vyučujícím výtvarné výchovy možnost představit středoškolskému studentovi umění jako přirozenou součást života. V tomto textu vycházím z pedagogického výzkumu, který si klade za cíl analyzovat a katalogizovat možnosti tematizace nových médií a neomediálních děl v rámci výuky výtvarné výchovy na gymnáziích.

Současní pedagogové na středních školách jak gymnaziálního typu, tak odborného zaměření, se potýkají s nutností zařadit umění nových médií do učiva výtvarných a uměleckohistorických předmětů. To se jim však mnohdy nedaří. Na většině oslovených gymnázií¹⁴ není současné umění a hlavně neomediální umění vyučováno prakticky vůbec, a to přestože rámcově vzdělávací program pro oblast výtvarný obor obsahuje očekávané výstupy jako „žák *samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného výtvarného umění, žák na konkrétních příkladech vizuálně obrazných vyjádření objasní, zda a jak se umělecké vyjadřovací prostředky výtvarného umění od konce 19. století do současnosti promítají do aktuální obrazové komunikace.*“ Zmíněná absence současných vyjadřovacích prostředků nových médií ve výuce omezuje studenty v získává-

ní informací a osvojování si dovedností v mnoha oblastech společenského života, ale zároveň také znesnadňuje jejich přístup k umění jako takovému. Pokud vezmeme v potaz, že většina vjemů a příchozích informací má vizuální podobu, a uvědomíme-li si, že dnešní studenti patří ke generaci, kterou formuje fenomén internetu a s tím související způsob přijímání informací a nakládání s nimi, je nasnadě ptát se, proč se na mnohých školách vizuální gramotnost opomíjí.

Umění současné generace umělců (tzv. „Smart Generace“ – viz např. název výstavy v Galerii Národní technické knihovny) pracující s novými „chytrými“ technologiemi, sociálními sítěmi a nekonečnou galerií digitálních obrázků, má svým vyjadřovacím jazykem a principy tvorby velice blízko právě ke zkušenostní výbavě současných středoškolských studentů. Středoškolští studenti dnes používají v zásadě pouze jedno médium, které vytváří jejich virtuální svět a představuje pro ně nejpodstatnější a často jediný informační zdroj – internet. Studenti na internetu sdílejí odkazy, poslouchají hudbu a sledují videoklipy, navazují kontakty, organizují akce, komunikují. S drobnou nadsázkou tak lze říci, že se jejich sociální život digitalizoval. Úhelný kámen současného internetu z pohledu studentů tvoří tři základní pilíře: google jako oblíbený vyhledávač, youtube.com jako nekonečná sbírka videoklipů a sociální síť (zejména facebook a twitter). Aktivita jedince na internetu určuje zároveň jeho sociální postavení, resp. jeho „hodnotu“ v rámci internetových komunit. Standardním a obecně známým měřítkem je počet přátel či množství „lajků“ na facebooku. Komplexnější obraz vlivu (influence), přesněji řečeno společenského postavení, protože právě vliv je zde měřítkem společenské hierarchie, pak nabízí kupříkladu webová stránka Klout Score. Na základě předpokladu, že současný teenager lpí mnohem více na statusu na sociálních sítích nežli na reálném postavení ve společnosti, resp. že status společenský v současné době závisí velkou měrou na statusu na sociální síti, vypracovala společnost Klout bodový systém „vlivu“, který uživatele označuje číslem od 0 do 100, kdy vyšší číslo znamená větší

oblíbenost, a tudíž i vyšší příčku ve společenském žebříčku. Do výsledného Klout Score se přitom zahrnují známosti, kontakty, počet zhlédnutí osobní stránky, počet přátel na Facebooku, počet „lajků“ atd.

Metodiku výpočtu sociálního postavení objasňuje výklad, který přejímám přímo ze stránky společnosti Klout:

Influence is the ability to drive action. When you share something on social media or in real life and people respond, that's influence. The more influential you are, the higher your Klout Score.

*We measure multiple pieces of data from several social networks, and also real world data from places like Bing and Wikipedia. Then we apply them to our Klout Score algorithm, and then show the resulting number on your profile. The higher your Klout Score, the tougher it becomes to increase.*¹⁵

Na tomto místě stojí za zmínku zajímavý termín výstižně charakterizující současnou generaci studentů a zároveň reflektující aktuální dění ve vývoji internetu. Pojem web 2.0 zachycuje trefnou zkratkou změn, které proběhly v rámci sociálního prostoru internetu. Zjednodušeně řečeno se dnes místo statického internetu a pasivního konzumenta setkáváme s dynamickým internetem a tzv. prozumentem¹⁶. Současný internet pracuje s jiným komunikačním modelem

15 „Vliv je schopnost řídit akci. Když něco sdílíte na sociálních sítích nebo v reálném životě a lidé reagují, je to vliv. Čím vlivnější jste, tím vyšší je vaše Klout skóre. Měříme vícero dat z několika sociálních sítí a také z reálného světa prostřednictvím údajů z Bing a Wikipedie . Pak na ně aplikujeme náš Klout Score algoritmus a ukazujeme výsledné číslo na vašem profilu. Čím vyšší je vaše Klout skóre, tím těžší bude jej zvyšovat.“ (překlad aut.) [cit. 2015-05-28]. Dostupné z WWW: <<https://klout.com/corp/score>>.

16 Výraz prosumer vznikl spojením slov producent a konzument – viz např.: <<http://zbiejczuk.com/web20/03-charakteristiky.html>> [cit. 2015-05-28].

a s pozměněným vztahem sdělení a sdílení. Tuto změnu ovšem reflektuje i současné umění, které na jednu stranu okamžitě reaguje na nové tendence ve vývoji společenského a kulturního dění a zároveň se na těchto proměnách podílí. V tomto smyslu je tedy současné umění (alespoň co do formy) studentovi nutně bližší než umění předcházejících epoch.

Uvedené skutečnosti dokládají potřebu zahrnout současné neomediální umění do výuky výtvarné výchovy a taktéž potvrzují jeden z ústředních cílů současného vzdělávání – vybavit studenty širokým spektrem gramotností, mimo jiné právě gramotností vizuální. Přesto se na většině středních škol umění nových médií do učiva výtvarné výchovy nezařazuje. S tím souvisí například i opomíjení převažujícího charakteristického znaku vizuálního umění 2. pol. 20. stol. a začátku 21. stol., intermediality. Přitom intermedialita představuje dobrý příklad přístupu typického pro oblast internetu, tudíž principu dnešními studenty každodenně používaného. Překračování hranic mezi jednotlivými uměleckými disciplínami („cross over“) má dlouhou tradici. Navzdory tomu se stále setkáváme s tradičním ulpíváním pedagogů estetických předmětů na klasických disciplínách a striktním odlišování daných oblastí umění bez jakékoli snahy o hledání přesahů a spojnic, případně analogií.

Problematika nových médií a umění ve výuce výtvarné výchovy postihuje jak umělecko-historickou oblast předmětu, tak výtvarnou oblast předmětu. Absence výuky teorie současných neomediálních děl, jejich interpretace a zařazení do širšího kulturního kontextu, bohužel ochuzuje studenty o jednu ze složek jejich světa. Současné umění (nejen neomediální) tematizuje svět, ve kterém studenti (diváci, uživatelé) žijí. Tento stav reflektuje nejistotu a určitý strach pedagogů pramenící z pocitu nesrozumitelnosti současného umění, který je podpořený relativní nedostupností informací o současném umění a umělcích. V rámci svého výzkumu jsem se setkala s větším množstvím pedagogů, kteří nevy-

hledávají nové informace na internetu a neznají žádné internetové stránky věnující se současnému umění. Spoléhají pouze na tištěná média v podobě odborné literatury, která však bohužel ze své podstaty nemohou reagovat na aktuální dění na umělecké scéně dostatečně rychle. V praktické oblasti předmětu se otázka nových médií a umění nejviditelněji projeví ve znalostech a dovednostech pedagogů, zejména ve schopnosti využívat a ovládat digitální technologie. Nemyslím tím pochopitelně úroveň běžného uživatele (projekce internetového videa apod.), nýbrž úroveň umožňující elementární porozumění tvůrčím postupům, případně, být ne nutně, vlastní tvorbu. Pedagog totiž může pomocí nových médií vést studenty k rozvoji tvořivosti, představivosti a estetickému prožívání podstatně efektivněji než za pomoci médií klasických, s nimiž mají současní studenti podstatně menší zkušenost a vůči nimž často cítí ostych či nedůvěru.

Stojí také za úvahu, zdali by pedagogové neměli právě ve výuce nových médií v umění podstatně více než doposud využívat propojení umělecko-historické a výtvarné oblasti. Inspirací zde může být muzejní edukace, v níž velmi dobře funguje propojení výstavy, workshopu a často také setkání s umělci. Podobné spojení lze aplikovat i ve výuce výtvarné výchovy. Příklad: Studenti se v rámci umělecko-historické oblasti předmětu seznámí s neomediálním dílem, které je tvořeno specifickou digitální technologií, a za pomoci stejné technologie pak v rámci výtvarné oblasti sami vytvářejí svá díla. Užití nových mediálních prostředků při seznamování se s vizuálními díly zároveň vede k prohloubení vizuální gramotnosti. Dobrým dokladem jsou např. videoklipy. Tato jistě atraktivní oblast vizuální kultury nabízí široké pole pro sledování různých vyjadřovacích prostředků, popřípadě jejich proměn a vývoje. Studenti jsou zvyklí s tímto formátem pracovat, jsou schopni klip natočit, sestříhat, upravit, ozvučit a výsledný tvar nakonec umístit na internet. Teoretická analýza videoklipu jakožto žánru se pak snadno může propojit s reflexí vlastní tvorby, resp. s praktickým využitím nabytých znalostí a naopak práce na klipů umožní seznámit

studenty s abstraktním, experimentálním či strukturálním filmem. Práce na videoklipu (případně jiných formách umění nových médií) má ovšem ve srovnání s klasickými médii i další výhody. Student, právě proto, že je s videoklipem důvěrně obeznámen (videoklip je jistě pevnější součástí jeho světa než např. olejomalba), jednak pociťuje tolik potřebnou tvůrčí sebedůvěru a jednak přijímá nové poznatky s podstatně větším zájmem, a to paradoxně i ty, které už se samotným videoklipem nemusejí vůbec souviset. Jinými slovy lze prostřednictvím videoklipu (resp. umění nových médií) nakonec mnohem úspěšněji studenty dovést zpět k umění klasickému. Nezanedbatelný je ovšem i zpětný efekt na pedagoga. Obeznámenost s formou videoklipu totiž studentovi umožňuje stát se učiteli plnoprávným komunikačním partnerem a v mnoha ohledech jeho náhled i znalosti obohatit. Taková interakce při adekvátním pedagogickém přístupu v žádném případě nepodlamuje autoritu učitele, nýbrž naopak vytváří prostor pro aktivitu studenta a dále zvyšuje jeho zájem o učební látku.

O nutnosti začlenit současné neomediální umění do výuky výtvarného umění se mluví již téměř dvacet let. Problém je o to naléhavější, že se s nástupem nových médií zásadním způsobem mění nejenom přístup k informacím, ale také jejich podoba. Nejde jen o změny formální (např. z tištěné stránky v obrazovku počítače, tabletu, telefonu), ale zásadním způsobem se mění především sama struktura textu (lineární formu nahrazuje hypertextualita, neomezené možnosti transformace textu apod.). Důsledkem je mimo jiné proměna způsobu práce s textem a s tím spojená proměna způsobů vyhledávání informací. Tyto trendy jsou však nové pouze v očích pedagogů, současný student je vnímá jako přirozené a vlastně jako jediné, které jsou mu jakožto „uživatel“ vlastní. A právě zde můžeme najít podstatu neporozumění a rozkolu mezi pedagogem a studenty. V tomto smyslu nezbývá než souhlasit s tím, jak úlohu pedagoga vymezuje odborná literatura: *„Místo poskytování informací by měl být schopen pomáhat žákům hledat a organizovat znalosti,*

pracovat s nimi, rozvíjet schopnosti žáka. Stejně jako většina profesí, učitelé musí své znalosti a techniky neustále inovovat. Úloha politiky v rozhodování o vzdělávacím systému musí zaujmout strategii dlouhodobého plánu a zaručit stabilitu školství a jeho schopnost reformovat se s „krokem doby“. Ve 21. století se propojení se světem neomezuje na prostor a čas, změnila se forma a prostředky.“¹⁷

17 ŠTRÉBLOVÁ, M. Vybrané kapitoly z pedagogiky: Informace-výchova-pedagogika. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014.



**VÝUKA NA STŘEDNÍCH
UMĚLECKÝCH ŠKOLÁCH /
KURIKULÁRNÍ RÁMEC
A MOŽNOSTI PEDAGOGA**

3 VÝUKA NA STŘEDNÍCH UMĚLECKÝCH ŠKOLÁCH / KURIKULÁRNÍ RÁMEC A MOŽNOSTI PEDAGOGA / Magdalena Adámková Turzová

Výtvarná pedagogika a didaktika v rámci středoškolské výuky důsledně řeší obsahové a metodické pole předmětu Výtvarná výchova, který je součástí všeobecného vzdělávání. Náplň výtvarných předmětů na středních odborných školách s uměleckým zaměřením je teoretiky poněkud opomíjena, ačkoli v poslední době vzniká na těchto školách celá řada nových oborů a umělecká výuka zde prochází dynamickým vývojem.

K oborům představujícím tradiční výtvarná média (jakým je například obor Užitá malba) přibýly obory zaměřující se na nová média (Multimediální tvorba, Animace) a současné formy prezentace umění (Výstavní a scénická tvorba). Velká část vzdělávacích programů se profiluje směrem k designu, některé z nich tvoří jakousi novou podobu starých oborů, jakými byly např. Tvorba hraček nebo Keramika (Produktový design, Keramický design, Grafický design, Design a navrhování oděvů).

Specifikem středoškolského uměleckého vzdělávání je větší důraz na ovládnutí konkrétních technik, dovedností a osvojení si určitého okruhu poznatků z teorie umění a výtvarné tvorby.

Předměty související s uměleckou a výtvarnou přípravou jsou v Rámcových vzdělávacích programech jednotlivých oborů součástí vzdělávacích okruhů Umělecko-historická

a výtvarná příprava, Návrhová a realizační tvorba a Technologická a technická příprava. V těchto oblastech se prolíná teoretická a praktická výuka směřující k profesní způsobilosti absolventa daného oboru a jeho uplatnění na trhu práce. Neméně důležitá je také kultivace výtvarného vidění, vyjadřování a rozvoj tvořivosti a fantazie.

Jedním ze zásadních úkolů výtvarného pedagoga je podněcení zájmu žáka o umění a vlastní umělecké vyjádření. Na střední odborné škole s uměleckým zaměřením se předpokládá, že adolescent na školu s touto motivací už přichází. Od pedagoga se vyžaduje, aby prohluboval jeho znalosti a schopnosti ve vztahu ke konkrétnímu uměleckému oboru – na jedné straně rozvíjel jeho kreativitu a uměleckou vnímavost a na druhé straně žáka seznámil s tradičními i novými technologickými postupy, jejichž znalost je potřebná při práci s médii souvisejícími s konkrétním oborem.

Orientace v současném umění a seznámení se s tendencemi, které se v daném oboru v současnosti objevují, jsou obsahově začleněny do vzdělávacích okruhů Uměleckohistorické a výtvarné přípravy a Návrhové a realizační tvorby.

Zprostředkování současného umění a nových tendencí v oboru by se tedy mělo odehrávat jak v teoretických předmětech, tak v praktické části výuky.

Nejprve se zaměříme na teoretickou výuku a jeden z hlavních předmětů, kterým jsou Dějiny výtvarné kultury. Z praxe víme, že je koncipován většinou tradičně, čili chronologicky. V současné teorii umění je toto pojetí vývoje umění zpochybňováno, ve výtvarné pedagogice jsou v této souvislosti zdůrazňovány spíše interdisciplinární vztahy a souvislosti. Učitelé však starý model ve velké míře přejímají hlavně proto, že se jedná o maturitní předmět, který má jasně definované kvantum vědomostí, které musí maturant znát. Seznámení s vývojem umění od pravěku po současnost jim často připadá nejlogičtější a pro žáka nejprijatelnější. Samozřejmě

i při volbě tohoto pojetí lze najít způsoby, jak ukázat žáku vzájemné vztahy různých disciplín i souvislosti obsahů a forem v umění různých historických epoch. K umění dvacátého století a současnosti se však žáci v mnohých případech dostávají až ve čtvrtém ročníku. Na některých školách je do výuky zařazen ještě další předmět (např. Seminář dějin umění), který učitelé poskytuje částečnou volnost při volbě témat a časový prostor potřebný pro metodu diskuze a debaty.

V praktické výuce se seznamování se současnými uměleckými tendencemi odehrává méně systematicky a je více spojeno se samotnou tvorbou. Čím dál více pedagogů volí spíše metodu práce na dlouhodobějším projektu, která žáku přibližuje tvůrčí proces, než formu úkolů zaměřených na pouhé ovládnutí nějaké techniky. Žák je tak postaven do role tvůrce, hledá inspiraci, prozkoumává námětové oblasti, volí adekvátní formy, pokouší se ovládnout zvolené techniky a uchopit vztahy mezi formou a obsahem díla. Při všech těchto aktivitách je možné seznamovat žáky s různými přístupy k těmto problémům v současném umění.

Výrazným momentem jsou na středních uměleckých školách také komisionální zkoušky, tzv. klauzury, při nichž žák prezentuje svoji hotovou práci učitelům a spolužákům. Nutnost formulovat své myšlenky a obhájit si svoji práci spojená se zpětnou vazbou publika, rozvíjí žákovy schopnosti kriticky uvažovat o práci své i ostatních.

V rámci teoretické i praktické výuky je jistě vhodné zprostředkovat žákům také přímé setkání s uměleckým dílem. Většina pedagogů navštěvuje s žáky muzea a galerie, část využívá i komentovaných prohlídek (například autorských, při kterých může být setkání s autorem-umělcem pro žáky zajímavým zážitkem) nebo edukačních a animačních programů.

Je také možné zaměřit se na veřejný prostor nebo na to, co žáka bezprostředně obklopuje. Nezapomínejme, že součástí celého problému je naučit žáka vnímat a chápat nejen umělecké dílo, ale také zpracovávat nejrozličnější vizuální vjemy, které jsou v jeho okolí. Učitel má tím pádem nekonečné možnosti; v diskuzích a práci se žáky může vycházet z každodenních situací a okolního světa, který je plný nejrozličnějších podnětů.



A black and white photograph of students in an art classroom. In the foreground, a student with long hair is seen from behind, wearing a patterned skirt. In the background, another student is leaning over a table, possibly working on a project. A teal semi-transparent rectangle is overlaid on the upper part of the image, containing the title text.

**SOUČASNÉ UMĚNÍ
POHLEDEM ŽÁKŮ STŘEDNÍ
ŠKOLY**

4 SOUČASNÉ UMĚNÍ POHLEDEM ŽÁKŮ STŘEDNÍ ŠKOLY – VÝSLEDKY EMPIRICKÉHO VÝZKUMU / Magdalena Adámková Turzová

V této kapitole předkládám výsledky empirického výzkumu prováděného na vybraných středních uměleckých školách a oborech s uměleckým zaměřením, které jsem realizovat dotazníkovou metodou.

Otázky v dotaznících, které byly distribuovány na sedmi středních uměleckých školách studentům posledních ročníků, byly otevřené, umožňující doplňující komentáře. Data z nich bylo možné zpracovat kvantitativně (na základě výrazného množství výskytu některých témat, konkrétních děl a jmen lze určit jednotlivé kategorie odpovědí, lze také kvantifikovat zdroje informací o umění) i kvalitativně (ná-zory a postoje žáků v komentářích).

Dotazníky vyplnilo celkem 247 respondentů¹⁸, jednalo se o žáky třetích a čtvrtých ročníků různých oborů. Respondenti v některých případech neodpověděli na všechny otázky, proto se celkový počet odpovědí na jednotlivé otázky liší.

18 Ze Střední umělecké školy Václava Hollara v Praze dotazník vyplnilo 22 žáků, ze Střední uměleckoprůmyslové školy v Jihlavě – Heleníně 43 žáků, ze Střední školy umění a designu v Brně 49 žáků, ze Střední školy designu a módy v Prostějově 45 žáků, ze Střední umělecké školy v Ostravě 42 žáků, z oboru Filmová a televizní tvorba Střední průmyslové školy sdělovací techniky v Praze 21 žáků a ze Střední odborné školy multimediálních studií v Poděbradech 25 žáků.

4.1 PROVOKUJÍCÍ UMĚNÍ

Otázka: *Pokládáš něco z umění za provokativní? Něco, co Tě štve nebo to nepokládáš za umění? Nebo něco, co se Ti naopak líbí, protože je to provokativní?*

Otázka je otevřená, má poskytovat širší prostor pro odpověď. Předpoklad, že se zde mohou objevit jak problémy s vnímáním určitých uměleckých forem, tak provokativní témata současného umění, se potvrdil. V některých odpovědích se respondenti zaměřili na konkrétní umělecké dílo, další se pokouší definovat to, co na současném umění vnímají jako provokativní, případně co je na umění irituje. Součástí otázky byla také výzva k hodnocení. I přesto, že výběr „líbí-nelíbí“ může být poněkud problematický ve svém zjednodušení, jsem nakonec zvolila tuto variantu hodnocení. Respondenti i přes toto zjednodušení popisovali často ambivalentní postoje, které v nich dílo či problém vyvolává. Více než polovina hodnotila uvedený problém či dílo spíše negativně.¹⁹

Podle četnosti výskytu témat jsem definovala níže popsané kategorie - obsahové celky. Pokouším se v nich popsat a interpretovat odpovědi na uvedenou otázku. V textu uvádím také vybrané komentáře žáků, které ilustrují daný problém.

19 Na tuto otázku odpovědělo 151 respondentů (34 ze SUŠ Ostrava, 26 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, 25 ze SŠDaM Prostějov, 20 z Brna, 19 ze SUŠ V. Hollara Praha, 14 ze SUŠ Praha, 12 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady). V odpovědích na tuto otázku se objevilo 77 komentářů (některé uvádím). 65 ze 151 uvedlo odpověď s kladným hodnocením, 72 ze 151 odpovědí bylo s negativním hodnocením, 13 respondentů uvedlo příklad nebo komentář bez hodnocení.

Obecně o současném umění a provokaci

Komentáře, hodnotící současné umění obecně, hovoří o jeho nepřijetí jako celku – respondenti jej v některých případech označují za nesrozumitelné, postrádající smysl, ošklivé.²⁰ Projevuje se nespokojenost se současným uměním vzhledem k tomu, že autor již nedokazuje ve svém díle svoji řemeslnou zručnost. Tento problém se v komentářích často opakuje a váže se k různým uměleckým formám.

Objevilo se také srovnání současného umění s uměním starých historických epoch. Ve velké míře ocení nepoučený divák spíše díla starých mistrů než současné umění.

Za zajímavý pokládám komentář, kde zaznívá, že v současném umění se „všichni snaží jen najít myšlenku, co se dá ještě za umění nazvat nebo jak z něčeho udělat umění...“ Lze jej interpretovat také jako narážku na problém dekontextualizace obyčejného předmětu a nabourání kultu jedinečnosti díla.

20 Zajímavé je srovnání s diskuzí k článku Cena za díru v překližce uveřejněném na webu Artalk.cz, která odhaluje, jak rozporuplně jsou některé formy a podoby současného umění přijímány nejen laiky, ale i odborníky. Některé postoje vyplývající z této diskuze shrnula šéfredaktorka Silvie Šeborová ve své přednášce Ghetto v hlavě / O vnímání současného umění zdůrazňuje například pochybnosti diskutujících o smyslu současného umění, jejich nenaplněnou potřebu prokázání řemeslných schopností současných autorů při tvorbě uměleckých děl atd. Mé výzkumné šetření se s rozbořem S. Šeborové v mnohém shoduje. [cit. 2015-04-21] Dostupné z <<http://www.artalk.cz/2013/11/18/cjch-special-cena-zadiru-v-preklizce/>>.

„Prakticky vše obecně známé, vytvořené v posledních dvaceti letech se mi nelíbí. Nepovažuji to za umění.“ (dotazník č. 13 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Většina moderního umění se mi nelíbí. Protože jsou to většinou nesrozumitelné a provokativní patlanice s erotickým kontextem.“ (dotazník č. 29 ze SŠDaM Prostějov, obor Multimediální tvorba)

„Současné umění se nemůže vyrovnat př. gotice, romantismu, baroku. Nelíbí se mi, že současní umělci nejsou originální a nedokážou namalovat díla starých umělců. A erotické náměty se mi nelíbí ani např. nepořádek...“ (dotazník č. 7 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Štve mě celý současný umění – hlavně malba, socha a architektura. Je oficiálně hnusné. Mám pocit, že naprosto shazuje to, v co se umění vyvinulo v průběhu let. Ať už renesance nebo baroko, které mělo něco do sebe... ale teď? Hanba povídat.“ (dotazník č. 6, SUŠ Ostrava, obor Grafický design – grafika a animace)

„Většina moderního umění se mi nelíbí. Nepovažuji to za umění, jelikož se všichni snaží jen najít myšlenku, co se dá ještě za umění nazvat nebo jak z něčeho udělat umění.“ (dotazník č. 7, SUŠ Ostrava, obor Grafický design - kresba a ilustrace)

„Štve mě kterékoli moderní umění. Patvary různých forem, kterým autoři dávají význam, ale k ničemu nejsou, nic neříkají. Jsou hnusné a nelze je pokládat za přínos – úpadek.“ (dotazník č. 8, SUŠ Ostrava, obor Grafický design)

„Záleží na tom, jaké to ve mně vyvolává pocity. Pokud se mi zdá nějak podbízivé nebo strojené... nebo jak moc to jde na tělo a tak.“ (dotazník č. 5 ze Střední umělecké školy V. Hollo-
ra v Praze, obor Grafický design)

„Ne, oceňuji každé umění – nehledě na to, jaké pocity ve mně vyvolává.“ (dotazník č. 38, SUŠ Ostrava, obor Průmyslový Design)

Část žáků se v komentáři k této otázce zaměřilo přímo na funkci provokace v umění nebo na vlastní postoj k provokaci v umění. Z poznámek a komentářů je zřetelný rozdílný pohled žáků na tento problém. Zatímco někteří uvádí, že nepokládají v umění za provokativní nic, nebo že v dnešní době je těžké něčím provokovat, jiní provokaci vnímají jako možnou a žádoucí.

„Provokativní složka v umění je (obzvláště v současné době) žádoucí. Většina současných umělců/výtvarníků šokuje, provokuje (často jen tím, že vkládají názor do svých děl, provokují širokou veřejnost – ta by se nad tím ale měla zamyslet než být názory vyprovokovatelná).“ (dotazník č. 38 ze SŠUD Brno, obor Produktový design)

„Nepovažuji nic za provokativní.“ (dotazník č. 42 ze SŠUD Brno, obor Produktový design)

„Něco v umění za provokativní pokládám, ale je to dobře, že se umělci o to snaží. I když se mi dílo nelíbí, já nerozhoduju o tom, jestli je to umění nebo ne.“ (dotazník č. 34 ze SŠUD Brno, obor Grafický design)

„Nemyslím si, že v této době jde dílem záměrně provokovat. Pokud nevypichujete rasovou nesnášenlivost nebo se nenavázíte do politické situace!“ (dotazník č. 2, SUŠ Ostrava, obor Grafický design - Kresba a ilustrace)

„Kdyby dílo nebylo provokativní, lidé by si pak nevšimli.“ (dotazník č. 29, SUŠ Ostrava, obor Keramický design)

„Nevzpomínám si na žádný konkrétní příklad. Myslím si, že v dnešní době nemůže nic šokovat ani provokovat... Celá tato doba je tak zvrhlá, že už nás nemůže nic překvapit.“ (dotazník č. 18, SUŠ Ostrava, obor Grafický design - Kresba a ilustrace)

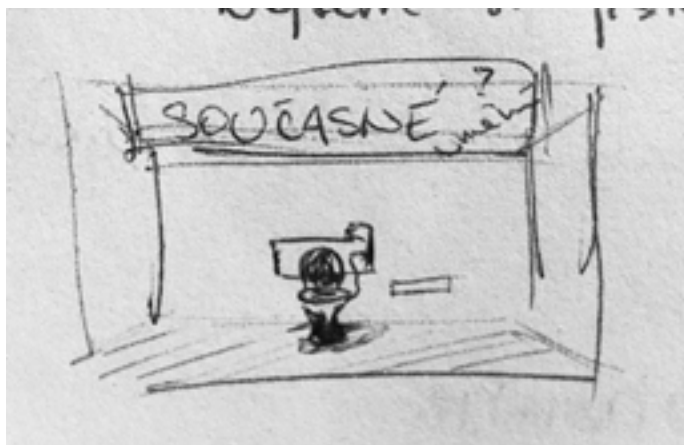
„Podle mě má být umění provokativní, v tomto nemám vyhraněný názor.“ (dotazník č. 7 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„Nevím konkrétní příklad. Provokativnost mi nevadí, pokud má dílo jasný účel na něco upozornit a srozumitelný záměr. Účelem může být provokativnost také sama o sobě, ale pak je důležitá forma vyjádření, což je dle mého názoru čím dál těžší vymyslet a dobře vytvořit.“ (dotazník č. 11, SUŠ Ostrava, obor Grafický design – Kresba a ilustrace)

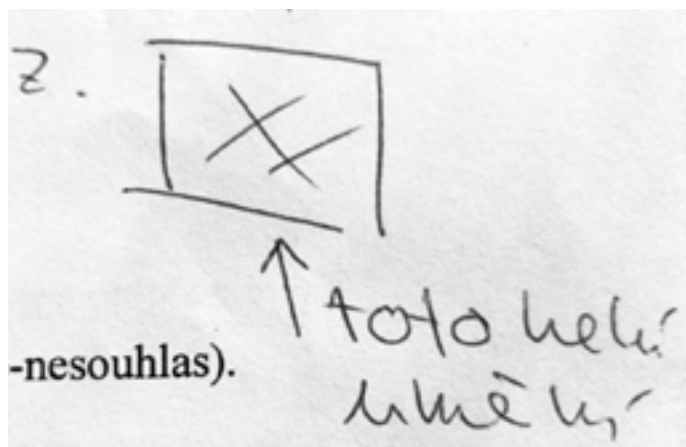
„Provokativní se mi líbí, např. Chapman. Přesný název si nepamatuji – jde o provokativní připomínku holocaustu. Je to provokativní a dobře udělané, nevšední a má to nápad.“ (dotazník č. 39 ze SŠUD Brno, obor Produktový design)

Abstrakce a konceptuální tendence v současném umění

Část odpovědí obsahuje pojem *abstrakce* nebo *koncept*, některé odpovědi se pokouší opisem označit tyto formy. Z kontextu vyplývá, že pojem *koncept*, uváděný v komentářích, má označovat konceptuální tendence projevující se v umění dvacátého století. Koncept považují za nesmyslnou kumulaci prvků, akt seskládání různých předmětů nepovažují za umělecký projev. Pojem *abstrakce* zde označuje nefigurativní formu, nejčastěji se objevuje ve spojení s médiem malby. Dvanáct dotazovaných uvádí *koncept* v negativním kontextu – jako nesmyslný, nemající hodnotu. Čtrnáct komentářů zmiňuje v tomto smyslu *abstrakci*.



Obr. 1 Ukázka z dotazníku č. 15, SUŠ Ostrava, obor Grafický design



Obr. 2 Ukázka z dotazníku č. 2 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba

„Obecně abstrakce – díla, kde člověku (známému) stačí udělat čárku a hned je to velké umění.“ (dotazník č. 17 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„Zbytečné obrazy jedné barvy se mi nelíbí. Protože je to čistá plocha, prohnuté plátno nebo jen stříkanec barvy a stojí to děsný prachy. Naopak např. graffiti je považováno za vandalství, přitom má lepší, hezčí a reálnější příběh.“ (dotazník č. 7 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Celé abstraktní umění – nelíbí. Tapety se do galerie nehodí vydávat za obrazy.“ (dotazník č. 30, SUŠ Ostrava, obor Průmyslový design)

„Nelíbí se mi většina současného umění, většina vypadá jako patlanice. Většina se snaží o pocit, dojem nebo něco podobného. Ale jsou to pouze jedinci, kterým se to povede.“ (dotazník č. 20 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Většina současného umění v malířství, hlavně abstrakce se mi nelíbí. Nevidím v tom smysl.“ (dotazník č. 9 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Některá současná abstrakce je nesrozumitelná a nic neříkájící. Nenapadá mě nic konkrétního.“ (dotazník č. 37 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Design interiéru a bytových doplňků)

„Nelíbí se mi vše, co souvisí s performance a abstrakce, protože to nepatří do malířství.“ (dotazník č. 26 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Malba a ilustrace)

„Celkově se mi nelíbí současné moderní „umění“ ve stylu: šedá čára uprostřed plátna, černá tečka na bílém plátně atd. Toto nepovažuji za umění, ale za „degeneraci“ současné společnosti.“ (dotazník č. 2 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Nemám konkrétní dílo, ale nelíbí se mi přehnaně moderní umění ve stylu „naplácám“ na sebe milion věcí a je z toho „koncept“ a dílo. Příkladem můžou být některé plakáty na letošním bienále v Brně.“ (dotazník č. 23, SUŠ Ostrava, obor Grafický design-kresba a ilustrace)

„Není to přímo jedno dílo, jen se mi nelíbí, když jako současné umění někdo dá cihlu do rohu a nahází na to hlinu a považuje to za umění.“ (dotazník č. 3 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Nelíbí se mi cokoliv z dnešní doby, hlavně instalace objektů. Protože to vypadá jako kus čehosi ze zdi, smysl žádný.“ (dotazník č. 7 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Design a vizuální komunikace)

„Je toho hodně, co se mi líbí, ale popíšu, co ne. Různé nesmyslné objekty, co nic nenaznačují. Poskládané kostky na sebe (asi koncept), ale pro mě to není umění – spíš to ještě nechápu.“ (dotazník č. 19, SUŠ Ostrava, obor Grafický design)

Ve více komentářích se objevuje narážka na dílo Fontána od Marcela Duchampa. V souvislosti s tímto dílem žáci uvádí, že jim nedává smysl a nepovažují toto dílo za umění. Zásadní moment ve vývoji umění, kdy umělec použil běžný předmět a zasadil jej do nového kontextu, zůstává žáky stále nepochopen.

Zajímavé jsou také poznámky, ve kterých žáci připouští, že daný problém či dílo dosud nepochopili a že se jim nelíbí, protože mu nerozumí. V jednom případě se také projevuje nespokojenost nad konceptuálním uměním, které není řádně vysvětleno.

„Fontána od Marcela Duchampa – nelíbí. Nemyslím, že převrácený pisoár je umění, protože mi toto dílo připadá vulgární a nesmyslné.“ (dotazník č. 18 ze SŠDaM Prostějov, obor Design oděvů a navrhování)

„Konceptuální umění – instalace věcí, nejčastěji klasických užitných předmětů do prostoru – např. Pisoár, hasící přístroj. Nejsem si jistá, jestli se mi to nelíbí, spíše tomu nerozumím.“ (dotazník č. 15, SUŠ Ostrava, obor Grafický design)

„Mám ráda provokativní depresivní věci (např. výstava Dekadence now v Rudolfinu, Typtovy fosforové barvy...) Naopak nemusím konceptuální umění, které není řádně vysvětleno.“ (dotazník č. 15 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

Zachycení děje a reality, zručnost a originalita umělce

Trináct poznámek se týká formální stránky díla a dokonalosti spojované s realismem a řemeslnou zručností. V některých komentářích se setkáváme s upřednostňováním dějovosti a srozumitelnosti tzv. „příběhu“. Ve velké míře se opět objevuje důraz na prokázání řemeslných schopností umělce a zručnosti v zachycení reality.

„Nelíbí se mi všechny koncept. Není zde poznat zručnost umělce.“ (dotazník č. 9 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Scénická a výstavní tvorba)

„Vadí mi obrazy, na kterých je např. naházená barva nebo je bílé plátno a svisle vede třeba tlustá černá čára. Tyto obrazy mi nic neříkají, podle mě dokáže každý prsknout barvu na plátno nebo udělat pár čar, více obdivuji obrazy, kde je vidět

děj, postavy, prostředí atd.“ (dotazník č. 19 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Nelíbí se mi židle politá barvou. Umění je od slova umět. Toto může udělat každý.“ (dotazník č. 6 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Všeobecně se mi nelíbí některá konceptuální díla. Výjimkou jsou monumentální koncepty např. zahalení budov do látky... Je nespravedlivé, když někdo vystaví pisoár a pouze jej vydá za umělecké dílo a umělci, co se snaží svou šikovností a protrénovaností ruky o znázornění reality zůstávají v pozadí.“ (dotazník č. 20 ze SŠDaM Prostějov, obor Design oděvů a návrhování)

„Obecné patlanice či jen čáry, tečky – nelíbí. Může se to sice líbit, ale tohle může dělat i člověk bez talentu, je to jen obraz, ať už pěkný či ne. Nepovažuji to za umění.“ (dotazník č. 10, SUŠ Ostrava, obor Grafický design – grafika a animace)

„Petr Pastrňák – nelíbí. Já osobně беру jako umění to, mít talent a „prodat“ ho v té nejlepší formě, aby to vypadalo, že umím něco výjimečného, což nějaké tahy štětcem a stříkance (pro mě) nejsou nic výjimečného“. (dotazník č. 26, SUŠ Ostrava, obor Průmyslový design)

„Angels Sleeping od G. Helnweina. Realistické zobrazení jeho děl mě zaujalo a nadsázka, se kterou poukazuje na druhou světovou válku, mě fascinuje.“ (dotazník č. 13 ze SŠUD Brno, obor Design oděvu)

S oceněním zručnosti a autentického, originálního uměleckého projevu umělce souvisí komentář hovořící o výstavě Raquiba Shawa v Rudolfinu. Díla, která nejsou realizována přímo samotným umělcem a nenesou tak stopu jeho technických a motorických schopností, postrádají v očích žáků uměleckou hodnotu.

Srovnání s dalšími komentáři, které se tohoto problému dotýkají, mě přivádí k závěru, že více než intelektuální proces vzniku díla je žáky ceněna fyzická práce s materiálem a schopnost vytvořit iluzi reality.

Ojedinele se vyskytovaly také komentáře, ze kterých vyplývá, že pro žáky je důležitá také výjimečnost, originalita a novátorství uměleckého projevu.

„Strašně se mi nelíbila výstava indického výtvarníka (Raquiba Shawa, pozn. aut.) v Rudolfinu. Obrazy skládá z barevného skla a k ruce má desítky pomocníků. Dle mého názoru jde o kýč, i když je orientální estetika to vnímá jinak. Navíc ta díla asi netvoří on, takže za mě NE.“ (dotazník č. 1 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„Umění je podle mě vše, do čeho člověk vloží velký kus sebe.“ (dotazník č. 8 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„V této době se považuje za umění snad úplně vše, tudíž není složité se umělcem stát – to mě štve...“ (dotazník č. 9 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„Skoro všechno „moderní umění“ se mi nelíbí. Ztrácí se umělecká hodnota, už není vidět, že se autor opravdu snaží.“ (dotazník č. 12 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Odpadky od Damiena Hirsta se mi líbí i nelíbí. Na hranici umění a drzosti. Je možné, že už je to ta drzost, kdy on sám je takovou známou personou a dá se říct, že to, co je v galerii je umění.“ (dotazník č. 3, SUŠ Ostrava, obor Grafický design – kresba a ilustrace)

Fotografie

Osm odpovědí zmiňuje konkrétně médium fotografie. V komentářích se projevuje problém s přijetím fotografie jako umělecké formy, někdy v souvislosti s masovým využíváním tohoto média. Žáci považují vytvoření a úpravu digitální fotografie za příliš snadný způsob umělecké tvorby.

Opět zde narážíme na to, že žáci kvalitu děl poměřují podle náročnosti práce, která je spojena s procesem tvorby díla. Fotografie je jako forma v tomto ohledu v nevýhodě. Troufám si tvrdit, že každý žák střední školy má zkušenost s fotografováním. Je pro ně tedy, na rozdíl od práce s tradičními uměleckými médii jakými jsou např. malba nebo sochařská tvorba, možné dobrat se technicky uspokojivého výsledku mnohem snadněji. Právě tuto snadnost (a snad i rychlost) tvorby vnímají žáci jako iritující.

Žáci naráží v souvislosti s fotografií také na problém, (co všechno se může za umění vydávat v době, kdy velké množství lidí prezentuje svou amatérskou tvorbu veřejně na internetu. V odpovědích se objevuje v souvislosti s tímto jevem pojem kýč. Nacházíme také ojedinělý jev spojování kýče s motivem koně.

„Juergen Teller – nelíbí se mi. Vulgární témata, neestetičnost, shazování kvality fotografií, vydávané za umění, popírání některých pravidel fotografií, úmyslná nekvalita fotek, jeho „umění“ by dokázal každý.“ (dotazník č. 20 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Nelíbí se mi fotografie lidí, co lacině cvakají bez nápadu a říkají si fotograf.“ (dotazník č. 25 ze SŠUD Brno, obor Fotografie)

„Vše s koňmi, psi a černobílými portréty na digital, když to není vtip – nelíbí. Protože už toho mám dost. Všude a pořád to prochází.“ (dotazník č. 40 ze SŠUD Brno, obor Fotografie)

„Líbivé fotografie koní – nelíbí. Kýč vládne světu, jelikož je levný.“ (dotazník č. 41 ze SŠUD Brno, obor Fotografie)

„Za umění nepovažuji především fotografie, konkrétní dílo uvádět nebudu, je toho hodně. V dnešní době fotí „každý“ a každá fotka, kterou vídám na výstavách, je o ničem. Vymyslet příběh a upravit fotku zvládne většina. Jedna fotka ze sta je vážně uměleckým dílem.“ (dotazník č. 37, SUŠ Ostrava, obor Průmyslový design)

„Já osobně moc neuznávám fotografii.“ (dotazník č. 31, SUŠ Ostrava, obor Design)

„Spousta fotografií nemá žádný děj a hloubku, nerozumím jejich významu. Jedna druhé jsou si velice podobné. Vytrácí se originalita a smysl umění.“ (dotazník č. 13, SUŠ Ostrava, obor Grafický design – grafika a animace)

„Nelíbí se mi některé fotky – instantní, nepestré, mnohdy obyčejné věci.“ (dotazník č. 14, SUŠ Ostrava, obor Grafický design – grafika a animace)

Realizace ve veřejném prostoru, street art

Dvacet komentářů uvádí tvorbu nebo konkrétní dílo Davida Černého. Čtrnáct z nich ji hodnotí kladně. Všechny uvedené práce byly určeny pro veřejný prostor a jsou také veřejnosti dobře známé z médií.

Žáci si na Černého tvorbě cení hlavně odvahy vyjádřit vlastní politický názor. Komentáře s negativním hodnocením tato díla vnímají jako kýčovitá a rádoby provokativní.

„David Černý je provokativní, ale jeho dílo je podle mě vtipné a chytré glosuje společenskou situaci.“ (dotazník č. 1 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„David Černý – kýč.“ (dotazník č. 6 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„Klikující Double-decker od D. Černého – nelíbí se mi – přijde mi to zbytečně drahé a myšlenka to není převratná.“ (dotazník č. 16 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„Vztyčený prostředníček na Pražský hrad od D. Černého – autor jasně vyjádřil svůj názor!“ (dotazník č. 19 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„Nejraději mám intermediální a konceptuální tvorbu, protože k nám nejvíc promlouvá a dává ten největší smysl. Např. „Fakáč“ na Pražský hrad je výstižný.“ (dotazník č. 20 ze Střední umělecké školy V. Hollara v Praze, obor Grafický design)

„Fakáč od Davida Černého – líbí. Vyjádřil názor bez použití slov.“ (dotazník č. 8 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Vztyčený prostředníček – vzkaz pro Pražský hrad. Líbí. Upoutává, autor se nebojí vyjádřit svůj názor – ukazuje tím lidem, ať se také nebojí.“ (dotazník č. 9 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Fialový prostředníček ukazující na Pražský hrad se mi líbí. Hodně originální věc, která by jen tak někoho nenapadla a málokdo by si to troufnul udělat.“ (dotazník č. 16 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„...celkem mi i vadí díla Davida Černého kvůli politickému propojení.“ (dotazník č. 3 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Nelíbí se mi tvorba Davida Černého. Rádoby vtipné, rádoby provokativní. Spíš laciné.“ (dotazník č. 3 ze SUPŠ Jihlava-Helelín, obor Design a vizuální komunikace)

„Vztyčený prostředníček, In Utero (David Černý) – líbí se mi to zpracování a velikost.“ (dotazník č. 16 ze SUPŠ Jihlava-Helelín, obor Malba a ilustrace)

„Klikující autobus na olympiádě (David Černý – pozn. aut.). Bylo o něm hodně slyšet, zaujal.“ (dotazník č. 43 ze SUPŠ Jihlava-Helelín, obor Design interiéru a bytových doplňků)

„Zdvížený fialový prostředníček na Vltavě od Davida Černého – líbí. Soucítím s umělcem, vystihuje dnešní situaci obyvatel České republiky a všechno kolem politiky.“ (dotazník č. 30 ze SŠDaM Prostějov, obor Multimediální tvorba)

„Zdvížený fialový prostředníček (od D. Černého – pozn. aut.) – líbí. Protože to vyjadřuje vše, co si většina Čechů myslí.“ (dotazník č. 31 ze SŠDaM Prostějov, obor Multimediální tvorba)

Deset respondentů uvedlo jako provokativní druh umění street art. Většinou jej hodnotili kladně – zdůrazňovali, že vtípně a provokativně reaguje na aktuální témata a oživuje ulice. Jeden záporný komentář uvádí, že street art není umění, další jej považuje za vandalismus.

Domnívám se, že popularita street artu u mladé generace plyne z jeho výrazné vizuality a srozumitelnosti jeho obrazových sdělení. Příkladem je obliba tvorby britského umělce Banksyho u mladé generace. Street art také stále představuje jakousi revoltu proti systému. Dosud se nestal součástí akceptované vysoké kultury a „*pokud ještě existuje nějaké rozdělení na vysoké a nízké umění, ve street artu se oba póly protínají. Z avantgardního umění si vzal potřebu deklarovat svoji společenskou a ekonomickou nezávislost, současně se inspirovuje komerčním designem a pop kulturou.*“²¹

Kromě street artu a děl Davida Černého žáci zmiňují i formu performance, v komentářích se objevují také projekty skupin Ztohoven a Rafani. Na těch žáci oceňují opět snahu upozorňovat na aktuální problémy společnosti – spojují je s tématy přebytkového konzumu, manipulace a politiky.

Ojedinele se vyskytl také kritický komentář hovořící o obchodních centrech a jejich nevhodném umístění.

„Líbí se mi provokativní graffiti. Upozorňuje na problémy lidstva.“ (dotazník č. 4 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Graffiti se mi nelíbí. Je to ničení soukromého majetku. Nevadí mi, když je to na volné ploše, ale na baráku, který s tím nesouhlasí, rozhodně ne. Něco je občas i hezké.“ (dotazník č. 10 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Banksy – celá jeho tvorba je založena na tom člověka šokovat. Nepamatuji si názvy, ale líbí se mi téměř vše, protože je to aktuální.“ (dotazník č. 1 ze SPŠ sdělovací techniky Praha, obor Filmová a televizní tvorba)

„Banksy – cokoliv – líbí. Volí provokativní témata nebo témata zamýšlení a dokáže je vtipně zachytit. Líbí se mi i technika, kterou používá.“ (dotazník č. 34, SUŠ Ostrava, obor Průmyslový design)

„Graffiti není umění.“ (dotazník č. 36, SUŠ Ostrava, obor Průmyslový design)

„Pouliční umění (ale jen to, co se snaží na něco poukázat) – líbí. Většinou přiléhavě reaguje na politiku a světové události.“ (dotazník č. 4 ze SŠDaM Prostějov, obor Design oděvů a navrhování)

„Graffiti – líbí. Projev umělecký (přestože se to jako umění nepovažuje), je to provokativně propagováno na zdech nelegálně.“ (dotazník č. 6 ze SŠDaM Prostějov, obor Design oděvu a navrhování) *„Street art, graffiti – líbí – je provokativní.“* (dotazník č. 44 ze SŠDaM Prostějov, obor Užitá malba a design interiéru)

„Obecně se mi líbí street-art a performance. Performance ožívá teď a tady, street art je oživením ulic.“ (dotazník č. 35 ze SŠDaM Prostějov, obor Design oděvu)

„Různé performance – líbí. Snaží se zviditelnit (poukázat na) nějaký společenský problém. Mnohdy pro některé nepochopitelným způsobem. Vždy záleží na konkrétní – je to umění chvilky.“ (dotazník č. 27, SUŠ Ostrava, obor Keramický design)

„Street art, graffiti – líbí – je provokativní.“ (dotazník č. 44 ze SŠDaM Prostějov, obor Užitá malba a design interiéru)

„Ztohoven – výbuch v přímém přenosu – líbí. Sympatické je poukázání, že věříme něčemu reálnému a necháme se manipulovat.“ (dotazník č. 21 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Malba a ilustrace)

„Tvorba Ztohoven, Rafani... líbí. Ztohoven reagují na současná témata, politiku, snaha upozornit na problémy.“ (dotazník č. 20 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Malba a ilustrace)

„David Černý, skupina Ztohoven (projekty proti reklamám) se mi líbí. Je třeba poukazovat na přebytný konzum.“ (dotazník č. 15 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Malba a ilustrace)

„Nelíbí se mi obchodní centra. Jsou to obrovská prosklená monstra, nejhorší je, když se postaví někde na poli nebo v centru města vedle památek.“ (dotazník č. 33 ze SŠDaM Prostějov, obor Multimediální tvorba)

Sexualita a násilí

Část žáků uvedla v odpovědi dílo, které provokuje zachycením a tematizováním sexuality. Otevřenou sexualitu a nahotu pokládají za nechutnou a vulgární (např. u děl Lenky Klodové nebo u fotografií Juergena Tellera), někdy však také za nezajímavou a primitivní (Zrození od Milo Moiré).

Některé šokující performance (Millie Brown – malování pomocí zvratků) naopak považují za pokus upoutat pozornost a prosadit se ve světě umění.

Násilí je uváděno spíše obecně, bez konkrétních příkladů. Ojedinele se vyskytuje také morální problém zacházení s mrtvým tělem zvířete, který žák vnímá v souvislosti s dílem Damiena Hirsta.

„Juergen Teller – nelíbí se mi. Vulgární témata, neestetičnost...“ (dotazník č. 20 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Zrození od Milo Moiré – nelíbí se mi její způsob um. vyjádření, přemíra nahoty – celek nezajímavý, primitivní.“ (dotazník č. 4 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Design a vizuální komunikace)

„Lenka Klodová – její body art je spíš nechutnost než umění.“ (dotazník č. 17 ze SŠUD Brno, obor Design oděvu)

„Malování pomocí vlastních zvratků. Autor: Millie Brown. Dle mého názoru je toto umění velice provokativní a poutá pozornost, což by mělo... Zajímavý způsob, jak se prosadit a zaujmout.“ (dotazník č. 1 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Nevím konkrétní, nemám ráda depresivní tmavé obrazy, násilí, krev a abstrakce.“ (dotazník č. 2 ze SOŠ multimediálních studií Poděbrady, obor Multimediální tvorba)

„Jeff Koons – líbí. Je to něco, co prostě chceš – nechceš.“ (dotazník č. 21, SUŠ Ostrava, obor Grafický design -grafika a animace)

„Damien Hirst – rozřízlá kráva – nelíbí - zdánlivě vizuálně dobré, pro mě ohledně zvířat kruté – i ono má právo na klid po smrti.“ (dotazník č. 30 ze SUPŠ Jihlava-Helenín, obor Malba a ilustrace)

„Sexualita. Lidé se bojí bavit o různých provokativních tématech. Tím, že umění něco takového ukazuje, lidé přestanou mít strach, obavy, rozpaky.“ (dotazník č. 30 ze SŠUD Brno)

4.2 ŽÁK A UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Otázka: *Znáš nějaké současné dílo ve veřejném prostoru? Doslechl ses někdy o takovém díle (třeba skrze televizi nebo internet)? Napiš, které dílo to bylo, kde si se o něm dozvěděl nebo kde ho viděl. Dopln, zda se Ti líbí a proč?*

Na tuto otázku odpovědělo 160 žáků. Nejvíce odpovědí uvedlo díla Davida Černého (celkem 38 odpovědí) – zmiňují se nejčastěji o díle Fuck him, dále o instalacích a objektech označených jako Miminka, London Booster, Entropa, soše Koně a o tanku přetřeném na růžovo. Většina tato díla hodnotí kladně (27). Dvanáct respondentů doplnilo, že díla znají z médií (TV, internet).

21 žáků v souvislosti s veřejným prostorem vzpomnělo festival – jednalo se o Festival Signal konaný v Praze (10 odpovědí) a ostravský Festival Kukačka (11 odpovědí).

Třináct dotazovaných uvedlo jako dílo ve veřejném prostoru brněnský orloj. Jednalo se nejen o žáky z Brna, ale i ze škol v Ostravě, Jihlavě a Prostějově. Hodnocený byl v sedmi případech kladně, v šesti záporně.

Šest respondentů zmiňuje sochařskou realizaci před Novou radnicí v Ostravě – tzv. Koně s vozíkem.

Většina zmiňovaných realizací je veřejnosti dobře známá díky svému nepřehlédnutelnému umístění, ale také kvůli tomu, že na ně výrazněji upozornila média (Zdvížený prostředníček na Vltavě od D. Černého, brněnský orloj, Kůň s vozíkem před Novou radnicí v Ostravě).

O festivalech Signal a Kukačka se žáci dozvěděli především od svého učitele ve škole a na základě této informace je vyhledali také fyzicky.

Podařilo se nám zjistit zdroje, ze kterých se studenti o uvedeném díle dozvěděli a to u sta odpovědí: 46 respondentů zná dílo, které uvedli, z přímého setkání ve veřejném prostoru. 34 žáků uvedlo, že dílo znají z médií, převážně z internetu a televize. 25 žáků se o něm dozvědělo ve škole.

4.3 SOUČASNÝ UMĚLEC POHLEDEM ŽÁKA

Otázka: *Kdo je pro Tebe současný umělec? Napiš jméno osobnosti, která pro naplňuje Tvoji představu umělce a jejíž dílo se Ti líbí. Může to být někdo, koho znáš osobně, z doslechu, z médií nebo o kom jste se učili.*

Osobnost: *Kde ses o této osobnosti doslechl a kde ses setkal s dílem tohoto umělce?*

I když se odpovědi na tuto otázku velmi různí, lze z nich vysledovat několik důležitých informací. Někteří žáci uváděli více jmen umělců. Všechny tyto odpovědi jsem důsledně zařadila do jednotlivých kategorií – o jakého umělce se jedná, jaké médium ve své tvorbě preferuje (pokud se výrazněji profiluje v tomto ohledu) a z jakých zdrojů se o tomto umělci a jeho tvorbě žák dozvěděl.

Nejjasnější výsledky jsem získala v oblasti zdroje informace o umělci. Z 247 respondentů se 101 žáků o umělci dozvěděl z médií – převážně z internetu. 69 žáků zná uvedeného umělce ze školní výuky – z toho 14 žáků uvádí, že se s dílem umělce setkali ve škole a následně si jej vyhledali na internetu. 57 studentů se s dílem vybraného umělce setkala přímo v galerijním prostoru – dílo tak spatřili na vlastní oči. Třináct z nich navštívilo výstavu na základě informace získané ve výuce. Nezanedbatelné množství 34 žáků zná uvedeného umělce osobně. Nejčastěji se jednalo se o pedagoga

působícího na škole, obdivovaného spolužáka nebo v ojedinělých případech také člena rodiny.

Kategorizovat konkrétní umělce podle média, se kterým pracují, bylo velmi obtížné. Hlavní příčinou této nesnáze byl fakt, že většina současných umělců využívá rozličných forem a propojuje ve své tvorbě různá média. Nicméně se nám podařilo tyto kategorie alespoň naznačit.

Největší počet, tedy 50 uvedených osobností, pracuje s instalací nebo objektem. Dále se zde objevilo 38 malířů, 33 designérů, 25 filmových tvůrců, 19 fotografů a 10 umělců pracujících na pomezí instalace a malby. Nacházíme souvislost mezi zaměřením uvedeného umělce a oboru, který žák navštěvuje – projevilo se to hlavně u oborů zaměřených na design.

Z častěji uváděných jmen se v patnácti případech objevuje Tim Burton a v třinácti David Černý. Sedm žáků zmiňuje Evu Kotátkovou, stejný počet britského „pouličního“ umělce Banksyho. Jinak se uvedená jména různá a shoda v odpovědích je minimální.

Pozoruhodné je zjištění, že necelá tři procenta dotazovaných uvedla jako současného umělce svého pedagoga. Otázkou zůstává, zda žáci uvádí učitele, protože znají a obdivují jeho tvorbu, nebo potřebují spojit představu umělce s člověkem, kterého osobně znají. V odpovědích se ve větší míře totiž objevují také jména spolužáků, případně známých či rodinných příslušníků.

Výsledky ukazují, že nejsilněji na žáky působí jako zdroj informací internet a televize. Z většiny odpovědí není úplně zřejmé, zda šlo jen o pasivní přijímání informací, které prezentuje televize, nebo internetové informační servery. Z některých ale vyplývá, že si žáci informace sami aktivně vyhledali.

Téměř třetina žáků uvedla umělce, o kterém se dozvěděla ve škole. Za zajímavé pokládám zjištění, že s informací získanou ve škole žáci dále pracují – vyhledají si tvorbu umělce na internetu nebo jdou na doporučení pedagoga na výstavu. Pozitivní je také fakt, že velké procento studentů navštěvuje výstavy a setkává se tak s uměním fyzicky a ne jen zprostředkovaně.



**ROZHOVORY S VÝTVARNÝMI
PEDAGOGY**

5 ROZHOVORY S VÝTVARNÝMI PEDAGOGY / Magdalena Adámková Turzová

Není pochyb o tom, že neustálý kontakt se svým oborem, společně s aktivním a kreativním hledáním cest, jak své poznatky a zkušenosti předávat studentům, jsou výraznými atributy každého dobrého pedagoga.

Takový učitel hledá cesty, jak ve svém žáku vzbudit zájem a jak iniciovat a aktivovat jeho potřebu dalšího studia či vlastní tvorby. Způsoby, jakými toho dosáhne, jsou individuálními a specifickými cestami, které si učitel volí při každodenním setkávání se svými studenty.

Důraz na určité tematické celky, volba metod, postupů a komunikačních strategií – to vše je v režii učitele. Ve výtvarném vzdělávání jsou osobní přístupy ke koncepci výuky ještě znatelnější. Odráží se v nich učitelova osobnost, a s ní také jeho preference, názory na umění i okolní svět.

Rozhodla jsem se prozkoumat pedagogické přístupy a postoje k problému zprostředkování současného umění ve středoškolské výuce. Zaměřila jsem se nejen na to, jakými způsoby učitelé žáky seznamují se současným uměním, ale také na jejich názory na koncepci středoškolského kurikula v souvislosti s tendencemi současného umění.

Ve snaze zpřesnit obraz středoškolského žáka v roli percipienta umění mě také zajímalo, jak vnímá kulturní a umělecké preference žáka jeho učitel, který žáka s uměním seznamuje a může tak proces vnímání umění sledovat a zasahovat do něj.

5.1 VÝBĚR PEDAGOGŮ A KONCEPCE ROZHOVORŮ

K získání potřebných dat a informací jsem zvolila metodu řízeného rozhovoru s vybranými pedagogy ze středních uměleckých škol, na kterých jsem v předchozí fázi distribuovala žákům dotazníky. Osobnosti pozvané k řízeným rozhovorům²² byly vybrány podle několika kritérií, z nichž nejdůležitějším byl aktivní zájem o současné umění a jeho zprostředkování mladým lidem, případně vlastní umělecká, kurátorská nebo publikační činnost. K rozhovorům byli pozváni ve dvojicích, což umožnilo vytvořit diskusní platformu mezi pozvanými navzájem i mezi nimi a publikem, které z velké části tvořili studenti Katedry výtvarné výchovy. Díky tomu do rozhovoru, kromě těch předem připravených, vnikají další témata, která pokládáme za důležitá a podnětná pro náš výzkum.²³ Dvojice se u třech rozhovorů ze čtyř podařilo zkombinovat na základě výuky stejných oborů (Nová média, Užitá malba) a předmětů (Dějiny výtvarné kultury). U jednoho rozhovoru se sešla vyučující oboru Výstavnictví a prostorová tvorba s učitelem Interaktivní grafiky.

Při prvních dvou rozhovorech došlo také na ukázky studentských prací. Bylo tak možné vidět výsledky pedagogického úsilí pozvaných učitelů a zároveň nám ukázky pomohly blíže pochopit, co považují za kvalitní a jaké stránky umělecké tvorby jsou těmito pedagogy akcentovány.

22 Jedná se o čtyři rozhovory uskutečněné v zimním semestru ak. roku 2014/2015 na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Pozváni byli vždy dva středoškolské výtvarné pedagogy zároveň. Všechny rozhovory byly veřejně přístupné.

23 Rozhovory jsou v upravené textové podobě součástí této publikace. Ve snaze zachovat autenticitu rozhovorů, prošly jejich přepisy jen malými formálními úpravami a obsahují i případné dotazy z publika.

5.2 SOUVISLOSTI EDUKAČNÍCH FOREM A TVŮRČÍHO PROCESU. ZPROSTŘEDKOVÁNÍ SOUČASNÉHO UMĚNÍ V RÁMCI VÝUKY

V prvním rozhovoru s mladými pedagogy a umělci, Katarínou Hládekovou a Vojmírem Křupkou, se projevuje příklon obou zúčastněných k edukačním formám, které kladou důraz na konceptuální proces. S žáky nejčastěji pracují formou projektu a oba zdůrazňují, že je pro ně podstatná myšlenka a zpracování pokládají za druhotné.

Katarína Hládeková považuje za zásadní cíl výuky zvládnutí projektu. Do jednotlivých fází projektu je začleněno seznámení s uměleckými formami a obsahy souvisejícími se zadaným tématem, hledání technologických řešení a v neposlední řadě také kritické zhodnocení vlastního díla. V souvislosti s žákovskými projekty nebo v rámci workshopů zve na školu osobnosti, které se zabývají určitým tématem nebo uměleckou formou.

Oba pedagogové zdůrazňují individuální přístup, hlavně v počátečních fázích tvůrčího procesu, kdy žák hledá a zvažuje formální i obsahové stránky své práce. Volí například formu zadání referátu nebo rešerše ke konkrétnímu projektu a individuální rozhovor – debatu nad konkrétními ukázkami. Ty mají žáky inspirovat a obohatit jejich způsoby vlastního uměleckého vyjádření. Hládeková v tomto smyslu hovoří o tříbení vizuální gramotnosti a vytvoření jakési pomyslné „kartotéky současné vizuality“.

Na vstup nových médií do klasických disciplín upozorňuje Vojmír Křupka a zdůrazňuje nutnost prolínání a obohacování jednotlivých oborů. Katarína Hládeková k tomu kriticky poznamenává, že toto široké pojetí oborů může být prospěšné, ale zároveň může způsobit zánik některých technik a postupů.

Práci na dlouhodobějších žákovských projektech preferují také Andrea Demek a Jan Gemrot – další pozvaná dvojice pedagogů. Na rozdíl od jasně daných technologických postupů při vytváření videí v předmětu Interaktivní grafika, který vyučuje Jan Gemrot, je obor Výstavnictví a prostorová tvorba, na kterém učila Andrea Demek, více otevřený práci s různými médii a formami. Žáci tak mají možnost uchopit zadané téma nejrozličnějšími způsoby – práce se pohybují od designu a užitných forem až po volné umění. Způsob, kdy žák individuálně hledá ke své myšlence odpovídající médium, formát a materiál, který se pak učí zpracovávat, pokládá Andrea Demek za podstatnější než zaměření na konkrétní technologii, které by byla vyučována hromadně.

Jan Gemrot hovoří o individuální práci studentů na autorských filmech, při které se učí pracovat s příslušnými softwarovými nástroji. Za důležitý moment považuje prezentaci studentských filmů před publikem v rámci soutěže; studenti získávají zpětnou vazbu, zároveň je očekávaná konfrontace s ostatními soutěžícími a publikem, která vede k důslednější a intenzivnější práci na svém projektu.

O studentských soutěžích hovoří i Andrea Demek, která se jich se svými žáky aktivně účastnila a nyní je členkou poroty soutěže „Máš umělecké střevo?“. Dle jejího názoru mohou soutěže naučit studenty pracovat v týmu a dovést projekt k určité kvalitní formě. Případný úspěch posílí jejich sebevědomí a motivuje je do další práce.

Andrea Demek se podařilo zprostředkovat setkání helenínských žáků se současnými umělci a designéry formou přednášek a workshopů přímo na škole.

Rozvíjení schopnosti vyřešit problém a dokončit projekt a sebepoznávání žáka jsou podle Andrei Demek důležitémi cíli středoškolského vzdělávání. Jan Gemrot vidí hlavní smysl umělecké výchovy v rozvoji společenských kompetencí a kulturně-společenského rozhledu žáka.

Malíři a pedagogové Petr Veselý a David Jedlička v úvodu srovnávají koncepty uměleckého vzdělávání na středních a vysokých školách. Kriticky se staví ke sjednocování středoškolské výuky dané rámcovými vzdělávacími programy, která ve své formálnosti nedává příliš prostoru reagovat na individuální potřeby žáka a aktuální situaci ve výuce. Oba formulují nutnost žáky vybavit technologickými znalostmi. David Jedlička však považuje za důležitější, aby žáci dostávali intelektuální podněty a budovali si svůj estetický názor. S žáky pracuje tematicky, hledá se studenty možnosti malířského zpracování určitého obsahu. Zdůrazňuje příklon k práci v cyklech, pro které si malíř nachází konkrétní výrazové prostředky. Petr Veselý hovoří o formování výtvarného jazyka a nalezení způsobu uměleckého vyjádření. Jednotlivé technicky zaměřené úkoly související s určitým materiálem nebo formou obohacují dle jeho názoru žákovy výtvarné vyjadřovací prostředky a učí je pracovat tvůrčím způsobem v dané technice.

V rozhovoru zaznívá potřeba propojení praktické výuky s teoretickou – nejen s teorií a historií umění, ale také se všeobecnými humanitními předměty, hlavně literaturou. Spíše než kontinuální chronologické pojetí výuky historie umění upřednostňují „příčný model“, který se zabývá vždy určitým tematickým celkem nebo vybranou problematikou. David Jedlička provádí v praktické výtvarné výuce exkurzy do určitého problému malby nebo současného umění.

Kritičtější postoj k ukázkám ze současného umění ve výuce zaujímá Petr Veselý, který upozorňuje na nebezpečí napodobování prezentovaných uměleckých forem žáky. Zdůrazňuje spíše moment fyzického setkání s obrazem a nutnost obraz skutečně vidět a „zažít“ jej.

S Petrou Filipovou a Martinem Drábkem jsme se v rozhovoru zaměřili na výuku dějin výtvarné kultury a možnosti seznámení žáků se současným uměním a jeho tendencemi. Oba se shodují na tom, že žáci chronologické pojetí dějin

umění vyžadují a alespoň v prvních ročnících středoškolského studia je pro ně tento způsob výuky nezbytný. Pro oba je však nezbytné seznamovat žáky se současným uměním průběžně – Martin Drábek tento problém řeší formou exkurzů do současného umění a tematickým propojováním starého, moderního a současného umění. Vyučuje také nepovinný seminář zaměřený na současné umění, kde má výuka nejčastěji formu debaty. V tomto ohledu považuje za důležité naučit žáky komplexnímu přemýšlení o dané problematice – poskytnout jim různé úhly pohledu na umělecké dílo a ukázat různé možnosti jeho interpretace.

Petra Filipová pojímá výuku dějin výtvarné výchovy v prvních dvou ročnících také chronologicky. Od druhého ročníku však zařadila do vzdělávacího programu také teoretický předmět Multimediální umění, kde se žáci seznamují s novými médii v umění 20. století a v současném umění. Filipová zdůrazňuje propojení teoretické a praktické výuky a poukazuje na možnosti odkazovat žáky v praktické výuce na témata probraná v teorii.

Martin Drábek považuje za výhodu středního uměleckého vzdělání poskytnutí řemeslného základu. Pak mohou žáci dále transformovat svou tvorbu do konceptuálních poloh, nicméně zvládnutí formální stránky díla je i u těchto tendencí podle Drábka důležité. Petra Filipová poznamenává, že žáci oboru Multimediální tvorba upřednostňují spíše technologickou přípravu a nejsou tolik umělecky zaměřeni. Jejich preference mají pragmatické důvody – pro žáky je důležité uplatnění v oboru. Větší jistoty pro ně v tomto ohledu poskytuje spíš orientace na design a užité umění, pro které je technická příprava nezbytná.

5.3 ŽÁK POHLEDEM UČITELE

Většina pedagogů se shoduje v tom, že žáci často preferují z počátku realistická zobrazení provedená klasickými technikami. V rozhovorech zaznívá, že se u prací žáků prezentovaných při přijímacím řízení na jejich školu objevuje sklon ke kopírování určitých vzorů (např. napodobování vizuality populárních animovaných seriálů) nebo opakování konkrétních motivů (často spojovaných s kýčem, např. západ slunce nebo kůň na louce). Zmiňují se také o tom, že určité charakteristické rysy vykazují práce vzniklé na základních uměleckých školách, kde se výtvarné úkoly neustále opakuji.

Opakovaně se setkáváme s postřehem, že středoškoláci většinou sahají ve své práci k vážným existenciálním tématům, jakými jsou například smrt, láska a ekologie. Tyto sklony souvisí s jejich osobnostním vývojem a s problémy spojenými s dospíváním. David Jedlička také v souvislosti s věkem žáků zmiňuje potřebu adolescenta být přijat svým okolím, která může mít na tvorbu žáka podstatný vliv.

Ve studentských pracích prezentovaných v rámci rozhovoru s Andreou Demek a Janem Gemrotem se objevují aktuální společenská témata. Jan Gemrot prezentoval studentské video vzniklé v souvislosti s projektem neziskové organizace Hate Free Culture, které tematizuje rasovou nesnášenlivost. Téma života v utečeneckém táboře zpracovává studentský projekt, který představila Andrea Demek. Seznámila nás také s portfoliem své studentky, která konceptuálním způsobem pracuje s různými uměleckými formami.

I v rozhovoru s Katarinou Hládekovou a Vojmírem Křupkou byla prezentována videa studentů z oborů, na kterých tito pedagogové vyučují. Práce studentky oboru Multimediální tvorba, které prezentoval Vojmíra Křupky, je dokumentací kinetického objektu, video studentky Kataríny Hládekové tematizuje médium fotografie. Obě videa mají performativní charakter.

5.4 PRONIKÁNÍ PREFERENCÍ A NÁZORŮ UČITELŮ DO VÝUKY A VLASTNÍ TVORBA PEDAGOGŮ

Všichni dotazovaní považují za vhodné ukazovat žákům příklady ze současného umění. V praktické výuce jde spíše o ukázky vybrané pro individuální konzultace s konkrétním studentem. Učitelé teoretické výuky seznamují studenty se současným uměním průběžně během studia formou exkurzů do určitého problému napříč vývojem umění nebo ve speciálních seminářích formou debaty.

Domnívám se, že názory pedagoga na současné umění a postoje k současným tendencím umění se promítají do výuky a ovlivňují tvorbu a umělecké směřování jeho žáků. Z rozhovorů vyplývá, že objektivita v tomto případě není možná – všichni pozvaní pedagogové připouští, že výběr ukázek a výstav podléhá částečně jejich preferencím. Někteří vybírají jako příklad i díla, která nepovažují za dobrá, svůj názor studentům sdělují, ne však demagogicky, spíše jím otevírají prostor pro diskuzi.

Většina z pozvaných pedagogů jsou aktivní umělci a svoji tvorbu pravidelně vystavují, někteří ji také prezentují na internetu. Žáci tak mají možnost se s ní seznámit i bez toho, aby jim ji ve výuce ukazovali. Učitelé nepokládají za důležité ji prezentovat ve výuce, někteří to pokládají dokonce za nevhodné.

V prvním rozhovoru jsou diskutovány také problémy spojené s prezentací vlastní tvorby žákům – žáci ji někdy nedokáží správně interpretovat a pochopit ji. Katarína Hládeková nepovažuje za dobré ji se žáky analyzovat z toho důvodu, že k vlastní práci nemůže být objektivní.

Někteří z pozvaných hovoří o tom, jak práce pedagoga ovlivnila jejich vlastní tvorbu. Vojmír Křupka tento vliv pokládá za obohacující – do jeho umělecké práce pronikají média a formy, se kterými pracuje ve výuce. Katarína Hlá-

deková vidí přínos pro svoji tvorbu v tom, že pedagogická práce ji učí lépe verbalizovat své myšlenky a postoje.

Jan Gemrot i Andrea Demek hovoří o vzájemné inspiraci, která probíhá mezi pedagogem a žákem. Andrea Demek připouští, že někdy žákům nevědomky podsouvala vlastní témata.

O ovlivnění uměleckého projevu žáka vlastní tvorbou se v rozhovoru zmínil Petr Veselý. David Jedlička k tématu poznamenává, že žákům demonstruje proces tvorby přímo ve výuce. Žáci mohou vidět, jak obraz vzniká, a dozvídají se, jakým způsobem o své vlastní práci jejich pedagog přemýšlí.

Nad tím, zda by měl být výtvarný pedagog také aktivním tvůrcem, se zamýšlí většina dotazovaných. Katarína Hládeková se domnívá, že ten, kdo umění učí, měl by se mu i aktivně věnovat, jinak sklouzne do stereotypů. Andrea Demek považuje učení umění za záležitost osobního přístupu a myslí si, že k tomu, aby byl člověk dobrým výtvarným pedagogem, není nutné, aby byl také umělcem. David Jedlička zastává stejný názor. Petr Veselý poznamenává, že určitá zkušenost s vlastní tvorbou je důležitá, ale nemusí se vždy jednat o respektovanou a viditelnou tvorbu.

Petra Filipová a Martin Drábek hovoří v kontextu teoretické výuky o neustálém doplňování znalostí, sledování aktuálního dění v kultuře a umění a zjišťování nových souvislostí. Drábek vnímá pozitivně moment, kdy se jako teoretik na škole setkává s aktivními tvůrci a může sledovat tvůrčí proces na vlastní oči. Podnětným je také jeho postřeh, že i teoretická výuka může mít vliv na tvorbu žáků.

5.5 KULTURA A UMĚNÍ V REGIONU

Kulturní podmínky a možnost spatřit umělecké dílo mimo galerie (ve veřejném prostoru města) se v jednotlivých regionech, ve kterých se nacházejí střední umělecké školy, liší. Položili jsme pedagogům otázku, jak hodnotí veřejný prostor a umělecké realizace v místě školy.

Situace v metropolích jakými jsou Praha a Brno je samozřejmě jiná než v menších městech, např. v Prostějově nebo Poděbradech. Ve velkých městech je problémem spíše zahlcení komercí a reklamou (jak zmiňuje Jan Gemrot), kterému se ovšem dle našeho názoru nevyhnou ani města menší. Vojmír Křupka si v rozhovoru stěžuje na absenci jakýchkoli uměleckých realizací ve veřejném prostoru města Prostějova a na špatnou koncepci galerijních institucí – jak státních, které se přizpůsobují maloměstskému vkusu, tak soukromých, jež se profilují jako silně komerční. Studentům tak v prostoru, ve kterém se škola nachází, chybí jakékoli kvalitní kulturní podněty. V podobné situaci jsou také Poděbrady, o kterých mluví Petra Filipová. Lázeňské město je kulturně zaměřeno na jinou věkovou skupinu, současné výtvarné umění se zde neprezentuje. Lze ovšem využít blízkého dosahu hlavního města a vyjíždět se studenty na výstavy a festivaly současného umění ve veřejném prostoru – Filipová hovoří konkrétně o Festivalu Signal, konajícím se každoročně v Praze.²⁴ O festivalu zaměřujícím se na prezentaci současného umění ve veřejném prostoru se zmiňuje také Martin Drábek. Jedná se o ostravský Festival Kukačka, kte-

24 Dotazníkové šetření odhalilo, že žáci ze Střední odborné školy multimediálních studií v Poděbradech, na které Petra Filipová působí, výrazně zaznamenali Festival Signal. Tento festival představuje trendy v propojování kreativity, nových technologií a veřejného prostoru. Jsou zde prezentovány formy interaktivní světelné instalace a videomappingových projektů (www.signalfestival.com). Většina studentů z ostravské Střední umělecké školy uvedla Festival Kukačka, na který upozorňuje v rozhovoru také jejich pedagog Martin Drábek.

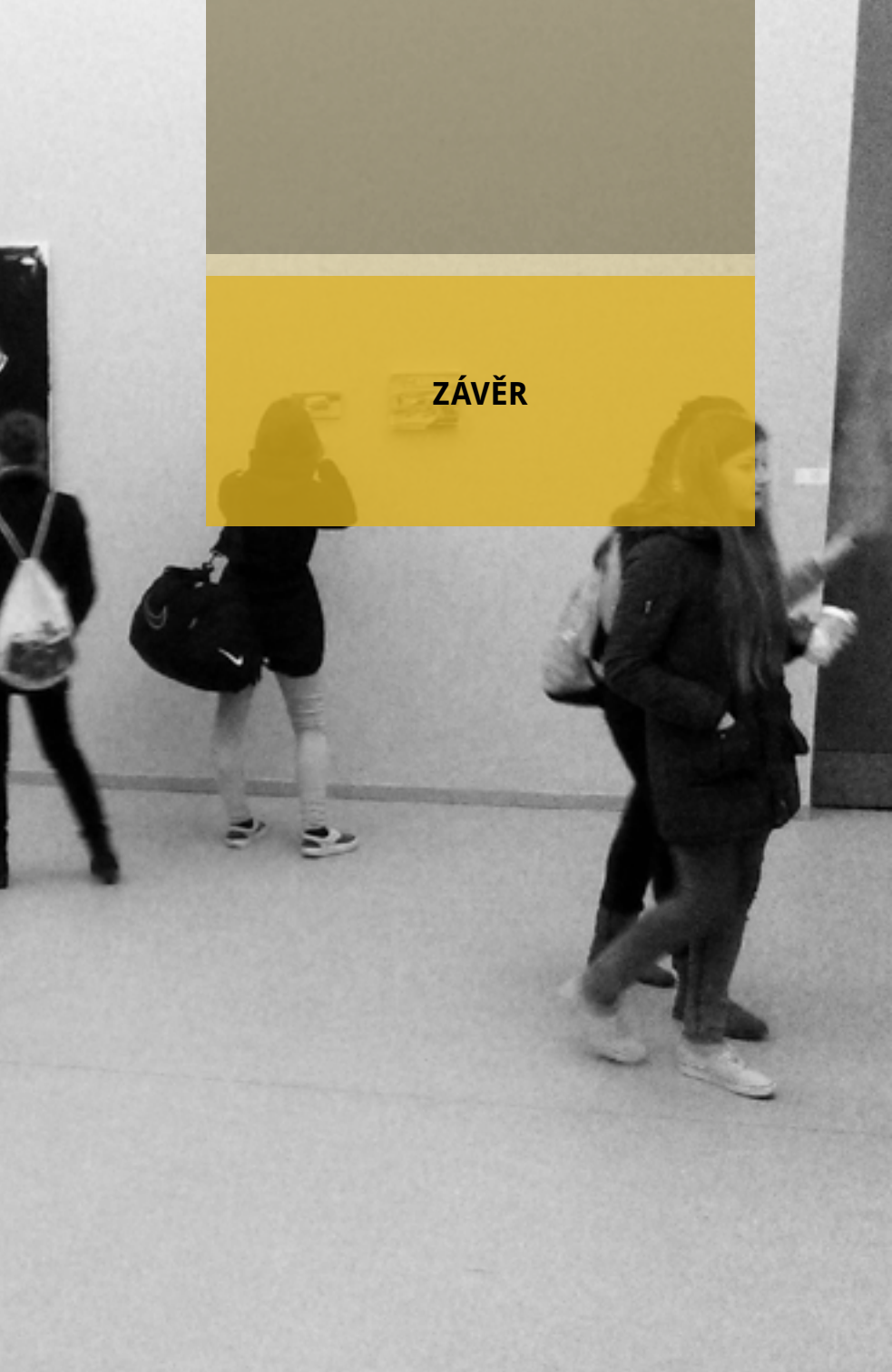
rý se koná každoročně na podzim. Kromě toho zde funguje celá řada galerií zaměřujících se na současné umění; například Galerie plato nebo Galerie Fiducia. Ostrava tak poskytuje podle Drábka možnosti setkání se současným uměním v galerii i mimo ni. Ve městě je také řada sochařských realizací, bohužel se mezi nimi objevují i díla, u nichž v názoru na jejich nevalnou kvalitu shoduje jak odborníci, tak dotazovaní žáci.²⁵

V Brně se stejně jako v Ostravě objevuje celá řada nových sochařských realizací. Katarína Hládeková potvrzuje, že je studenti znají a kriticky hodnotí. Z alternativních výstavních prostor je podle ní v zorném úhlu žáků např. Galerie Myšina, úzká skupina studentů navštěvuje pravidelně výstavy současného umění v Brně.

K aktivnímu vstupu středoškoláků do veřejného prostoru došlo v Jihlavě. Andrea Demek vypráví v rozhovoru o alternativních výstavních aktivitách, jakými byla Galerie Bakterie a na ni navazující Galerie Kárka. Impulsem k formování těchto studentských výstavních platform byla účast v soutěži „Máš umělecké střevo?“. Žáci střední školy tak začaly aktivně oživovat prostředí, ve kterém žijí.

25 „Kůň s vozíkem“, jak bývá nazývána realizace kovové plastiky umístěné před Novou radnicí v Ostravě, vyvolal bouřlivé reakce v diskusích regionálním tisku a na internetu. K tématu se vyjadřovali také umělci a teoretici působící v Ostravě. Zajímavé je, že i žáci ostravské střední školy, stejně jako odborníci, hodnotí nevhodné umístění plastiky a ne příliš invenční inspiraci historií Ostravy.



A black and white photograph of a hallway with people walking. The image is partially obscured by a large yellow rectangle in the upper center, which contains the word 'ZÁVĚR' in bold black capital letters. The hallway has a light-colored floor and walls. Several people are walking in different directions. One person on the left is wearing a dark jacket and a white backpack. Another person in the center is wearing a dark jacket and a black backpack. A person on the right is wearing a dark jacket and a light-colored backpack. The overall scene is a candid shot of people in a public space.

ZÁVĚR

Výsledky první části výzkumu, který byl zaměřen na žáka jako percipienta současného umění, potvrzují mé zkušenosti z praxe. Žáci často považují současné umění za nesrozumitelné a nesmyslné. Jejich pozornost stále přitahují díla demonstrující bravurní zvládnutí realistického zobrazení klasickou technikou a nové formy a média v umění považují někteří za projev určité degenerace umění. Výzkum odhalil také některé další názory a preference, ve kterých se žáci shodují. Jsou to například velké sympatie ke street artu a k politické provokaci ve stylu Davida Černého nebo odmítání abstraktních forem a konceptuálních tendencí v umění a další. Důležitým bylo také zjištění zdrojů, ze kterých se žáci o umění dozvídají. Výrazným informačním kanálem je pro mladé samozřejmě internet. Pozitivním zjištěním je, že žáci nepřijímají jen pasivně, co jim média předkládají, ale také si mnohdy aktivně vyhledávají informace o tom, co je zaujalo ve výuce. V dotaznících se objevila celá řada jmen současných umělců. Velká pestrost potvrzuje, že jsou žáci se současným uměním seznamováni. Je však patrné, že jim stále některé podoby současného umění připadají nepochopitelné a nesrozumitelné. Je tedy třeba se zaměřit na schopnost žáka dekodovat sdělení a pochopit vzájemné vztahy obsahu a formy. Mnohdy je k tomu třeba uvést jeho uvažování do širších souvislostí.

Petra Filipová, která obohatila tuto publikaci textem o nových médiích, zdůrazňuje, že současný pedagog by se neměl soustředit pouze na předkládání informací žákům, ale na budování jejich schopnosti si informace vyhledávat, třídit a dále s nimi pracovat.

Docházíme také ke stejnému závěru, že východiskem při hledání způsobu, jak přiblížit žáku nové formy umění, může být jeho vlastní zkušenost diváka a tvůrce.

Príznivě se v tomto duchu jeví poznatky o práci pedagogů, se kterými jsem v rámci výzkumu hovořila. Učitelé zdůrazňují individuální přístup a většina z nich seznamuje žáka s uměleckými formami a obsahy skrze jeho vlastní tvůrčí činnost. Nejde tedy jen o prezentování informací a ukázek ze strany učitele. Dochází k propojení tvůrčího procesu s aktivním vyhledáváním podnětů a rozšiřováním kulturního přehledu.

Efektivním způsobem, jak současné umění zprostředkovat a přiblížit žákům, je organizování nejrůznějších workshopů a přednášek a využívání edukačních programů. Pedagog nemůže sám obsáhnout svými znalostmi všechno, další odborníci a umělci mohou obohatit pohled žáka o cenné souvislosti.

Jako velmi podnětné vnímám také zapojení žáků do veřejného a kulturního prostoru města, ke kterému došlo v Jihlavě. Vytvořením vlastních výstavních platforem se žáci stali tvůrci a nositeli kultury ve městě. Podařilo se tak propojit školní výuku se skutečným životem.

Z úst pedagogů zaznívá také výzva k interdisciplinárnímu přístupu. Je zde citelná potřeba, aby byl v rámci teoretické výuky dějin umění kladen větší důraz na komplexnější přehled a schopnost přemýšlet o dané problematice v souvislostech než na objem vědomostí, který se projevuje jen pouhým výčtem jmen a děl.

Součástí publikace jsou také rozhovory s výtvarnými pedagogy. Předkládám je zde, protože přinesly celou řadu výzkumných podnětů a ještě více rozšířily téma zprostředkování současného umění a jeho tendencí ve výuce. Jsou nejen výzkumným materiálem, ale zachycují také aktuální situaci výtvarného pedagoga (a ve většině případů také umělce) působícího na střední umělecké škole.

POUŽITÁ LITERATURA

- ARNHEIM, Rudolf. Zamyšlení nad výtvarnou výchovou. Praha: Listy České sekce INSEA, 1997.
- BRYSON, Norman. Umění v kontextu: Vizuální teorie: Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech. První vydání. Jinočany: H&H, 1997. ISBN 80-86022-17-X.
- DICKIE, George. Co je umění? Institucionální analýza. ALUZE [online]. 2008, č. 2, s. 84. ISSN 1803-3784.
- FULKOVÁ, Marie. Diskurs umění a vzdělávání. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2008. 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.
- KAPSOVÁ, Eva. Konceptuálne tendencie vo výtvarnom umení. Banská Bystrica: Akadémia umení Banská Bystrica, 2002. ISBN:80-89078-04-4.
- LYOTARD, Jean-François. O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem, Postmoderní situace. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1993. 206 s. Základní filos. texty; Sv. 3. ISBN 80-7007-047-1.
- Street art Praha. Praha: Arbor vitae, 2007. 464 s. ISBN 978-80-86300-99-3.
- STURKEN, Marita a CARTWRIGHT, Lisa. Studia vizuální kultury. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. 471 s. ISBN 978-80-7367-556-1.
- ŠTRÉBLOVÁ, Miroslava. Vybrané kapitoly z pedagogiky: informace, výchova, pedagogika. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2014. 80 s. ISBN 978-80-7290-669-7.
- VANČÁT, Jaroslav. Tvorba vizuálního zobrazení: gnozeologický a komunikační aspekt výtvarného umění ve výtvarné výchově. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2000. 167 s. ISBN 80-7184-975-8.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- ARNHEIM, R. Zamyšlení nad výtvarnou výchovou. Praha: Listy České sekce INSEA, 1997. [cit. 2015-04-09] Dostupný z WWW: <<http://www.pf.ujep.cz/>>
- DICKIE, George. Co je umění? Institucionální analýza. ALUZE [online]. 2008, č. 2, s. 84. ISSN 1803-3784. [cit. 2015-04-27]. Dostupný z WWW: <http://aluze.cz/2008_02/09_studie_dickie.php>
- THE KLOUT SCORE. [cit. 2015-05-28] Dostupné z WWW: <<https://klout.com/corp/score>>
- On-line verze diplomové práce - Adam Zbiejczuk - mediální studia, FSS MU, Brno - červen 2007. Charakteristiky webu 2.0 [cit. 2015-05-28] Dostupné z WWW: <<http://zbiejczuk.com/web20/03-charakteristiky.html>>
- CJCH special: Cena za díru v překližce, autorka textu Kristýna Drápalová, 78 reakcí na "CJCH special: Cena za díru v překližce" [cit. 2015-04-21] Dostupné z WWW: <<http://www.artalk.cz/2013/11/18/cjch-special-cena-za-diru-v-preklizce/>>
- Rámcové vzdělávací programy pro obory vzdělání 82-41-M Umění a užité umění. [cit. 2015-05-28] Dostupné z WWW: <http://zpd.nuov.cz/celkove_lm.htm>



ROZHOVORY



Mgr. Katarína Hládeková * 1984

Studovala na Fakultě umění v Košicích v Ateliéru grafiky a experimentální tvorby (2003–2008). Magisterské studium absolvovala na Fakultě výtvarných umění v Brně v ateliéru Malby III. (2008–2010). V letech 2012–2014 studovala v doktorském studijním programu na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, v doktorském studiu pokračovala na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně.

Od roku 2012 vyučuje na Střední škole umění a designu v Brně na oboru Nová média.

Ve vlastní tvorbě pracuje s objektem, instalací a videem a dlouhodobě se věnuje tématu modelu.

Svoji tvorbu prezentovala kromě celé řady samostatných výstav také na Prague Biennale 6 v rámci slovenské sekce Beyond the Art, na Zlínském saloně mladých nebo na Biennale mladého umění Zvon.



Mgr. et MgA. Vojmír Křupka * 1983

Vystudoval Vizuální tvorbu na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (2002–2007) a Fakultu výtvarných umění VUT v Brně v ateliéru Sochařství 2 u prof. ak.soch. Jana Ambrůze (2007–2009).

Od roku 2011 je pedagogem na Střední škole designu a módy v Prostějově, kde vede obor Multimediální tvorba. Tvoří interaktivní sochy, kinetické objekty a světelné instalace. Interaktivita a zapojení diváka do tvůrčího procesu jsou hlavními faktory jeho děl. Pravidelně se účastní sochařských symposií a festivalů zaměřených na práci se světlem (Nuit Blanche Brussel, Signal festival Praha, Simposio internazionale di scultura in legno via Castello Tesino, Internationales Bildhauersymposium Davos a další).

Označují nás za konceptualisty

Rozhovor s Katarínou Hládekovou
a Vojmírem Krupkou
zaznamenaný dne 5. 10. 2014

Jakou roli hrála ve vašem uměleckém vývoji škola a pedagogové, se kterými jste se setkali?

KH: Jen na úvod takovou poznámku: Chodila jsem na gymnázium, a když jsem po čase přišla učit na střední uměleckou školu, neměla jsem ani potuchy o tom, jaké obory zde existují.

Můj první pedagog, který mě ovlivnil, byl učitel na Základní umělecké škole. Na dlouhou dobu to pro mě byla osobnost, které jsem důvěřovala. Potom jsem šla na Fakultu umění v Košicích, kde jsem žádného pedagoga, který by mě ovlivnil, nepotkala. Až na magisterském studiu v Brně. Tam jsem získala pocit, že učitelé důvěřují mně.

Já jenom doplním, že jsi studovala na Fakultě výtvarných umění v Brně...

KH: Ano, chodila jsem na FaVU k panu profesoru Kvíčalovi. Asistent byl tehdy Milan Houser. Další pedagog, který mě zásadně ovlivnil, byl Jiří Kovanda, u něhož jsem dva roky studovala v doktorském studijním programu.

V čem Tě tyto pedagogové ovlivnili? Byl to posun spíše v technickém zpracování věci, práci s určitým materiálem nebo se změnilo něco ve způsobu přemýšlení o umění?

KH: I když pracuji s různými materiály, tak pro mě byla vždy důležitější idea, se kterou pracuji. Myslím, že šlo o formo-

vání výtvarného jazyka, přiřazování symbolů ke tvarům... To asi proběhlo už u toho učitele na ZUŠ.

VK: Já jsem prošel třemi výtvarnými školami. Nejprve jsem dělal školu, na které nyní učí Katarína (*Střední škola umění a designu v Brně – pozn. aut.*). Potom jsem studoval na Pedagogické fakultě v Brně a pak na Fakultě výtvarných umění VUT. Jediný člověk, který mě za celou dobu ovlivnil, byl paradoxně ten první, kterého jsem potkal a vídal často – učitel na střední umělecké škole, který vedl ateliér Tvorba hraček. Tento ateliér už dnes neexistuje. Jmenoval se Radan Pantůček. Byl to takový malý skřítek, zvláštní osobnost. Naštval mě hned na talentovkách, kde jsem mu odevzdal hrozně složitou figurku z papíru na téma, které nám zadali. Vzal mi ji z ruky a řekl, že je to hezký mixér. Od té doby jsem ho neměl rád a první dva roky na škole byly pekelné. Byl jsem přesvědčený, že to prostě neumí, a že tomu nerozumí. Ale za ty dva roky se to otočilo. Stalo se to nejen mně, ale i většině ostatních spolužáků. V průběhu studia jsme na něj změnili názor a začali ho zbožňovat. Když nad tím uvažuji dnes, bylo to zřejmě tím, že on byl jediný schopný z nás vymáčknout absolutní maximum. Byl zdatný v řemesle a jako pedagog byl důsledný, donutil nás všechny tvrdě pracovat a vytáhl z nás víc, než bychom byli sami schopni. Potkat takového pedagoga už se mi později nepodařilo, všichni další už byli příliš benevolentní. K ničemu mě netlačili a já už nezažil takový pokrok jako na střední škole. Je možné, že to bylo tím, že je člověk v patnácti letech hodně tvárný.

KH: V tom věku se ještě zřejmě nedokážeš sám rozhodnout, co chceš dělat, a stanovit si program...

VK: Určitě potřebuješ někoho, kdo tě trochu tlačí. Když ho nemáš, tak je strašně těžké se někam posunout. Záleží na tom, na koho narazíš, rozdílů jsou obrovské. Já jsem taky dost benevolentní. Trochu mě štve, že nejsem dostatečně důsledný. Kdybych zatlačil, tak to prostě jde, ale to stojí tak

neskutečné úsilí, které jsem schopen vyvinout jen pro pár lidí. Nejsem schopný tláčit na lidi, kteří nemají zájem.

V čem spatřujete pozitiva a negativa vašeho pedagogického působení na střední umělecké škole?

VK: Peklem je přebujelá byrokracie. Místo výuky musíme řešit různé papíry a zápisy ze schůzí. Je to opravdu zatěžující.

Na druhou stranu vidím v této práci obrovské pozitivum... Když jsem začal před čtyřmi lety učit, měl jsem tvůrčí krizi. Nebyl jsem schopný sepnout. Prostě jsem vypnul na dva roky, netvořil jsem, věnoval jsem se jiným věcem a nemohl jsem se dostat zpátky. Nebyl jsem schopný dělat svoje vlastní věci. Ve chvíli, kdy jsem začal učit a byl nucen každý den se studenty konzultovat jejich práce, začal jsem nad tím přemýšlet a to jsem potřeboval. Z tohoto pohledu je velmi přínosné, že vám tato práce nedá šanci vypnout. A jsou i další klady. Já jsem například docela velký samotář. Když už mám jít někam mezi lidi, tak raději mezi studenty.

KH: Skvělé na učení na umělecké škole je to, že studenti chodí do školy rádi. Pokud jdou za školu, tak spíše vynechají teoretickou výuku než praktickou. Je vidět, že praktická část je baví a mají ji rádi. Tím pedagog dostává energii nazpět. A k těm negativům... Dalo by se to popsat, jako taková rigidita, se kterou je potřeba hýbat u některých kolegů, aby se něco změnilo, posunulo kupředu. Aby to nebylo tak, jak se to dělalo před dvaceti lety. A ještě vnímám jedno osobní negativum. Snažím se mluvit se studenty o umění, ale oni na to ještě ve svém věku nejsou připraveni. Projektují si vyspělejšího studenta do konverzace. Když mám učit prváky a druháky, nejsem si jistá, jestli jsem nejvhodnější učitel, který je bude motivovat. Někdy musím nejprve motivovat sama sebe, aby mě to bavilo, a abych mohla motivovat studenty. Pozitivní je, že při přípravě na hodinu – při přípravě tématu, které jim budu prezentovat, a na kterém chci, aby

pracovali – si toto téma znovu připomenou. Vlastně se to jakoby učím znovu s nimi. V umění mám svůj směr, kterým jdu. Kdybych neučila, do jiných sfér bych nenahlédla. Jsem ráda za to, že učím. Právě pro tuto šířku rozhledu a podnětů.

Připadáte si momentálně více jako pedagog nebo umělec? Ovlivnilo nějak vaše pedagogické působení vaši vlastní tvorbu?

VK: Já slovo „učitel“ úplně nesnáším. Realita je však taková, že jsem učitel. Jakmile ale budu mít pocit, že jsem více učitel než umělec, tak se budu nesnášet. Což je vlastně taky dobré, protože to mě motivuje, abych pořád něco dělal. Protože ve chvíli, kdy přestanu a zůstanu jenom učitelem, tak budu takový, jak to popisuje Katarína – pojedou podle nějakého plánu dvacet let a budu učit pořád stejně. Takže si to slovo vůbec nepřipouštím a nedávám mu prostor ve svém životě.

Ovlivnila pedagogická práce nějak Tvoji vlastní tvorbu?

VK: Musím se věnovat více věcem, než kdybych neučil. Pouštím do své tvorby média, která bych normálně asi nepoužil. Například jsem nikdy nedělal s videem a najednou jsem se toho chopil a začalo mě to bavit. Dřív jsem si myslel, že když půjdu svým směrem a budu se ho držet, tak v tom budu dobrý. Ale to je nesmysl. Jakmile tam pustím něco zvenčí, tak mě to vždycky obohatí. Z tohoto pohledu je to stoprocentně přínosné.

KH: Já se cítím více jako umělec. Doufám, že to nikdy nebude jiné. Víím, že se názory na tuto věc různí, ale myslím si, že když někdo učí umění, měl by se mu aktivně věnovat. Když to tak není, hrozí, že sklouzne do velkých stereotypů. Nepředává studentům nic z venku, ale jen opakuje některé věci, ke kterým došel několik let nazpátek, a které už třeba neplatí. O působení pedagogické práce na vlastní tvorbu už jsem hovořila předtím. Ještě mě napadá další věc, která

působí na moji vlastní tvorbu, se studenty je třeba hodně mluvit, vše verbalizovat. Tím pádem se učím interpretovat více i svoji tvorbu.

VK: Ještě něco doplním... Když něco vytvořím, přemýšlím nad tím, co bych na tu věc řekl, kdyby mi ji přinesl můj student. Sám sebe vlastně koriguju a jsem sám pro sebe takovým extrémním dohledem.

KH: Takže neuděláš nic, co by ses styděl ukázat studentům?

VK: To ne, já raději nic neukazuju. Myslel jsem to tak, že když něco udělám, přefiltruju to sám přes sebe jako pedagogickou osobnost a řeknu si, že kdyby tohle přinesl student, tak bych ho s tím vyhodil. Tím pádem to zametu pod stůl. Tak si to vlastně hlídám.

Jaká je koncepce vaší výuky? Co považujete za důležité studenty naučit?

KH: Mám takový vlastní program, který jsem si předsevzala, a který pokládám za důležitý studenty naučit – zvládnout projekt. Když mají nějaké zadání nebo práci, tak chci, aby si zvládli udělat rešerše, rozhodli se, co budou dělat a během projektu za tímto vytyčeným cílem stáli. Aby také věděli, proč postupovali technicky tak, jak postupovali, zvolili si správnou cestu a řešení, aby to celé dokončili a v ideálním případě také dokázali vyhodnotit, co na jejich práci bylo dobré a co ne. Toto všechno je podle mě do života dobré, pokud se chtějí věnovat umění.

Učím hlavně navrhování, výtvarnou přípravu a předměty, které mají velké hodinové dotace týdně. Prakticky to vypadá tak, že je jedno zadání většinou na měsíc s tím, že se jim na začátku kromě prezentace zadání snažím podat úvod do problematiky, ukázat jim příklady, jak se dá problém řešit, nebo pozvu nějakého hosta, který se tímto problémem zabývá. Potom přijdou na řadu další fáze. V těch se snažím, aby byli co nejvíce aktivní oni. Poslední fáze je hodnocení.

Konzultace probíhají společně, nebo individuálně. Nakonec se k pracím vyjadřují všichni společně.

Necháš se k tomu vyjadřovat i ostatní?

KH: Ano. Chci, aby se společně naučili hledat, co je na jejich práci dobré a co ne. Kdybych jim to řekla jen já, nenaučili by se namáhat mozky.

Říkala jsi, že zveš do výuky hosty. Můžeš uvést nějaký příklad?

KH: Měli jsme například téma „Encyklopedie“. Pozvala jsem tedy Zuzanu Janečkovou, protože vím, že dělala přednášku na toto téma. Nebo třeba v souvislosti se zadáním práce do galerie vitrinového formátu jsem pozvala Kláru Stolkovou a Terezu Kalábovou, které tehdy jednu vitrinovou galerii vedly. Udělaly studentům přednášku o off-space prostorech.

Takže vždycky k tématu, na kterém mají pracovat?

KH: Buď to, nebo dělám workshopy. Právě nyní organizujeme workshop s Martinem Búřilem, který se zaměřuje na program Adobe After Effects.

VK: Já vezmu odpověď na tuto otázku více ze široka. Vidím takové dva přístupy, které jdou napříč veškerým uměleckým vzděláním. Buď se jde po řemesle, nebo po konceptu. Diskuze na toto téma se vede napříč všemi výtvarnými školami. Je skupina, která jde po řemesle. Stejně jako říkala Katarína, jsou to většinou lidé, kteří učí pořád ty samé věci. Tito lidé mě obvykle mají za blázna, protože mi nezáleží na tom, jak je například obraz namalovaný ve smyslu dokončenosti. Pro ně je v podstatě konceptuální přístup vymýšlením blbostí. Tento spor vnímám všude. Nebo alespoň u nás na škole rozhodně je. Nevím, jestli jsi ho také zaregistrovala (*dotaz ke Kataríně*). Vnímám jsem tento problém, už když jsem sám procházel vzděláváním. Šel jsem nejprve po řemesle, učil se

kreslit a modelovat, dělat věci dokonale řemeslně a měl jsem pocit, že to tak má být. Pak jsem se dostal k přijímačkám na vysokou školu a byl jsem úplně mimo. Když si vzpomenu na věci, které jsem tam nesl – měl jsem vysekanou sochu z kamene, nějaký portrét, dokonalé kresby hlav a figur - tehdy jsem si myslel, že je to dobře. Teď to vidím jinak. Proto se to snažím otočit a ukázat studentům, k čemu by měli dojít. Aby měli nejprve nějaký nápad a věděli, k čemu se chtějí dostat. A to, jak to udělají, jestli to nakreslí, namalují, vysochají, to je pro mě druhotné.

KH: Na to by ti moji kolegové, kteří jsou tam dlouho, řekli, že jsi konceptualista.

VK: Na vysokých uměleckých školách trvají tyto spory dlouho. Jedna skupina nesnáší druhou a naopak. Já stojím za tím, že koncept je důležitější než řemeslo s tím, že když člověk opravdu něco chce udělat, musí se to naučit.

Prezentujete v rámci ateliérové výuky ukázky ze současného umění? Považujete to za nezbytné?

VK: Ukazuji věci, které považuji za dobré. Zcela výjimečně se mi stane, že ukážu něco, o čem si myslím, že je důležité pro ně vidět jen z hlediska nějakého vývoje, ale okomentuju to a řeknu, co si o dané věci myslím. Třeba to i shodím. Ale nevím, jestli dělám dobře. Nedokážu se odprostit od vlastního názoru. Vždycky se zvedne debata o tom, jaký to má smysl, a jestli je daná věc dobrá, nebo ne. A já se neudržím, abych mlčel.

KH: Já, jak už jsem říkala, jim ukazuju věci, které se týkají zadání úkolu. A také jim zadávám referáty, kde mají nějaké české a zahraniční umělce, o kterých si mají připravit prezentaci. A povídáme si o jejich tvorbě. Zkoušela jsem je také nechat, ať si vyberou sami, ale vždycky byli šťastnější, když jsem jim vybrala já. Nějak se ještě sami nedokáží dopracovat k něčemu, co by mohlo být blízké jejich začínající tvor-

bě. Když jim umělce vybírám já, snažím se, aby jim byl tento mini výzkum umělecké tvorby dané osobnosti nějak prospěl a inspiroval je. Aby nezačali dělat to, co vidí u spolužáků, ale aby viděli umění.

Tím jsi mi zodpověděla i další otázku. Uplatňujete individuální přístup např. ve volbě úkolů nebo ukázek?

VK: Ono to ani jinak nejde. Spousta věcí by byla zbytečná ukazovat všem. Zkrátka každý dělá odlišné věci, tedy aspoň u mě. Nic se nestane, když neuvidí všichni tvorbu umělce, která mě napadla jako důležitá pro jednoho studenta. Kdykoliv se potřebuju dopracovat k dobrému výsledku, musím s člověkem sedět a debatovat hodinu, dvě, pět hodin, než se dobereme k nějakému cíli. Když tomu nedáš čas na začátku, tak se třeba dobrý nápad může zvrtnout. Katarína trochu naznačila, že studenti mnohdy nejsou schopni dotáhnout svůj nápad k cíli. Třeba se jim v návaznosti na ukázky, o kterých jsme mluvili, něco vynoří. Mají nějaký nápad, ale pak se jim zhroutlí, protože neví, jak to dál konstruovat. Na to jsou asi dobré projekty, o kterých Katarína mluvila. Učí je totiž vše celistvě poskládat.

KH: No nevím, snad. Ještě je brzo to hodnotit.

Je výběr toho, co prezentujete, nějakým způsobem podmíněn vašimi osobními preferencemi v oblasti umění? Sdělujete studentům svůj názor na konkrétní věci?

KH: Ano. Snažím se jim neukazovat nic, čím pohrdám...

VK: To já zase někdy schválně.

KH: ... ale oni mi takové věci ukazují. Když mi někdy ukazují věc, o které si nemyslím, že je dobrá, pak je někdy těžké svůj názor zdůvodnit. Protože se nedá říct jen, že toto je špatné. Mohlo by to totiž nabourat jejich myšlení.

VK: Ty se vlastně ptáš, jestli jim k tomu řekneme, co si myslíme. Odpověděl jsem, že ano. Je zajímavý postup chovat se stejně k jejich věcem. Když někdo udělá blbost, tak mu to řeknu. Ale končí to různě. Je to podle mě lepší, než jim lhát.

KH: Oni se z toho poučí.

VK: Třeba týden neví, co s tím, ale pak je to nakopne.

KH: Ještě bych k tomu tématu upřímnosti a vlastního názoru dodala, že já jim sice řeknu, co si myslím, ale jen jako ke středoškolské práci, ne co si o té věci myslím jako o umění. Pokud bych to měla rozebírat jako uměleckou práci, tak by to bylo těžké a nemohla bych to dělat.

Takže Ty vlastně snižuješ trochu svoje hodnocení. Není stejné, jako když přijdeš do galerie...

KH: To je jasné, oni totiž ještě nemají ty zkušenosti. Není to srovnatelná kategorie. Neříkám, že jsou slabší, jen jsou prostě ještě jinde.

Myslíte, že ovlivňuje studenty to, co jim ukazujete? Že to má nějaký význam? Projeví se to na jejich pracích? Zaregistrovali jste někdy takový moment?

KH: Například u jedné skupiny, kterou jsem učila, si postupně žáci vytvořili takovou kartotéku současné vizuality, kterou dříve neznali. A po roce, po dvou, jsou jiní ve svém projevu díky tomu, že se naučili některé věci vizuálně vnímat. Takže to není tak, že by vytvořili stejnou věc, jako jsem jim ukázala.

Ukážu jim něco, co tuším, že chtějí dělat, a že se jim líbí. Ale nakonec je to, co vytvoří úplně jiné. Stává se také, že řeknou: „Paní učitelko, já mám chuť něco strašně dělat, když toto vidím!“

VK: Musím souhlasit s tím, co říkáš. Je jasné, že jsou někde jinde a ještě si nedokáží myšlenky poskládat tak, aby došli

k nějakému cíli. Ale důležitější podle mě je, že jim ukážeš ty hranice, ke kterým mohou dojít. Šestnáctiletý student prostě ještě neví, co je umění. A často přichází ze světa, kde o umění nikdo nic neví. Pro něj je umění to, o čem jsem mluvil na začátku – realistická kresba. Je důležité, aby si uvědomili, co všechno si můžou dovolit. Najednou zjistí, že se nemusí nechat svazovat veřejným míněním a třeba můžou dělat to, co je na samé hranici umění.

Ukazujete studentům Vaši vlastní tvorbu? A pokud ano, tak jaké jsou reakce?

KH: Já jsem jim ukazovala svoje portfolio, když jsem nastoupila do školy, ale od té doby už ne. Ale měla jsem pár výstav v Brně a oni se přišli podívat. Vždycky přicházejí včas. Když vernisáž začíná v šest, tak se v šest otevřou dveře a studenti napochodují.

A jak reagují? Přijdou Ti říct svůj názor?

KH: Jedna kolegyně jim zadala referát na moji výstavu. A nevěděli, co si o tom myslet. Napsali něco jako: „Líbí se mi to, ale moc tomu nerozumím.“ Ani se jim nedivím.

VK: První věc, kterou udělají, je, že si tě vygúglí. Důležité je, co jim internet vyhodí za obrázky. Tady nastává trochu problém, že jak nemají tu zpětnou vazbu, tak si to mnohdy nedokáží interpretovat správně. A končí to přesně tak, jak říkáš ty. Vlastně neví, co to je. Jsou to pro ně abstraktní věci. Ví, jak ty věci vizuálně vypadají, ale netuší, co tím chceš říct.

Já jsem to udělal stejně jako ty, když jsem začal učit. Někomu jsem ukázal, co dělám. Narážím na to třeba, když někdo řeší problém, který jsem já už vyřešil. Ukážu mu svoji věc s tím, že se ho snažím usměrnit. V těchto případech své věci ukazuju. A taky v momentě, kdy něco dáš na sociální síť, tak oni o tom ví.

KH: Oni vědí úplně všechno. „Na těch fotkách máte úplně jiné vlasy, tady jste to měla lepší.“ (*smích*)

VK: Možná by to chtělo ke všem výstupům, co jsou na síti, dodávat nějaký text, který by si mohli přečíst. Ale oni by ho stejně nečetli.

Nebylo by lepší jim ty věci ukazovat a vysvětlovat jim? O svých věcech víte přeci jenom nejvíc.

KH: Ale zároveň od nich nemám odstup. Takže když je chceš něco učit objektivně, tak jim sice můžeš předávat vlastní zkušenosti, ale jít přes analýzu vlastních věcí? Člověk má stále potřebu svou tvorbu obhajovat.

VK: Je to taková past, můžeš si naběhnout. Oni si třeba před tebou nedovolí říct, že je to blbé, i když si to myslí. Ale mezi sebou si to řeknou. A pak jsi snadná oběť, jsi zranitelná, vědí o tobě až moc. Aspoň já si to myslím. O některých věcech nechci, aby věděli, co to je.

KH: Já si myslím, že to, co dělám, je mimo jejich zájem.

A kdyby vás vyzvali a řekli vám, že by to chtěli vidět?

KH: Já mám portfolio na webu, takže tam mají možnost podívat se.

VK: Já bych byl ochotný debatovat o tom s lidmi, o nichž jsem přesvědčen, že o tom fakt chtějí něco vědět. Ale nedovedu si moc představit, že bych to hodil do davu třiceti lidí, které to nezajímá. To se mi nechce.

Přichází studenti sami s podněty souvisejícími s uměním či kulturou všeobecně? Diskutujete s nimi? Došlo k nějaké zajímavé situaci?

KH: Oni diskutují, pokud jím dáš nějaký podnět. V tom případě se vyjádří. Ale že by sami? Jsou typy studentů, které

opravdu rádi diskutují, většinou punkáči a aktivisti. Ti mají svůj světonázor a říkají svoji naučenou teorii, kterou donekonečna omílají.

A co třeba filmy, hudbu... Probíráte?

KH: To asi ano. O filmu se sem tam vede nějaká debata.

VK: Pokud se nezapojím já, tak oni rozhodně ne. Co se týče výtvarného umění, tak vůbec. Já si nevzpomínám, že by za mnou přišel někdo, že něco viděl a chtěl o tom debatovat. To se mi nestalo nikdy.

KH: No někdy, když přijedou z prázdnin, tak mluví o tom, že někde byla nějaká výstava. Sem tam, bez hlubšího zájmu.

Stává se, že diskuze se studenty vedou k otázce, co je vlastně umění a co ne. Jak reagujete?

VK: Ano, tohle se mi stává často. Ale je to tím, že podnět jim dáváš ty. Oni s ním nepřijdou.

A jak na to reagujete?

VK: Jako když se ptají, co je umění?

KH: Oni se neptají, oni to ví.

Co si myslí?

KH: Co je umění? Někáká realistická kresba, malba, socha apod.

VK: Je fakt, že když přijde patnáctiletý student na přijímací zkoušky a otevřeš jeho složku, vidíš jako první koně... A už víš, že bude následovat západ slunce a další bude překreslený portrét nějaké zpěvačky. Jakmile je tam jedna z těchto věcí, tak jsou tam i všechny ostatní.

KH: A ještě se mi zdá, že dost často jsou v těch pracích u přijímaček autoportréty – polovina hlavy je taková a druhá jiná...

VK: To jsou ty práce ze ZUŠek. Jsou tam učitelky, které tohle dělají dvacet let. Někdy poznáš podle těch věcí i učitele. Stejně sádrové hlavy, drapérie, suk na utěrce a pořád dokola. Nebo jak jsou ty věci zapaspartované... Ale je to lepší než ten západ slunce nebo šmoula. Máte také u přijímaček šmouly? *(otázka ke Kataríně a do publika)* Mám takovou speciální kategorii „šmoula“. Každý rok minimálně dva „šmouly“ najdeme.

KH: To my nemáme. Máme ale hodně mangy.

Z toho by byla dobrá výstava – z věcí, které lidi přinášejí na přijímačky.

VK: No, to tedy ano.

Dají se nějak zobecnit jejich názory? Nebo pozorujete nějaká klišé? Třeba, že na obraze musí být poznat, co tam je a podobně?

KH: Co mi připadá zajímavé a týká se toho, co si myslí o umění, je, že v tomto období, kdy jsou na střední škole – jsou v pubertě a krátce po pubertě – všichni strašně řeší existenciální problémy. A to se na tom, co dělají, ale i na tom, jak si představují umění, strašně projevuje. Oni jsou strašně vážní, je to o smrti, lásce a ekologii. Hraniční témata.

VK: Jinak je to všeobecně dáno tím, jak to celé funguje – asi 95% lidí neví, co je umění. Pro ně je umění to, o čem jsme se bavili – realistické hlavy a tak. A dejme tomu těch 5% je vnímavějších a jsou schopní o umění přemýšlet jako o něčem jiném. I pokud nejsou nijak poučeni. Studenti na střední škole jsou na tom stejně. Jeden člověk z padesáti, který vidí, že by umění mohlo být možná i něco jiného. Je na tobě, jestli to zlomíš a kdy. Ono to zas tak rychle nejde. Když jim vpálíš

nějaké konceptuální věci v momentě, kdy jsou dva měsíce ve škole, tak to z nich vůbec nikdo nevezme. Musíš to dávkovat postupně a musíš je nechat třeba rok, než pochopí, co dělají starší lidi, a pak je teprve můžeš seznamovat s díly, která jsou třeba už na hraně umění a oni jsou schopni je vnímat. Do té doby by se na ně ani nepodívali.

Myslíte, že ta zásada o postupném dávkování platí nejenom u oboru Nová média, ale třeba i u klasických médií? Třeba u sochy, u malby?

KH: Asi ano, ale nevím, jak učí jiní učitelé. U nás na škole je to tak, že učitelé často nejsou aktivní na současné umělecké scéně, která jde napříč médii. Oni jsou více ponořeni do jednoho média. Tak nevím, jak je to jinde s vedením ke konceptuálnímu smýšlení. Oni nás označují za konceptualisty.

Je to taková škatulka?

VK: A bereš to jako urážku?

KH: Oni to trošku jako posměšek berou. Já ne.

VK: Když se podíváš třeba na Sochu (*myšlen obor – pozn. aut.*), tak tam se to tolik nehýbe. Mám zkušenost ze sochařského ateliéru – věci, které by se daly nazvat sochou se tam už skoro neobjevují. Zrovna tento obor už mi přijde hodně přežitý. Už by měl mít přesahy do nových médií.

KH: A dostáváme se k problému, že všechny obory se už jako obory učí na vysokých školách velice těžko... Studenti jsou podněcováni, ať tvoří i v jiných médiích, i když jsou třeba na Soše. Když budeš malovat, nevadí. Já jsem byla na malbě a nevadilo, že jsem dělala různé věci. Pro ateliér to bylo myslím dobré, byla v něm rozmanitost. Tím pádem ale velká část technik postupně umírá. A nemyslím si, že je dobré, že se toto děje.

VK: No ale je to tak. Já jsem to dělal dřív (*myšleno sochu – pozn. aut.*), ale sám jsem od toho odešel, protože jsem už neměl kam se pohnout. Došel jsem k tomu, že nejlepší tvar je koule a nic lepšího neudělám. V tu chvíli jsem to opustil.

KH: Vezmi si ale třeba člověka, který je v ateliéru malby a chce se zabývat nějakými vnitřními problémy malby a nenajde partnera do diskuze ani v tom učiteli. To je problematické.

Jak je na tom umění ve veřejném prostoru ve vašem regionu? Dejme tomu, že studenti nechodí nikam do galerie z vlastního popudu, jenom když je tam zavedete vy. Co tedy vlastně vidí kolem sebe v místě, kde žijí a kam chodí do školy v Brně, v Prostějově?

KH: Všichni znají Galerii Myšina. A myslím, že je určitá část studentů, která se trochu orientuje a chodí na výstavy. Ale není majoritní. Asi vždycky jen určité procento.

Já jsem se studentů ptala, co znají z umění ve veřejném prostoru. Dost často se v dotaznících objevoval brněnský orloj. Zřejmě proto, že je mediálně známý...

KH: Ano, tyto věci a jejich interpretace znají z médií všichni.

A co Prostějov?

VK: Musím říct, že Katarína je na tom v Brně ještě docela dobře. Tady je úplně mrtvo. A to si myslím, že není jen v Prostějově. Nechci se dotknout Olomouce, ale tady taky.

KH: A v Brně je nuda.

VK: Mně ale přijde, že se tam děje aspoň něco. Brno je úplně někde jinde. V Prostějově se fakt neděje vůbec nic. A je to tím, že je zde jen Muzeum Prostějovska, což je taková krásná budova s úplně ideálním výstavním prostorem s prosklenými stropy. Ale když vede výstavní plán někdo, kdo tomu

vlastně vůbec nerozumí, projekty, které tam jsou vystavené, podle toho vypadají. My jsme s nimi vedli nějakou debatu a bylo nám řečeno, že oni jsou tady přeci proto, aby vystavovali místní umělce. Takže tam přijdeš a vystavuje tam nějaká 14 letá holčička průřez svou tvorbou. Já si říkal, no konečně se tam něco děje, nějaká legrace, ale oni to mysleli úplně vážně. A vedle je nějaká stálá expozice hodin, dále stálá expozice Jiřího Wolkera. A pak je tam další výstavní prostor, který je skvělý, a tam jsou místní řezbáři. Dřevěné věci, které já jako sochař nesnáším. Máš špalek a dáš mu nějakého ducha. Třeba, že z něho leze ženské tělo. Toho je tam plno.

KH: Úplně si dokážu představit, jak se to jmenuje: Extáze.

VK: Přesně takové to má názvy. Extáze, Proměna, Svítání a tak. A teď chtěj po studentech, aby tam šli, to je nesmysl. A když se bavíš s galeristy a vedením, tak ti nakonec řekne ředitel, že tam jednou měli konceptuální výstavu, ale že babičky, které chodí na všechny vernisáže Muzea Prostějovska už padesát let podívat se na hezké obrázky, potom dva měsíce nepřišly. A není tam nikdo, kdo by s tím pohnul. Všechny malé galerie, které tam jsou, jsou komerční. Jde jim o prodej. Většinou patří člověku, kterého to baví, ale který vystavuje jen hezké fotky parašutistů nebo grafiky.

KH: Je těžké, když je umělecká škola ve městě, kde není žádná umělecká scéna...

VK: Co se veřejného prostoru týče, tak mě třeba rozčiluje případ jako tento: V Prostějově jsou staré hradby, které jsou podle mě kulturní památka. Někdo se rozhodl, že jsou ošklivé, a že se pomalují. A nějaký jiný blbec to pomaloval obrázky domečků. Debaty v místních novinách jsou jen o tom, jak je to krásné a super a jak se pomaluje zbytek. A pak někoho vzdělávej.

Co je podle vás cílem celého středoškolského uměleckého vzdělávání? Jaký má být profil absolventa? Teď mě nezajímá, co je v RVP a ŠVP, ale jestli má vyjít člověk, který umí řemeslo, je technologicky zdatný, nebo jestli to má být člověk, který se zabývá vlastní tvorbou a jeho uvažování o umění je na určité úrovni...

KH: Souvisí to podle mě s tím, jak se vzdělání prodlužuje a začátek dospělého života se posouvá do pozdějšího věku. Před x lety ze střední umělecké školy vycházely hotoví profesionálové, kteří byli dejme tomu schopní vykonávat řemeslo. Ale to už podle mě není možné. K názorům, že hlavním cílem u absolventa střední školy je, že by měl být řemeslně a technicky zdatný, bych vyjádřila nesouhlas vycházející z toho, že i když se např. student naučí nějaké věci z grafického designu na střední škole, tak ho stejně žádné designérské studio nevezme jako kreativního pracovníka. Jedině, že by si ho pak sami doškolili. Myslím si, že další vzdělávání po střední škole je potřebné.

VK: Mám úplně stejný cíl – že by studenti měli pokračovat dál a tvůrčím způsobem pracovat. Ale zase si myslím, že je tam spousta lidí, kteří nemají žádné umělecké ambice. A pro ně je jediná cesta naučit se dělat v nějakém počítačovém programu a toho se drží a s tím pak dál pokračují. Takže bych to úplně nezavrhoval. U mě se rýsuje, že část studentů má ambice umělecké a část jen řemeslné a dál se nemůžeme chtít nic víc.

KH: I u nás je část lidí, kteří nechtějí dělat umění. Ti od nás jdou na dějiny umění nebo na jiné obory, třeba na japanologii. Většina nejde přímo do praxe dělat ve Photoshopu nebo v Ilustrátoru. Možná je to dané charakterem našeho oboru, kde je učíme od všeho trochu a v ničem nejdeme úplně do hloubky. S výjimkou fotografů si nedokážu představit, že by šli rovnou do praxe.

VK: Kolik lidí máš v ateliéru, osm třeba?

KH: Většinou kolem deseti.

VK: No my jich tam máme třicet a z toho vychází, že asi dvacet lidí jde někam úplně jinam a dál se o umění nezajímají. Nemůžeš po nich chtít, aby měli umělecké ambice. Můžeš do nich tlačit jen to řemeslo a trochu se je snažit ovlivnit.

KH: Myslíš, že řemeslo je pro lidi, co nechtějí dělat umění?

VK: Je to cesta, jak z toho aspoň něco mít. Z třiceti lidí tam dvacet umění dělat nebude, tak se můžou aspoň chytit toho, že umí ovládat počítač a foťák.

KH: Pro mě je důležitější, aby dokázali pracovat individuálně. A to nacházení cesty, jak to udělají. A umět si vyhledávat věci.

Jak podle vás tyto souvislosti vnímá vedení škol? Setkali jste se někdy s rozporem, jak směřování a cíle výuky vnímáte vy a vedení školy nebo vaši kolegové?

KH: My v tom úplně rozpory nemáme, protože jsme obor, který si konceptuální přístup může dovolit. I ŠVP máme napsané tak, aby kromě technické stránky hledali studenti v úkolech koncepční a umělecká řešení. A to plníme, takže necítíme nesouhlas.

Jakou máš zpětnou vazbu od vedení školy?

KH: My to máme hodně zajímavé. Ostatní obory oproti nám mají jednotnější klauzury. Studenti pracují na zadání a jsou jen malé odchylky v tom, jak se studenti mohou projevovat, můžou na tom pracovat víc, být preciznější, např. když vyrobí papírové modely designu. My jim necháváme zadání volné, například udělat výstavu. Jestli by absolvent našeho oboru měl být něčeho schopný, tak asi udělat výstavu.

VK: K rozporům s vedením... Nejprve bych chtěl říci, že rozumím tomu, že vést školu není lehké. Je to komplikované

po všech stránkách a nikdy bych to dělat nechtěl. A nemyslím si, že by za každou cenu musel být ve vedení umělecké školy umělec. Nedokážu si představit kdo z umělců, které znám, by byl schopný dělat něco takového. Ale je třeba, aby tam byl někdo vstřícný, kdo dokáže uznat, že některé věci ví umělci (*výtvarní pedagogové – pozn. aut.*) líp než on. V tom vidím největší problém na naší škole. Dostáváme se často do ostrých debat. Vedení školy jede podle nějakých mustrů a nařízení, která jim dá kraj, náměstek hejtmána pro školství nebo jiná nadřízená osoba. Ve chvíli, kdy je ve vedení člověk, který nemá s uměním nic společného, tak neví, jak tato nařízení obejít tak, aby vyhovovala uměleckému vzdělávání. Jede přesně podle tohoustru, který je třeba naprosto nekompatibilní s tím, jak potřebuješ jako umělec učit. Například jsme měli s vedením několik sporů týkajících se individuálních konzultací ve výuce. Mám tam deset lidí, se kterými potřebuju řešit postupně jejich témata. Někomu se věnuju hodinu, jinému půl. A toto není schopné vedení pochopit. Že nechám devět lidí na něčem pracovat a s jedním mezitím hodinu něco řeším.

KH: V tomto máme my absolutní volnost a důvěru...

VK: U nás je tohle strašný problém. Mají představu, že v hodině sedíš před studenty a něco jim povídáš, nebo že pracují a ty k nim mluvíš hromadně.

Rozdíl je asi v tom, že v Brně šéfuje člověk, který se zabývá i vlastní uměleckou tvorbou...

KH: My pokud máme nějaký problém, tak že se úplně neshodneme v uměleckém názoru. Jsme generačně jinde.

Ale chápou ty potřeby týkající se umělecké výuky?

KH: To ano.

VK: U nás to tak není. Ještě se vrátím k těm institucím. Je problém, když je vede člověk, který danému oboru nerozu-

mí. Setkávám se s tím ve chvíli, kdy máme nějaké výstupy. Chtěl jsem udělat výstavu, kde měly být i nějaké akty, ale neprošlo mi to, protože „co by tomu řekli lidi“? To je tím malým městem. Ve chvíli, kdy se odvážíme udělat něco netradičního, co vybočí ze zajetých kolejí, tak je problém. Vedení školy to nepustí ven. Nejvíc mě rozčiluje, že ve chvíli, kdy pořádáme školní výstavu, si vedení dovolí nařizovat, co tam musí viset, a co by naopak nemělo. Tento obraz by se líbil primátorovi města, tak tam prostě bude a hotovo.

KH: My jsme teď s kolegyní dělaly školní výstavu. Myslím, že to nebylo zrovna to, co by se řediteli líbilo, ale řekl jen: „Jste dospělá a můžete si dělat, co chcete.“ Ale nakonec ocenil úsilí.

Považujete díla, která dělají studenti za umění? Kdy je podle vás umění na střední škole?

KH: Pokud mám být upřímná, tak se málokdy stává, že bych něco považovala za umění. Ale někdy se to stane. Většinou od člověka, který se celou dobu studia projevoval jako výjimečný, většinou se to stává až v té druhé fázi studia. To mi pak dělá velkou radost.

VK: No něco se občas něco vyvine, ale tak nějak náhodně. Že se něco dostane takřka náhodně k zajímavějšímu konci, než jaký byl původní plán, což se stává docela často. Ale jak říkala Katarína dříve, ty věci musíš brát v kontextu středškolského prostoru. V širší konkurenci by neobstály.

KH: Přinesli jsme i nějaké ukázky studentských prací, jak jsi chtěla. Ptala ses, jestli mám něco, na co jsem vyloženě hrdá. To se asi nikdy nestalo. Moje role je tam jakoby v pozadí. Rozhodla jsem se přinést maturitní práci bývalé studentky Fotografie, která se mi zdá dost dobrá.

Jedná se o video. Chceš nám k tomu něco říct?

KH: Je to záznam performance. Vytvořila si takový program, který vznikl náhodným spouštěním na fotoaparátu, takže délka performance byla dána tím, kdy dojde film. Nikdo nevěděl, jak dlouho bude trvat a kdy skončí. Měla na sobě takový postroj a fotoaparát fotil náhodně, nebyla na cvaknutí závěrky připravená. Později udělala podobnou performance, po které fotky nakonec vyvolala. Je to úvaha nad tím, co je to fotografie. Autorka se jmenuje Eva Rybářová. Svoji práci postupně vylepšuje.

VK: Přemýšlím, co pustit. Nebudu hledat nic tak vážného. Katarína pustila věc, na kterou je hrdá...

KH: Líbí se mi to.

VK: Pustím něco na odlehčení, mám takovou performance a pak animaci.

KH: A nepustíš ten stroj?

VK: Já jsem tohle úplně pouštět nechtěl, ale budiž. Jmenuje se to „Udělátor“. Bavili jsme se o tom před rozhovorem. Překvapilo mě, jak odvážná je ta holka, co to prezentovala. Je to z fotoateliéru, kde se dělaly fotky a zároveň vzniklo krátké video. Vůbec jsme nečekali, kam až se dostane, byli jsme zaskočení...

Dotaz z publika: Chtěla jsem se zeptat... Měla jsem takového drastického učitele, který různě shazoval věci a měl k nim drsnější komentáře. Co si myslíte o takovém přístupu? Mně to přišlo pro patnáctileté studenty dost stresující.

VK: Já se přiznám, že někdy věci roztrhám nebo rozbiju. Ale nejsem si jistý, jestli to nepřeháním. V tu chvíli mně to ale přijde jako nejlepší způsob. Než složitě a košatě opisovat, že je to blbost, je snazší s tím praštit o zem. Ale čím dál víc si uvědomuju, že tím můžu člověku poměrně ublížit a pak mi

to bývá dost líto. Ale někdy, když nosí deset lidí jednu blbost za druhou, tak už jsme prostě zoufalý z toho neustálého vysvětlování, co je blbě.

Možná jim tímto gestem můžeš i pomoci. Ulpívají na jedné myšlence a nedokáží se jí zbavit, dostanou se do slepé uličky, pak přijdeš ty a rozcupuješ to.

VK: Je fakt, že třeba týden nemluví a ze zkušenosti vím, že nakonec přinesou mnohem lepší věc. Ale je to drastický způsob, to uznávám. Jak jsem mluvil o tom učiteli ze střední školy... on si nás také bral jednoho po druhém do kabinetu. Každý týden jeden a pokaždé ten člověk brečel, když odcházel.

KH: To my taky děláme.

VK: Dělal to cíleně, aby nás prostě nakopnul.

KH: Ale zase je to také o tom, aby pedagog vycítil, jak se má ke studentovi zachovat.

VK: Někdy se to nepovede... Ale třeba se to ke mně vrátí prostřednictvím někoho jiného, kdo mě upozorní, že jsem to přehnal. Pak to kompenzuju tím, že si toho člověka znovu vytáhnu a znovu s ním promluví.

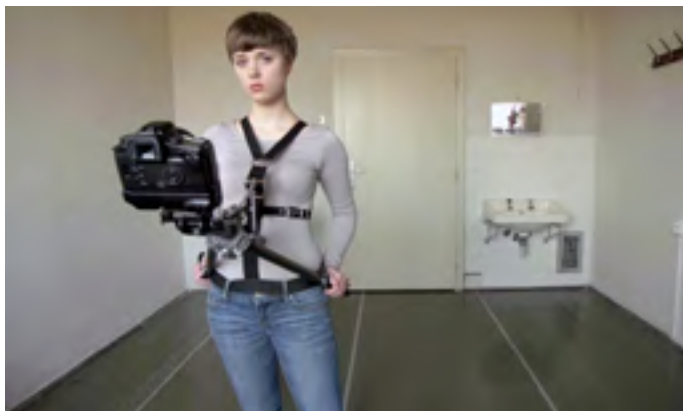
KH: Já mám takovou zkušenost, že jsem byla na začátku hodně benevolentní a čím déle učím, tím jsem přísnější, protože to vede k větší snaze ze strany studentů. Když je tam úplná volnost a není tam kritická reflexe, tak zleniví. Oni sami mají pocit, že učitel je zodpovědný za to, jak intenzivně pracují. Že je to dobře, když je přísný.

Dotaz z publika: Máte třeba nějakou konkrétní zkušenost s nějakým případem, kdy se stala nějaká krizová situace? Přeci jenom je to střední škola, zkoušení, puberta... Bylo tam třeba něco, co jste museli řešit?

VK: Já se třeba setkávám s tím, že si navzájem moc nepřejí. Je tam rivalita. Třeba jeden kluk dělal krátké video, které vytvořil seskládáním svých videí s cizími. Na to, kolik je mu let, je to zajímavá práce. No a skupina studentů, kteří nedopadli u obhajob tak dobře jako on, vyvolala bouřlivou debatu, kde argumentovali tím, že to udělal rychle. Ale to není pravda, ten člověk na tom pracoval a šlo spíš o závist vůči němu. Oni vnímali jen to, že tam střídá nějaká videa, která rozkradl a teď je dobře hodnocený. Příklad situace, kdy my něco hodnotíme kladně a oni to vnímají úplně jinak. Stává se to často. Je pro ně důležité, jak dlouho na tom pracují – kdo na tom dělá půl roku, musí mít přece víc bodů než ten, kdo tu věc udělá za dva dny. Ale ve skutečnosti některé věci, které se táhnou, nedopadnou nakonec dobře.

Dotaz z publika: Jsem z Prostějova a zaujalo mě, jak jste mluvil o tom, že ze strany muzeí a galerií v tomto městě není o umění zájem. Chci se zeptat, jestli si myslíte, že se to dá nějak řešit. Vím, že aktivních lidí moc není, ale třeba vy jako učitelé byste tam mohli vystavovat.

VK: Myslím, že se to postupně vyvíjí. Snažím se vedení školy přesvědčit, že je dobré mít nějaký výchovný vliv i na veřejnost tím, co prezentujeme. Ukázat lidem, co může být umění. Opět se zřejmě dostaneme do sporu s institucemi, které toto nechtějí přijmout. Ale chtěli bychom od jara pořádat ateliérové výstavy, které budou nezávislé na vedení školy a místních institucích.



Záběr z videa „Postroj“ Evy Rybářové, studentky SŠUD Brno.



Záběr z video-dokumentace objektu Barbory Gajové, studentky SŠDaM Prostějov.



MgA. Andrea Demek * 1977

Studovala na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (tenkrát ještě Institut výtvarné kultury) nejprve Ateliér Sklo (1996–1998), později Přírodní materiály (1998–2001). Magisterské studium absolvovala na Fakultě výtvarných umění v Brně v ateliéru Sochařství 2 u ak. soch. prof. Ambrůze (2001–2004).

Učila na Střední škole uměleckoprůmyslové a technické ve Velkých Opatovicích na oboru Umělecký keramik a kamnář (2005–2006). V letech 2009–2011 vedla obor Výstavnictví a prostorová tvorba na Střední škole uměleckoprůmyslové v Jihlavě-Heleníně, kde do roku 2013 na částečný úvazek učila. Nyní je vedoucí Oddělení pro práci s veřejností v Moravské galerii v Brně. Je členkou poroty umělecké soutěže pro středoškolské studenty „Máš umělecké střevo?“. V umělecké oblasti se zabývá také kurátorskou a produkční činností.

Z vlastní tvorby vystavuje objekty, design, v poslední době především instalace a site-specific projekty. Kromě samostatných výstav se zúčastnila například výstavy *Imitace míst /Kontejnery umění/ Domu umění města Brna* nebo *Biennial international art non-objektive* v Grenoblu ve Francii.



MgA. Jan Gemrot * 1983

Studoval na Výtvarné škole Václava Hollara v Praze (1999–2003) a na Akademii výtvarných umění u prof. ak. mal. Zdeňka Berana (2002–2008).

Od roku 2004 učí interaktivní grafiku a od r. 2008 i figurální kresbu na Vyšší odborné a střední umělecké škole Václava Hollara v Praze.

Jeho malby jsou charakteristické výraznou dějovostí obrazu a hyperrealistickým detailem. Kromě samostatných výstav u nás i v zahraničí se účastní sympozií a skupinových výstav (XIV. Sympozium současného výtvarného umění – Galerie Felixe Jeneweina v Kutné Hoře 2014, mezinárodní malířské symposium “Současná minulost”- Alšova jihočeská galerie 2015).

Jeho tvorba je zastoupena ve sbírkách Národní galerie v Praze, Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, Fait gallery, dvorakSec contemporary and Museum of young art (Arthanka), ve sbírkách radnice Prahy 3 a města Chrudim. Zabývá se také kurátorskými projekty a tvorbou videoklipů a animací.

Učení umění je osobní věc / O nerdech, totálním střetu civilizací a studentských platformách

Rozhovor s Andreou Demek a Janem Gemrotem
zaznamenaný dne 10. 11. 2014

Jakou roli hrála ve Vašem uměleckém vývoji škola a pedagogové, se kterými jste se setkal(a)?

JG: Měl jsem štěstí na výborné pedagogy. Po celou dobu, co mi stát umožnil studovat - od základní školy, přes školu střední, až po školu vysokou. Určitě nejdůležitější byl můj profesor na Akademii Zdeněk Beran, jeho přínos byl výjimečný. Byl dokonce oficiálně jako pedagog oceněný ministryní školství. Byla to význačná osobnost nejen v umění, ale i na poli pedagogiky. Měl jsem řadu skvělých pedagogů i na základní škole. Myslím, že práce na základních školách je hodně podceňována, přitom je nejnáročnější a nejdůležitější. Chodil jsem v Praze na Základní jazykovou školu Kladská, kde byla celá řada výborných učitelek i učitelů. Ale ženy byly ve většině. Měl jsem v tomto zkrátka vždycky štěstí. Většinou mě učitelé spíš pomohli a směřovali mě. Byl bych úplně jiný člověk, nebýt jich.

A na střední škole?

JG: Na střední škole, na Hollarce, možná nebyli tak skvělí učitelé z pedagogického pohledu, ale byly to rozhodně zajímavé osobnosti. Už jenom kontakt s nimi byl zajímavý. Jmenovat bych mohl pana profesora Brtnu, který učil figurální kresbu nebo Jiřího Mareše, který tam dodnes učí keramiku. Ovlivnil mě nejen v rovině předmětu, který učil, ale i mimo školu. Vztah učitel - žák pak přerostl v osobní přátelství a stýkáme se doteď.

A v čem pro tebe spočíval jejich největší přínos? Posunuli tě v práci s technikou, nebo spíš změnili tvoje uvažování?

JG: Jsou to tyto dvě roviny. Na střední škole potřebujete rady týkající se technologie a lidé, kteří vás učí a tuto zkušenost mají, by vám ji měli předat. Ale zejména mě učitelé posunuli v tom, že mi například doporučili číst určitou knihu nebo mi doporučili jít na určitou výstavu. Zprostředkovali mi i svůj osobní názor, pohled na určitou skutečnost nebo nějaký společenský jev. A to mě formovalo.

Byl na střední škole čas bavit se o takových věcech?

JG: Spousta času.

AD: Já jsem měla štěstí, že jsem už na základní škole chodila od první třídy na ZUŠ k Milošovi Michálkovi, který pak dlouho učil na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem. Díky své mamince, která je taková ostřejší, jsem se dostala rovnou na druhý stupeň do skupiny, která dělala ty náročnější úkoly, což bylo skvělé. Mám z té doby, kdy mi bylo asi devět let, například sérii autoportrétů v suché jehle. Pak jsem šla na sklářskou školu, kde jsem se potkala se starou gardou učitelů významných jmen, jako jsou Ladislav Oliva a další. Ale vlastně úplně nejdůležitější pro mě bylo, když nás ve čtvrtém ročníku dostal čerstvě vystudovaný Pavel Mrkus, který si tam šel odbýt civilní vojenskou službu. To bylo velice příjemné setkání. Nestačil nám sice úplně zprostředkovat kontakt se současným uměním, ale aspoň jsme pochopili, že existuje ještě něco jiného. Pak jsem šla studovat na obor Sklo do Ústí. Z tohoto oboru jsem po dvou letech utekla na obor Přírodní materiály, kde mě formoval Jarda Prášil, ale hlavně Pavel Mizera, který mě přivedl k tomu, že jsem trávila prázdniny a všechen svůj volný čas na sochařských sympóziích. Na základě toho jsem šla pak na magisterské studium na FaVU k profesoru Ambrůzovi.

Musím říct, že jsem zažila spoustu zajímavých setkání s pedagogy, kteří mě výrazně ovlivnili, ale zároveň jsem měla štěstí i na lidi, kteří mě dost terorizovali, ale kteří do mě zároveň tím drilem a přísností taky něco dostali. Mělo to takové ambivalentní vrstvy. Zažila jsem například konzultaci, kdy mi profesor kopal do návrhů. V ateliéru se běžně plakalo. Všechno bylo na počty, bez dvaceti návrhů jsme na konzultace ani jít nemohli. Byl to docela stres, ale zároveň musím říct, že mě to naučilo zodpovědnému přístupu k práci, který se vždycky hodí. Během vysokoškolských studií jsem se potkala také s celou řadou pedagogů, kteří mě sice neučili, ale našla jsem si k nim cestu.

Jane, zažil jsi ve škole nějaký stres?

JG: Spoustu, škola jako instituce je celkově stresující. Pro mě byly stresující jakékoli zkoušky, při kterých se něco poměřuje, například přijímačky. Nemyslím, že to je chyba vzdělávacího systému, ale spíš osobní slabost.

Jaké bylo studium u Zdeňka Berana?

JG: Studium u Zdeňka Berana mělo svá specifika, která jsou těžko přenosná na někoho, kdo se v jeho ateliéru nepohyboval. Jeho nedávné úmrtí mě přivedlo k bilancování. To šestileté studium bylo nebývale svobodné období. Kromě alkoholových a jiných excesů jsme ve škole například stanovali. A Zdeněk Beran naši svobodu vždycky hájil. Až jsem si říkal, že je téměř nemyslitelné, aby to na škole takto fungovalo. Zpětně mi dochází, jak to bylo důležité. Je ale velký rozdíl mezi vysokoškolským studiem, kde si pedagog vybírá k sobě do ateliéru dva lidi do ročníku a střední školou, kde to musí fungovat jiným způsobem. Zvlášť do ateliéru Zdeňka Berana se dostávalo přes takové síto, že se pak už předpokládalo, že studenti například kresebnou studii perfektně ovládají. Některá cvičení jsou důležitá pro studenta v patnácti, šestnácti letech, pak už musí řešit něco jiného ve dvaadvaceti na vysoké škole.

V čem spatřujete pozitiva a negativa vašeho pedagogického působení na střední umělecké škole?

AD: Mně učení přineslo spoustu stresu, ale i skvělých situací a přátelství s mladší generací. Vždycky jsem učila stylem nadšeného amatéra, který se vše sám učí za pochodu. Dávala jsem učení hodně energie a to jsem taky vyžadovala od svých studentů. Když se to povedlo (i když ne s každým ročníkem) a sešla se dobrá parta, tak jsme se studenty trávili ve škole dlouhé večery a dělali projekty nad rámec běžné výuky. Na takové zážitky vzpomínám ráda.

A negativa?

AD: Na střední škole je občas člověk postavený do situací, kdy musí působit autoritativně, musí vyžadovat dodržování nějakých hranic. A právě tím, že jsem učila takovým velmi přátelským způsobem, nastávaly situace, že tyto hranice studenti lehce překračovali. Museli jsme to pak urovnávat, aby to ještě v rámci státní střední školy bylo únosné.

A vzalo ti učení čas na vlastní tvorbu?

AD: Samozřejmě. A když máš dobré studenty, tak tě inspirují a ty do práce vkládáš vlastní kreativitu. Často jsem vnímala, že jim podsouvám vlastní témata a to, co mě zajímá. Pak jsem si uvědomila, že už to vlastně nemohu zpracovávat sama.

A Jan?

JG: Negativum řeknu jedno, které tu už zaznělo, a to je nedostatek času. To je jediná věc, která prostě chybí. Dříve jsem pracoval také jako asistent na ČVUT v Praze, což už nešlo skloubit s vlastní tvorbou dohromady, tak jsem to musel opustit. Ale ten čas je jediné negativum. Protože mně to jinak dává spoustu impulsů a (doufám, že vzájemnou) inspiraci. A také nové spolupracovníky. Když potřebuju do projektu animátory, často využívám současné i bývalé studenty.

Připadáte si momentálně více jako pedagog nebo umělec? Ovlivnilo nějak vaše pedagogické působení vaši vlastní tvorbu?

AD: Já v současnosti jako pedagog nepracuju, tak to vztáhnou k době, kdy jsem ještě učila v Heleníně. Často jsem se cítila více pedagogem než umělcem, vzhledem k tomu, jakou jsem tomu věnovala energii. Poměrově jsem vlastní tvorbě věnovala méně času.

Myslíš si, že ten kdo učí umění, že by se měl zabývat svojí vlastní tvorbou? Nebo to není nutné?

AD: Já jsem zažila spoustu pedagogů, kteří byli skvělí učitelé, ale špatní nebo žádní umělci. Zažila jsem i lidi, kteří byli skvělí umělci a špatní učitelé. Myslím si, že těch variant je spousta. Učení umění je osobní věc a hodně záleží, jak k tomu člověk přistupuje.

Jane, jsi více umělec nebo pedagog?

JG: Pedagog je povolání - profese. Být umělec je světonázor, způsob života. Pro mě to nejsou dvě věci, které by se vylučovaly a nikdy jsem mezi tím nijak nevolil. Když jdu ve škole do ateliéru a bavím se tam s lidmi o tom, co zrovna dělají, tak je to stejné, jako bych se bavil s kýmkoliv jiným, kdo by se mě zeptal na názor. Je to omezené jen prostorem budovy nebo školy a výběrem lidí. Ale to, co jim říkám, by se nezměnilo, i když by tam nebyla funkce „pana učitele“ nebo jak to nazveme. Obojí je běžnou součástí mojí osobnosti. Když jdu se psem do parku, tak jsem pořád stejný člověkem – jsem umělcem, pedagogem a chovatelem psa a tak dál. Nepřijde mi, že by se být pedagogem a umělcem nutně vylučovalo. Rozdíl je mezi dobrým a špatným pedagogem. Nemyslím si ale, že když je člověk pedagog, že by mu to mohlo vzít něco z bytí umělcem. Stejně si každý musí svůj čas zorganizovat, jak umí nejlíp nebo jak chce. Ale nemyslím si, že by vás učení mohlo nějak zkazit jako umělce. Pokud je člověk samozřejmě upřímný.

Jaká je koncepce vaší výuky? Co považujete za důležité studenty naučit?

JG: Já učím interaktivní grafiku. Například program Flash je krásný nástroj, se kterým můžete dělat spoustu věcí. Skvělé je, že animátor vidí hned, co vytvořil. Hned se to pohybuje, což je atraktivní pro studenty – mohou vytvářet různé interaktivní aplikace a hry.

Je celá řada věcí, které by měli studenti ovládat. Ty se mohou učit na nějakých akademických příkladech, ale to jsem nechtěl. Zvolil jsem takový systém že studenti, kteří přijdou do prvního ročníku, dostanou téma, na kterém pracují a zároveň se učí pracovat s tím programem. Pracují na svém autorském filmu celý semestr. Během toho naráží na různé problémy a na nich se učí danou látku. Na konci semestru pořádáme festival ve spolupráci s kinem Aero, kde studenti a škola mají možnost prezentovat to, co vzniklo. Studenti tak mají reflexi své práce a kontakt s publikem. Chci, aby se učili na konkrétních věcech, které mají praktické využití.

Naše škola staví na tom, že ač máme velké zastoupení počítačových technologií ve výuce, opíráme se stále o znalosti klasické kresby a klasických technik. Také já vyžaduji, aby byli studenti řemeslně zdatní. Snažím se, aby se ze studentů stali profesionálové. Naučí se udělat, co potřebují, a zároveň se snažím, aby jejich práce měla nějakou vypovídající hodnotu.

AD: Učila jsem více předmětů více ročníků a nejdůležitější bylo pro mě tříleté období, kdy jsem vedla ateliér a učila třetí a čtvrtý ročník. Učila jsem Navrhování, Praktická cvičení a Technologii, což ve výsledku bylo kolem čtrnácti hodin týdně. Byl to dostatečný časový prostor na rozsáhlejší pracovní úkoly. Držela jsem se nějakým způsobem osnov, ale zároveň jsme se studenty hranice předmětů překračovali. Pracovali na zadaném tématu, každý si ho zpracovával podle svého – někdo dělal produktový, někdo grafický design

a někdo úplně volné věci. Podle toho, kam se chtěli hlásit po maturitě na vysokou školu. Díky té spoustě času, co jsem s nimi trávila, jsem mohla vést výuku velmi osobně a každému upravit učení na míru. Fungovalo to ve formě konzultací s jednotlivými lidmi. Dost často jsem se dostávala do situací, že něco, co jsem od studentů chtěla, jsem sama dost dobře neuměla. Ale už v Ústí jsem se naučila, že nemusím dokonale ovládat všechny technologie a vše dokonale umět, ale je důležité najít ke své myšlence odpovídající médium, formát, materiál. A pak se dostat k informacím a lidem, kteří mi s tím mohou pomoci. Vést ateliér výstavnictví je obtížné v tom, že do něj spadá grafický design, výstavní architektura, design interiéru atd. Zároveň jsem se studentům snažila přiblížit současné umění. Během dvou let se tak dostali k obrovské šíři možných témat. Někdo dělal od konce třetího ročníku jen grafický design, jiný si chtěl vyzkoušet víc věcí. Výuka se tomu přizpůsobovala.

Dnes už se ten ateliér jmenuje jinak, je to Design a vizuální komunikace a je nastavený zcela na grafický a produktový design. Znamená to, že jeho zaměření se zúžilo. Je to dané i tím, že se změnilo obsazení učitelů. Když jsem nastoupila, tak tam začínal učit i Tomáš Bárta, absolvent od Kvíčaly z FaVU z Ateliéru malby. Oba jsme táhli studenty více k současnému umění. Pak přišel Martin Šmíd, který má podobnou studijní historii jako já, prošel ústeckým ateliérem Skla a pak šel k profesoru Ambrůzovi na FaVU. Martin Šmíd studenty více směřoval k designu a ke sklu. A já jsem se to zase snažila trochu vyvažovat – přes projekty k volnému umění.

Prezentujete v rámci ateliérové výuky současné umění? Považujete to za nezbytné?

JG: Mám takový okruh, který je částečně determinován mým vkusem. Také si myslím, že student by měl být přeci jen aktivní, zajímat se a vyhledávat si sám. V rámci mého předmětu není tolik prostoru, aby se probíralo současné umění do hloubky. Snažím se dát studentům základ z vi-

deoartu a animace, protože výuka dějin umění toto zřejmě nemá šanci nabídnout, většinou končí v 70. letech 20. století. To je právě moment, kdy ve svém exkurzu začínám já a snažím se je seznámit i s aktuální současnou podobou umění. Ale není moc prostor pro dalekosáhlé diskuze. A tak si myslím, že umění je strašně (možná až zbytečně) moc a nevím, jestli si všechno zaslouží pozornost.

Je výběr toho, co prezentujete, nějakým způsobem podmíněn vašimi osobními preferencemi v oblasti umění? Sdělujete studentům svůj názor na konkrétní věci?

JG: Snažím se studentům neustále na věci říkat svůj názor, takže moje názory tam roli hrají. Ani to jinak neumím. Nemyslím si, že nějakou objektivitu lze nalézt, zvláště ve výuce umění. Student jako individualita má samozřejmě otevřené dveře a ta moje vymezení, kterých se chťe nechťe dopouštím, dokáže snad překonat.

AD: K otázce, jestli prezentujeme něco ze současného umění... Nejčastěji to funguje tak, že zadám úkol, který je nechám zpracovávat. Nedávám jim žádné návody. Reaguji až při první konzultaci. Ve chvíli, kdy si někdo s úkolem neví rady, tak mu poradím - dám jim doporučení, ukazuju mu věci, které pracují s podobným tématem, jazykem nebo formou. Asi po měsíci práce chci, aby si obšlápli prostor, zorientovali se na scéně. Ukážu jim na příkladech, kam se věc dá dotáhnout. Nejčastěji použiji vlastní knížky, internet, kde se podívají na stránky umělců, blogy, ukázky prací a videa.

A jakou roli hrají tvoje preference? Ukážeš ve výuce třeba i to, co tě provokuje nebo se ti nelíbí a rozvineš o tom diskuzi?

AD: Ano, to si myslím, že je nejzajímavější. Samozřejmě, že vždycky dávám najevo svůj názor. Nesnažím se vytvářet nějaký bezpohlavní prostor. Vzpomínám na takovou situaci. Pracovala jsem v Heleníně asi měsíc a jeli jsme se studen

ty do Prahy na Designblok. Byli to čtvrtáci, do té doby vedení konzervativně a klasicky. Neměli ponětí ani o současném designu ani o současném umění. Na dvoudenní exkurzi jsme ještě využili druhý den tak, že jsme navštívili ateliér Jiřího Davida na VŠUP. Tam jsme tyto úplně neposkvřené studenty podrobili přednášce Ondřeje Brodyho, který prezentoval svoji práci a ještě k tomu v angličtině. Když jsme pak společně jeli zpátky vlakem do Jihlavy, tak to vznikla docela zajímavá diskuse. Samozřejmě to nepřijali jako umění. A já jsem řkala: „Neříkám, že tohle je zrovna můj oblíbenec, ale je to součást současného umění a je dobré o tom aspoň vědět.“ Byl to totální střet civilizací, samozřejmě.

Viděla jsi pak nějaké následky?

AD: My jsme takových šoků zajistili těmto čtvrtákům poměrně dost, tak si myslím, že následky to mělo. Pár lidí se chytlo a dokonce se pak i dostalo na vysoké školy. Vždycky jsem ukazovala i věci, které jsem nepovažovala za něco, co by se mi líbilo nebo co bych preferovala. Ale když to bylo v rámci tématu, o kterém byla řeč, tak jsem považovala za důležité ukázat ten prostor celý. Tak jsem ukazovala i věci, které bych si do svého deníčku nenalepila.

Jane, reagovali studenti na něco, co jsi jim ukázal a posunulo je v uvažování?

JG: Studenti si řadu věcí hledají sami. Ale každý rok mám takovou přednášku o generaci filmařů, nastupujících v 90. letech, kteří točili pro televizi MTV, např. Chris Cunningham nebo Sophia Coppola. Některé z jejich věcí jsou hodně explicitní, otevřené. Nejenom formou, ale je to i prací s filmovým materiálem. Připadá mi, že studenty to vždycky uhrane. Jsou to věci, které se do učebnic ještě nedostaly, ale zároveň je tam už odstup dvou dekad. Studenti najednou zbystrí. Myslím, že v těchto dílech z 90. let je něco, co studenty pořád zajímá. Také se snažím, aby se seznámili i s notoricky známými a klasickými autory a podívali se na ně pod ji-

ným úhlem a s něčím je srovnali. Například když se bavíme o animaci Karla Zemana, hledáme paralely k jeho dílu, jak by se to dalo udělat dnes.

Ukazujete studentům svoji vlastní tvorbu? Nebo setkali jste se třeba se situací, že si ji sami našli a chtěli s vámi o tom mluvit?

AD: To asi zrovna ne. Ale když jsem učila nějaký nový ročník, který mě neznal, tak jsem se nejprve představila, a to znamená i svoji tvorbu. Někdy, když se dostala tvorba studentů blízko té mojí, uvedla jsem svoje věci jako příklad, jak se s tím dá pracovat.

Na minulém rozhovoru zazněl názor, že když studentům člověk ukáže svou práci, tak je vlastně víc zranitelný, a že ty věci ještě nedokážou úplně pobrat.

AD: Ale zase ocení otevřenost. Neříkám, že to budou všichni vnímat jako nějakou kvalitu, ale prostě se tím buduje osobnější vztah.

Jane, ty ses setkal s nějakou reakcí na svoji tvorbu?

JG: No, já mam dvě polohy tvorby. Dělán animace a klipy, to je jedna část. Jsou to věci, které studentům často ukazuju zejména proto, že tam jsou nějaké technologické postupy a učím je na tom. Tam nejde o nějaký umělecký problém, ale čistě o problém technologický. Záměrně ukazuju svoje projekty, aby věděli, že se nejedná o nějakou akademickou znalost, ale že se tím skutečně zabývám. Druhou částí mojí tvorby je malba, kterou neučím, tak ji neukazuji. Ale zároveň to není tak, že bych se tím tajil. Oni o tom vědí.

Přichází studenti sami s podněty, které se týkají umění? Nejen výtvarného...

AD: Ano, stává se to. Asi nejvíc se bavíme o výtvarném umění, ale i o kultuře všeobecně. Mám snazší pozici tím, že učím třeba v pětihodinových blocích. Dříve to byly skupiny dvacetí, později deseti lidí. Tak máme dostatečný časový prostor probrat všechno.

Chodí sami na nějaké výstavy? Nebo znají současné umění spíš z médií?

AD: V Jihlavě kromě Oblastní galerie Vysočina a Galerie Půda moc možností nebylo, tak jsme studenty aktivizovali natolik, že si začali dělat vlastní galerii a vlastní výstavy. Ale záleží na jednotlivých lidech, skupinách. Stejně mi prošla rukama spousta lidí, kteří nešli na výstavu jinak než se školou. Zároveň ale byla spousta lidí, kteří přijížděli z víkendu a dávali mi tipy na výstavy, které viděli. Je to vždycky strašně individuální.

Nějaká konkrétní situace? Nějaká zajímavá diskuze, kde se třeba projeví opačné názory?

AD: Na začátku se dost často stávalo, že mi jako čtvrtletní referát z výstavy odevzdali referát o výstavě vláčků. To bylo hodně zajímavé. Tak jsme začínali úplně od píky. Samozřejmě občas tam byli studenti, kteří obdivovali nějaké populární (mainstreamové) věci... Neměli moc rozhled, většinou zůstali ve vkusu svých rodičů. Nevyžadovali jsme po nich stejný výtvarný názor, jako máme my, ale aby se o něco zajímali a něco si sami vyhledali.

A za ty čtyři roky se to změnilo?

AD: Většinou ano. V Jihlavě je asi jiná situace než v Praze...

JG: Já mám taky šestihodinové bloky. Mám malou skupinu osmi až deseti lidí, prostor k diskuzi tam je. Většinou ale spíš řešíme jejich film, na kterém pracují, a méně často se dostaneme ke kritice nějaké aktuální výstavy. Samozřejmě často dochází k názorové polaritě, ale žádné dramatické situace a hádky se nekonají. Vznikají situace, že někomu doporučíte něco udělat jinak, že to nevypadá dobře a dotýčný si to chce i přesto udělat po svém. Respektuju, že je to jeho dílo a on je tvůrce. Ale žádné rozpory ohledně kulturně-společenských jevů nebo umění... Ti dvacetiletí lidé, které učím, jsou si názorově velmi podobní. Dají se vysledovat dva typy studentů – jedni jsou takoví humanitně a kulturně otevření. Ti druzí, kteří jsou pro mě zajímavější, to jsou takoví nerdi, kteří chtějí dělat jen animaci a vyloženě se zajímají o něco specifického, třeba o japonskou animaci nebo kulturu nějakých počítačových her, co třeba ani neznám. Což mě obohacuje.

AD: Tady si myslím, že narážíme na to, že Jan učí trochu starší lidi a taky je rozdíl v tom, že já jsem působila všdycky v regionech. V Heleníně byla většina studentů z Vysočiny a většinou ani neměli v rodině někoho, kdo by je ke kultuře vedl. Až na pár umanutých do umění tam byli studenti, kteří tam šli kvůli tomu, že tam není matematika. Jejich naivní představa o bohémství a o tom, jaké je to studovat uměleckou školu narazila na realitu, že to znamená taky spoustu práce, nasazení a osobního zájmu. Spousta studentů byla na začátku jako nepopsaný list, umění měli spojené s malováním, kreslením a keramikou, a tím to haslo. Tohle se ale také změnilo. Později se k nám začali hlásit i studenti ze vzdálenějších regionů.

Stává se, že diskuze se studenty vedou k otázce, co je vlastně umění a co ne. Jak reagujete?

AD: K tomu se vztahuje ta situace s přednáškou Ondřeje Brodyho, kterou jsem před chvílí popisovala. K této otázce jsme se také dostali, když jsme se studenty dělali projekt do soutěže „Máš umělecké střevo?“, které jsme se pravidelně

poslední tři roky účastnili. Když jsme se účastnili poprvé, bylo tématem udělat galerii s výstavou a doprovodným programem. To, co vymysleli, bylo strašně příjemné a naivní zároveň. Galerie se jmenovala Bakterie, protože ta je všudypřítomná, tak jako umění. Vytvořili k tomu vizuál, jak má galerie vypadat a naskládali tam všechno, co se jim líbilo. Bylo tam něco od Václava Stratila, vedle toho nějakí klasici, no zkrátka výstava, kterou by žádný kurátor neposkládal. Výstavu nazvali „A proč umění?“. Tento projekt nakonec vyhrál a Ondřej Horák, který je organizátorem, se rozhodl v dalším ročníku zvolit téma, které vycházelo z toho, co naši studenti řešili. Byla to skvělá skupinka. Ale samozřejmě se setkáš také s konzervativními studenty, kteří zastávají pozici, že o umění šlo do 19. století a pak už nic. S nimi je pak těžká diskuze. Ale většina studentů je myslím otevřená.

A co ti starší, Jane? Řeší tuto otázku?

JG: V podstatě ji řeší pořád. Každý, kdo se tomu věnuje, tak řeší, co je umění. Já vždycky říkám, že umění je všechno. To dokázal už Duchamp v roce 1920, že umění může být cokoliv. Bavím se s nimi spíš o tom, co je špatné, a co je dobré umění. Jedno z posledních benátských bienále mělo podtitul „Art is all“. V dnešní době je umění bezbřehý pojem. Nejde o to, kam až se dá zajít, protože se může kamkoli, ale co ještě má smysl a je kvalitní a přínosné a co je jenom recyklace. To se snažím reflektovat. Ale to je úkol pro pedagoga, umělce i studenta na celý život.

Lze nějak paušalizovat a zobecnit názor studentů na současné umění? Jsou některé reakce na umění časté?

AD: Obvyklé bylo, že studentky měly rády Josefa Bolfa nebo Maxima Velčovského (chtěly se dotýkat jeho vlasů). Obliba děl Josefa Bolfa byla zřejmě spojená s tou pubertální depresivní náladou, která jim kápla do noty. Vždy v rámci skladby lidí v ročníku, který se seznamoval se současnou uměleckou scénou, si studenti našli nějaké trendy, ať už to bylo v hud-

bě nebo výtvarném umění. Tyto trendy pak ovlivnily jejich návrhy a stylizaci.

JG: Moje odpověď bude dost podobná. Jde vlastně o to, co Václav Klaus nazývá mediokracií. Jsou ovlivněni tím, co je zrovna protlačované v médiích, co je populární. Snažím se ve studentech vzbudit přirozenou touhu po hledání, najít si něco vlastního a ne jen přebírat něco populárního a „trendy“. Ale nemyslím si, že by se neměli zajímat i o to, co je populární.

Líbí se studentům na začátku studia realistická kresba a malba?

AD: U nás na oboru Malba to tak hodně je, tvorba studentů se tam pohybuje v rámci realismu. Najdou se vyhraněné typy, co projdou až do čtvrtého ročníku a končí u chápání umění 19. století, občas dokonce u renesance. Ten konzervatismus u tak mladých lidí mě překvapuje. Náš obor je takový brouk pytlík. Tam se nemůžeme moc odkazovat k něčemu tradičnímu.

Co třeba studenti prvního ročníku?

AD: Většinou jsou v prvním ročníku překvapení, na jaký obor se vlastně dostali. Probíhají většinou i přestupy na jiný obor, protože si uvědomí, že ten náš obor neodpovídá tomu, co si představovali.

Jak je na tom umění ve veřejném prostoru v regionu, kde se nachází vaše škola? Setkávají se studenti s uměním mimo školu a galerie? V Praze je zřejmě situace o dost jiná, než v ostatních regionech...

JG: Praha to zdaleka nemá vyřešené. Já si myslím, že je možná i v některých věcech v nevýhodě oproti malým městům. Ano, je tam celá řada uměleckých realizací ve veřejném prostoru, ale perou se o pozornost diváků s megaboardy

a citylighty, které jsou proměnlivé vizuální úrovně a svoji křiklavostí si usurpují velkou část tohoto prostoru. To je podle mě věc, která se do budoucna nějak společensky projeví. Veřejný prostor nemůžete ovlivnit, protože si ho někdo kupuje a tím pádem ho modifikuje. Když vznikne nějaká realizace v menším městě, tak má najednou větší šanci vyznít. V Praze je těch vjemů až příliš, je tam co přijímat, ale těžký je, se s tím nějak vypořádat.

Jak je na tom Jihlava?

AD: Pokud se budeme bavit o sochařských realizacích, tak je to katastrofa. Ale co se týče umění ve veřejném prostoru, tak se opravdu poslední dva, tři roky děje to, že do něj vstupují sami studenti. Jak už jsem popisovala kupříkladu vznik Galerie Bakterie, později z toho vznikla Galerie Kárka, což byla jednoduše kára s panelem, kterou studenti tahali po náměstí. Akce byly spojené buď s projekcí, nebo s obrazovou instalací. Malířský ateliér má Vitrínu Hell.Ga. Často jsme dávali studentům úkoly spojené s konkrétním prostorem školy a okolí. V Jihlavě toho moc není, ale něco se tam odehrává díky Galerii Půda, Festivalu dokumentárního filmu nebo díky Oblastní galerii Vysočina. A studenti na to reagují.

Takže převzali iniciativu?

AD: Ano, udělali takovou studentskou platformu.

Co je podle vás vlastně cílem středoškolského uměleckého vzdělávání? Měl by být absolvent technologicky vzdělaný odborník schopný uživit se vlastní tvorbou? Je důležité posunout jejich uvažování o umění?

AD: Já jsem se ve škole setkávala i s lidmi, kteří dávali najevo, že jakmile udělají maturitu, na umění už nikdy nesáhnou, což je dost depresivní poslouchat. Říkala jsem si, že jim to stejně neodpustím a pokud chtějí maturitu, tak to prostě musí zvládnout. Naučím je alespoň řešit problémy, postavit

se k práci a přemýšlet u ní. Pokud je člověk k sobě upřímný, tak umění nejde dělat jinak, než tak, že člověk poznává sám sebe. A tak se z nich mohou stát lidi, kteří si budou umět poradit se životem, ať už budou dělat cokoliv. Ty znalosti, ať už jsou technologické, nebo se jedná o jiné zkušenosti, mohou pak použít v dalším životě.

JG: Pro mě je asi primárním smyslem umělecké výuky zachování a ochrana našeho kulturního prostoru. Chtěl bych, aby absolventi měli kulturně-společenský rozhled a byli schopni vytvořit si názor. Což se může podařit i těm méně talentovaným, kteří pak nebudou třeba tvůrci děl, ale budou schopni je chápat. Mohli bychom si připomenout, že v renesanci v 15. století bylo naprosto běžné, že se v dílnách všichni učili techniku olejomalby, i když ne z každého se stal malíř. Ale ten člověk se už díval na obraz jinak, když znal postupy, které daly vzniknout takovému dílu. Jinak posloucháte hudbu, když rozumíte notám. Takže si myslím, že znalost určitých postupů je podstatná věc, která by se měla udržovat. Student vycházející z naší školy by měl být technicky zdatný digitální řemeslník. Ale neméně podstatné je, aby dokázal nějakým způsobem vyjádřit a realizovat svoji myšlenku. Je jedno, jestli pomocí vody nebo počítače.

Jak podle vás tyto souvislosti vnímá vedení škol? Setkali jste se někdy s rozporem, jak směřování a cíle výuky vnímá vedení školy a výtvarní pedagogové?

AD: Diskuze určitě probíhají. Když jsem začínala učit v Heleníně, došlo i na korekci ze strany vedení: „Nedělejte tolik volného umění, ne všichni půjdou na vysokou školu. Snažte se vytvořit i nějaké znalosti, které využijí jen s maturitou.“ Bylo to pragmatické a racionální doporučení, které odpovídalo situaci. Samozřejmě docházelo i k nějakým střetům s kolegy, což je dobré, protože ti to dává zpětnou vazbu.

JG: Já jsem střety s vedením tohoto typu nezažil. Náš obor (*Interaktivní grafika – pozn. aut.*) je relativně specifický,

předměty jsou velmi propojené a sledují stejný cíl. Zažil jsem určitou formu střetu s kolegu, který podle mě na úkor studentů prosazoval svoje technologické postupy místo těch, které se měli studenti podle osnov naučit. Ale to byla jediná neshoda. Animaci ve Flash učím sám, takže se není moc s kým hádat.

Považujete díla, která vznikla v rámci ateliérové výuky studentů za umění? Dělají už za studií podle vás umění?

AD: Já si myslím, že u několika svých bývalých studentů jsem se s tím setkala. Možná je nyní čas na ukázkou ze studentské tvorby. Tak nejprve pustíme „Analýzu objetí“, dílo Andrey Sobotkové. Ve čtvrtém ročníku si řekla o pár zadání a úkolů navíc, protože se chtěla hlásit na Akademii, kam se nakonec dostala. A vznikla tahle věc.

Je to šťastný případ toho, když se během studia student stane kolegu. Diskuze pak probíhají na úplně jiné bázi. Nastala situace, když jsem jí řekla, ať mě už neposlouchá a dělá si to po svém. Byla to velmi chytrá a schopná holka. Kromě helenínské školy studovala ještě operní zpěv v Brně, od osmnácti dělala daňové účetnictví a hrála v hardrockové kapele. Pak přemýšlela, jestli bude dělat architekturu nebo se vrhne na volné umění. Nakonec studuje na Akademii u Jiřího Příhody.

Další ukáзка je video - záznam akce, která vznikla na téma „Kryštof Kolumbus dobývá břehy Ameriky“. Studenti na toto téma udělali workshopy v utečeneckém táboře v Zastávce u Brna s tím, že chtěli zjistit, jak tito lidé vnímají českou kulturu a dozvědět se o nich něco víc. Společně jsme tam strávili asi čtyři dny, v rámci kterých si studenti připravili pracovní listy, trávili jsme čas s lidmi z tábora a kreslili s nimi. Výsledkem byla taková společenská hra. Byli jsme docela v šoku, jak složitý je proces přijetí utečenců. Tak jsme vytvořili hru, která se skoro nedá vyhrát, a tím docela přesně ukazuje, jak složitý je proces získání našeho občanství. Video je hodně

emotivní, ale vzhledem k tomu, že to bylo první video, které studenti točili, tak jsem to nechala v naivní rovině, nemělo smysl k tomu hledat jinou formu.

JG: Já jsem minulý rok dělal se studenty projekt pro jednu neziskovku, která se jmenuje Hate Free Culture. Byla to taková reakce na společenské jevy. Nenávistné rasové útoky, které v tom roce 2013 hodně eskalovaly třeba na Českobudějovicku, mě vedli k zadání, aby studenti zpracovali téma rasových předsudků a vůbec různých projevů nenávisti, která se ve společnosti formuje. Neziskovka pak tato videa využívala v rámci svých doprovodných programů. Studenti se rozhodli vytvořit filmy, které tematicky pracují s fámami rozšířenými o Romech. Podotýkám, že to byl velmi těžký úkol, protože sami byli režiséry, výtvarníky, animátory, všechno dělali samostatně. Jako velmi pozitivní jsem vnímal to, že si vybrali tu těžší cestu. Jeden z těch filmů jsem vybral na ukázkou. Líbí se mi, jak čistě je provedený. Prošel řadou festivalů a několikrát byl oceněn.

Druhý film, který chci představit ze starší, z počátečních dob našeho oboru. Je to film Josefa Lepší, který kdysi zvítězil na Anifestu. Je to takové trochu ponuré video na téma „Můj den“. V semestrálních pracích studenti vytvářejí film s tím, že jdeme postupně od základů animace, od nejjednodušších elementárních věcí až po skládání scén dohromady, střih, zvucení a tak dál.

Ještě mám otázku na Andreu, která se týká soutěže „Máš umělecké střevo?“. Dříve ses účastnila této soutěže se svými studenty, v současné době jsi už členem poroty...

AD: Já jsem se se studenty této soutěže účastnila pravidelně poslední tři roky. Moje pedagogická práce a úspěchy v této soutěži přinesly nakonec nabídku, jestli bych nechtěla dělat v lektorském oddělení Moravské galerie v Brně, kterému v současné době šéfuju. Ještě rok jsem pak učila v Heleníně a zároveň také pracovala v Moravské galerii a stala jsem se

členem poroty v této soutěži. Tak jsem se z jedné strany barikády dostala na druhou.

Je v pracích, které studenti prezentují v rámci soutěže, patrný vliv jejich pedagoga?

AD: Já myslím, že ano. Na střední škole studenti přirozeně podléhají vlivu pedagoga. Na té soutěži je dobře vidět, jak moc jsou vedení. Občas se tam vyskytnou i projekty, které si ty studenti dělají sami bez nějakého vedení, ale rozhodně to neznamená, že jsou nejhorší. Většinou jsou to osvěžující věci; někdo se sám rozhodne přihlásit do soutěže a sám něco udělá, což je zajímavé. A jindy je vidět, že ten pedagog ví, co by se asi Ondřeji Horákovi a porotě mohlo líbit.

Jane, jaký je tvůj postoj k soutěžím?

JG: Soutěž vždycky vyzdvihne jednoho na úkor jiného. V tom vidím největší úskalí. Ale jinak se i my snažíme posílat studentské filmy co nejvíc do soutěží. Zároveň jsem iniciátorem minifestivalu v kině Aero, který je každoroční přehlídkou studentských filmů. Porota je sestavena z pěti, šesti osobností. Motivací pro studenta je to, že vidí, jakým způsobem na jeho film reaguje publikum a určitě i případná výhra. Myslím, že je to pro ně dobré a do takových akcí se zapojuju dobrovolně a rád. I když někdy nevyhraje můj favorit – například film, který jsem zde pouštěl od Andrey Szeleszové. Celý pedagogický kolektiv byl přesvědčen, že vyhraje, ale porota vybrala něco úplně odlišného.

Konfrontace s jinými odlišnými tvůrčími přístupy u soutěží je pro studenty asi přínosná...

JG: A taky si myslím, že by studenti asi udělali úplně jiný film, kdyby to nebylo prezentováno následně v kině před publikem.

AD: Takhle to víc dotáhnou.

JG: Je to pro ně zkrátka motivace.

AD: Já také nutím studenty do soutěží. Rozhodně to není tak, že by na nás na pedagogy tlačilo vedení, to spíš já tlačila na vedení, aby nám zaplatili poplatek za přihlášení. Studentům to pomůže zvednout sebevědomí, úspěch je posílí ve víře, že to má smysl. Najednou si říkají: „Aha, když někdo maká, tak přijde zasloužený úspěch.“ A protože jde většinou o skupinové projekty, naučí je to taky spolupracovat v týmu.



Záběr z videa „Analýza obětí“ Andrey Sobotkové, studentky SUPŠ Jihlava-Helenín.



Záběry z videa „Malady“ Andrey Szelesové, studentky VOŠ Václava Hollara.



Doc., ak. mal. Petr Veselý * 1953

Studoval na Střední umělecko-průmyslové škole v Brně, obor malba (1969–1973) a na Akademii výtvarných umění v Praze, speciální ateliér krajinářského s figurálního malířství prof. Jana Smetany (1973–1979).

Pedagogicky působil jako odborný asistent na Katedře výt. výchovy PdF UJEP v Brně a na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně v ateliéru Malířství. V roce 1993 habilitoval na docenta pro obor malba. V letech 2002–2007 byl vedoucím ateliéru Malířství na FaVU VUT v Brně. Od roku 1995 je vedoucím oddělení malby na Střední škole umění a designu v Brně.

Ve své tvorbě se zabývá malbou, kresbou a objektem. Od roku 1979 pravidelně vystavuje. Kromě celé řady samostatných výstav se účastní také výstav skupinových u nás i v zahraničí.

Jeho díla jsou zastoupena ve sbírkách Národní galerie v Praze, Moravské galerie v Brně, Muzea města Brna, Galerie Klatovy-Klenová, Sbírce Richarda Adama, Východočeské galerie v Pardubicích, Galerie Hodonín, Ministerstva kultury, Galerie Litoměřice, Galerie H v Kostelci n/Č. lesy, Galerie moderního umění v Roudnici, Severočeské galerie v Liberci, Galerie AU (Japonsko), České pojišťovna, Museo internazionale Vancouver, Galerie Oláve v Lyonu, Muzea v Banské Bystrici, v soukromých sbírkách doma, ve Francii, v Anglii, v Rakousku a v Německu.

Dále se zabývá také kurátorskou a publikační činností, rozhlasovou tvorbou a poezií.



Mgr. David Jedlička, PhD. * 1969

Studoval na Katedře výtvarné tvorby Ostravské univerzity v Ostravě, ateliér malby (1992–1997, Daniel Balabán). Doktorský titul získal na Katedře výtvarné výchovy PdF Univerzity Palackého v Olomouci.

V letech 2000 – 2012 působil jako vysokoškolský pedagog na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UP v Olomouci. Od roku 2012 učí na Střední škole designu a módy v Prostějově na oboru Užitá malba a design interiéru.

Zabývá se malbou, samostatně vystavuje od roku 1995 (Česká republika), společně od roku 1995 (Česká republika, Slovenská republika, Rakousko).

Je zastoupen ve sbírkách Národní galerie v Praze (Česká republika) i v soukromých sbírkách v ČR a v USA. Je také hudebníkem, hraje v hudební skupině Ostrý zub.

Užitečná malba

Rozhovor s Petrem Veselým a Davidem Jedličkou
zaznamenaný dne 19. 11. 2014

K dalšímu rozhovoru jsem pozvala Petra Veselého, který učí na Střední škole designu a umění v Brně.

PV: Je to původně škola uměleckých řemesel, která vznikla v roce 1924. V současnosti po sloučení s textilní školou, což je také škola s velkou tradicí, vznikl název Střední škola umění a designu, stylu a módy a vyšší odborná škola umění. Ten název je takový paskvil, ale jinak to asi nešlo.

A tam vedete ateliér malby?

PV: Malířství. Podle regulí RVP je správný název Užitá malba, ale my běžně používáme název Malba nebo Malířství.

Druhým pozvaným je David Jedlička, který učí na Střední škole designu a módy v Prostějově na oboru Užitá malba a vede také volitelný seminář zaměřený na zvuk. Oba hosté mají také zkušenosti s působením na vysoké škole – David Jedlička učil na Katedře výtvarné výchovy PdF v Olomouci, Petr Veselý na Fakultě výtvarných umění v Brně.

PV: Já ještě doplním, že jsem učil také na Pedagogické fakultě v Brně nejprve jako externista a pak tři roky interně. Po vojně a po škole jsem dokonce učil úplně malé děti. Nyní učím na střední. Mám tím pádem takovou nepříjemnou zkušenost, která plyne ze současného chaosu ve školství. Vidím, jak se nic nepropojuje. Neexistuje žádná kontinuita. Na středních školách se spílá na učitele na základních školách, na vysokých školách zase na ty, co učí na středních. Rámcové vzdělávací programy jsou podle mě jeden velký omyl, takhle to

podle mě nemůže fungovat. Aspoň tedy ne na uměleckých školách.

DJ: Je to napsané velice vágně. Když jsem učil na vysoké škole, myslel jsem si, že program pro střední školy je jasnější, ale také ne.

Teď učím třetím rokem na střední škole a pochopil jsem, že co neudělají studenti ve škole, tak se sami nenaučí. Na vysoké škole si studenti věci samostatně nastudují, udělají domácí práce a nakonec je přinesou na konzultace. Na střední škole studenti vyžadují, abyste s nimi probírali každý krok, který udělají v malbě. Můžeme se o věci bavit při tom, jak vzniká, a to mi na tom připadá zajímavé.

PV: Já jsem to myslel trochu jinak, spíš ve vztahu ke školnímu vzdělávacímu programu, který musíte napsat. Když jste nám poslala otázky, byla tam jedna, ve které se ptáte na to, jak se k těmto věcem staví vedení školy.

Jak vnímá vedení školy souvislosti mezi technologickou přípravou a rozvojem tvůrčích schopností? Jestli pociťujete nějaký rozpor v této oblasti mezi vedením a výtvarnými pedagogy?

PV: Vedení školy se pochopitelně zodpovídá inspekcím, takže je zajímá, jestli plníme programy a plány. Myslím si, že je to úplně na nic, protože takhle to prostě nefunguje. Pokaždé máte jiné studenty. Můžete si plánovat, co chcete, ale nakonec se musíte přizpůsobit jejich konkrétním možnostem, jejich typu a talentu a pokaždé je to jinak. Pokaždé něco jiného visí ve vzduchu a něco jiného se děje kolem. Reagujete na to, co třeba momentálně studenty oslovilo. Není to tak, že se podíváte do papíru a víte, co máte učit. Učení je tvůrčí proces. Kantor není nějaký vykonavatel, co má věci vymyšlené na roky dopředu.

DJ: Jestli tomu rozumím dobře, tak se ptáš i na to, jak je to se zvládnutím technologie a věcí, které jsou pevně stanovené, a kterými by si podle mě studenti měli projít. Získání nějakého postoje k umění je ale taky důležité. V dospělosti už je těžké budovat si estetický názor. Tak se snažíme, aby studenti dostávali intelektuální podněty už na střední škole.

PV: Na druhé straně nejsme něco jako arteterapie, protože naše škola má v popisu práce řemeslo naučit. Studenti, i když nevšichni, potřebují získat pocit, že dostávají nějakou výbavu, jakýsi pravopis. Nechtějí se jen bavit a prodlužovat si mládí. A jde přesně o ten vztah mezi technologickou vybaveností a reflexí současného umění nebo jak vy říkáte rozvojem tvůrčích schopností. Vše se odehrává podle skupiny studentů, které dostanete. Stav není jednou pro vždy daný. Výtvarné vyjadřování je určitý jazyk, který není kanonizovaný, je pohyblivý a orientace v tomto jazyce a jeho možnostech je důležitá. K tomu patří i technické dispozice a vyzkoušení si konkrétních materiálových záležitostí. My jsme třeba se studenty probírali jednu z nástěnných technik, kterou je štukolustro. Je to barokní technika, která napodobuje mramor a my ji využíváme k výtvarnému vyjádření. Provádíme tzv. transkripci, což znamená, že se určitá malba nebo kresba převede do této techniky. Převádíme díla třeba Dalibora Opatrného, Jiřího Krtičky, Jana Kubíčka nebo Jana Mertý. Má to smysl v tom, že se tím nejen prodlužuje životnost staré techniky a studenti se seznámí s něčím, s čím se mohou jako restaurátoři později setkat. Rozvíjí se tím také jejich cit pro materiál a jeho možnosti. Jde o jiný způsob vyjadřování než malba štětcem a práce se stékající barvou. Tady se jedná o práci s uzavřenou barevnou plochou. Tím se do toho dostává jiný výtvarný princip, jiný způsob vyjadřování. Je to podřízení technice a jejím možnostem a tím i obohacení vyjadřovacích prostředků, které by student jinak třeba nepřijímal tak přirozeně.

Přešla bych teď k otázce, kterou jsem měla připravenou na úvod. Jakou roli hrála ve vašem uměleckém vývoji škola a pedagogové, se kterými jste se setkali?

DJ: Na střední škole přišly první podněty od kamarádů, kteří byli v Jazzové sekci a dostávali se ke spoustě zajímavých věcí, které vycházely samizdatově. Pod Jazzovou sekci vyšel takový sborník o konceptuálním umění, který se ke mně v 80. letech dostal. Spolu s různými undergroundovými nahrávkami a s texty například Ladislava Klímy to byla vzácnost. Tento podnět byl pro mě víc určující než pozdější konkrétní zaměření na výtvarné umění. Potřeba nějak se k umění přiblížit je v sedmnácti, osmnácti letech možná velmi důležitá. Ale motivace můžou být různé, pro někoho to může být potřeba namalovat něco krásně technicky nebo napodobit fotografii. Ale nevím, jak dlouho si s tím člověk vystačí. Jednoho krásného dne udělá obraz jako fotku a tím to končí. Žádný vnitřní motiv.

PV: Já jsem měl kantora na střední škole, ke kterému jsem vzhlížel. Byl to první živý malíř a umělec, se kterým jsem se setkal. Pak jsem prošel takovým obdobím, kdy jsem zjišťoval, že to je jinak, že vlastně není tak dobrý malíř. Když jsem začal sám učit, tak jsem si vzpomněl, co nám říkal, a uvažoval, jestli to zahrnu nebo nezahrnu do toho, co učím, a jestli se to hodí do mého názoru. Po té lidské i odborné stránce se mi najednou vyjevil jinak. Na vysoké škole jsem studoval v naprosto šílených letech 1973–1979. Ale myslím, že jsem vůbec neměl špatné učitele. Ti lidé jasně definovali svůj názor, nebylo v tom nic populistického ani ideologického. Myslím, že teď je na vysokých školách mnohem víc tendenčních a konjunkturálních věcí. Také mě ovlivnili kamarádi a spolužáci svou pracovitostí, pravdivostí a také tím, že mě odkázali k dalším malířům a dalším příkladům, které jsem do té doby neznal.

V čem vidíte pozitiva a negativa toho pedagogického působení na střední škole? Co vám tato práce přináší a odnáší?

PV: Když to vezmeme pragmaticky, tak je to prostě život. Když jsou prázdniny, tak se někdy ptám, jestli mi ta práce chybí. Na druhé straně se nakonec na studenty i těším. Teď řeknu jako příklad situaci, která se stala dnes ráno. Zadával jsem studentům nějakou práci. Měl jsem pocit obrovského srozumění, že se mi daří verbalizovat to, co mám na mysli, a že mám kolem sebe příklady, na kterých to můžu ukázat. Byla to radost. Psal jsem do mailu kamarádce, že dnes budu asi muset formulovat, proč učím a to nejen kvůli tomuto rozhovoru. Měl jsem pocit, že to vím, a že to funguje. Ale po půl hodině to bylo jinak a přišel pocit marnosti, že si z toho studenti nevzali vůbec nic. Pocit radosti a smyslu se střídá s pocitem zklamání. Když jsem začínal učit na Pedagogické fakultě jako externista, tak jsem si to poprvé uvědomil. Říkal jsem si: „Ty tady učíš někoho malovat a ten bude zase učit někoho malovat..., k čemu to je?“ Je to řeč a potřeba nějakého vyjadřování, dorozumívání se s okolím a hlavně sama se sebou. Jestli to někde vzniklo, tak asi jako integrální součást sebe-uvědomování člověka a tak to má asi důvod, aby to pokračovalo.

Davide, co pozitiva a negativa?

DJ: Mě teď napadlo, jak jsem poslouchal Petra, že například ve srovnání s hudební výchovou to má výtvarná výchova složitější. Člověk, který přijde na pedagogickou fakultu na hudební výchovu (ze které vyjdou zase budoucí učitelé hudební výchovy), se učí hrát na hudební nástroj. Otázky nad smyslem svého snažení si asi nekladou, protože se nejedná o jejich vlastní tvorbu. Tohle je u nás samozřejmostí. Kromě technologie, kterou se naučí teoreticky i prakticky, je ještě důležité to, co je na obraze. Jde o určité vyjádření, což je na střední škole nesmírně složité, protože studenti ještě neznají výtvarnou řeč.

Teď zpátky k otázce, co mi učení dává a bere. Bere mi to samozřejmě čas. Kolegové z praxe mohou potvrdit, že naše práce je dost náročná na přípravu – už jen uspořádat si ukázky, myslet na to, že chci přinést nějaký katalog nebo že mají přijít objednaná plátna a rámy. Od samotného učení až po tyto technické záležitosti; je to docela vyčerpávající.

Ale zase na druhou stranu, když se daří a vidím, jaký studenti udělali během studia skok, tak mám radost. Samozřejmě ne všichni, jen ti nejlepší.

PV: Jak jsem říkal, někdy se sejdou lepší a je to radost. A někdy je to tak trochu trápení. Ještě mám k tomu jednu poznámku a začnu takovým podobenstvím. Je to jako byste byl týden na zabijačce, všechno bylo vynikající, člověk si pochutnává a potom přijedete z té zabijačky domů a partnerka vám řekne, že pro vás má výbornou zabijačkovou polévku. Prostě učíte, pak přijdete do svého ateliéru a jste přesycen všemi těmi věcmi, co jste viděl. A to přešaltrování na vlastní práci a obrazy je docela těžké.

DJ: Problém je v tom, že když člověk musí vystupovat jako garant obrazu, který ve škole vzniká, a sázet jednu radu za druhou, tak je potom těžké přistupovat ke svým věcem a vrátit se k tomu, že vlastně nevím. Zvolil jsem si takovou metodu – rozmalovat si obraz ve škole tak, aby na něj studenti viděli. Baví mě nejprve vysledovat rovinu, v jaké se studenti pohybují a udělat něco odlišného. Na Katedře výtvarné výchovy se pohybovali více v psychologických rovinách, tak jsem prosazoval realističtější malbu. Na střední škole všichni malují realisticky a hodně studentů si představuje, že by to tak mělo být...

PV: Oni k tomu tíhnou. Je to asi přirozený vývoj.

DJ: ...tak jsem tam teď rozdělal něco úplně odlišného, co nemá nic společného s realistickou předlohou jen kvůli tomu, aby studenti viděli, že je to možné.

PV: Momentálně učím třetí a čtvrtý ročník a studenti se tak věkem blíží studentům na vysoké škole. Velký rozdíl v komunikaci tam není. Vlastně jak kdy! Letos mám ročník, který zatím moc pracovitý není, a tak jsem jim dal jednoduchý úkol, který spočíval v kompozici z geometrických forem. Oni se na to celkem chytli a vznikly perfektní věci, na kterých jsou vidět rozdílné individuální přístupy. Na jednoduchém úkolu se projevila jejich individualita. U širokého tematického zadání by zřejmě došlo k tápání. Takže nejde zevšeobecňovat. To, co funguje u jedné skupiny studentů, nemusí fungovat u jiné.

DJ: U jasně definovaného úkolu, při kterém se soustředí na jeden problém, například na modelaci nebo na barvu, to asi funguje líp, než když jim řeknete, ať si malují, co chtějí.

Připadáte si více jako pedagog nebo jako umělec? Myslím, že už jsme tu naznačili prolínání těchto dvou rolí. Ovlivňuje vaše pedagogické působení nějak vlastní tvorbu?

DJ: Raději říkám, že učím, než abych o sobě prohlašoval, že jsem umělec. Živí mě učení...

PV: Já mám těch aktivit hodně. Zkušenost s vlastní tvorbou je jistě důležitá a podstatná, ale na druhé straně to neznamená, že někdo, kdo nemá viditelnou a respektovanou tvorbu, je špatný učitel. To určitě ne.

DJ: Zním hodně lidí, kteří jsou skvělí učitelé a zřejmě ani nestíhají dělat vlastní věci nebo jejich tvorba není tak zajímavá, ale dokážou ze studentů vykřesat úplně všechno.

PV: Čas, který člověk tráví ve škole, ten potom v jiné tvůrčí práci chybí.

Jaká je koncepce vaší výuky? Co považujete za důležité studenty naučit? Co chcete, aby z nich bylo?

DJ: Tak asi aby byli dobří lidé, ne?

Chceš z nich udělat umělce, malíře?

DJ: Ten náš obor se jmenuje Užitá malba, ale to přesně nevím, co je. Ptal jsem se, ale nikdo mi to neřekl.

PV: Možná by to chtělo název změnit na Užitečná malba...

Ale zpět k otázce. Střední škola podle mě není v principu přípravou pro vysokou školu. Není to pravidlem. Snažím se tedy studium v závěru modelovat tak, aby si každý našel nějaký způsob vyjadřování, na který bude stačit, protože ne každý dokáže udělat třeba realistickou kopii. Nesnažím se vysledovat pouze to, jaké vyjadřovací prostředky jsou pro každého studenta vhodné, ale naplnit je pocitem smyslu té věci. Snažím se s každým tyto věci formulovat. Někdy se to podaří třeba až u maturitní práce. Další otázka je, co s tím bude dotyčný dělat dál, jestli bude mít vnitřní potřebu vlastní tvůrčí činnosti, a jestli k tomu bude mít vnější podmínky.

DJ: Dnes se důsledně zjišťuje uplatnění absolventů, a podle toho se taky zpětně hodnotí úspěšnost školy. Zjišťuje se, kolik absolventů našlo zaměstnání v oboru a podobně. Nedávno jsem slyšel zajímavý názor děkana filozofické fakulty, který se přikláněl k tomu, že tento důraz na uplatnění v oboru je nesmysl. S tím souhlasím. Vzdělaný člověk je vzdělaný člověk a u oborů, jakým je například filozofie to uplatnění může být poměrně široké. Někdo, kdo má vystudovanou klasickou filozofii, najde uplatnění třeba ve firmě Google, protože je inteligentní a umí si věci spojovat. Naopak někdo, kdo je svým zaměřením úzce specializovaný, se může uplatnit jen v přesně zaměřené pracovní pozici, např. v nějaké tiskárně. Pak si musí na takové místo počkat. Nemyslím si, že je to nejšťastnější. Proto se snažím studenty vychovat

a přimět k tomu, aby měli potřebu tvořit a je jedno, jak toho pak v životě využijí.

Já jsem studoval gymnázium a pak malbu na vysoké umělecké škole a všiml jsem si, že studenti ze středních uměleckých škol považovali metodu zadávání a plnění výtvarných úkolů za samozřejmost. Tyto úkoly plnili s lehkostí, kterou jsem obdivoval, ale zároveň jsem o smyslu toho všeho pochyboval. Zvládli úkol a dál se o věc nezajímali. Myslím, že ve světě, který je mimo školu, jim nikdo žádné úkoly dávat nebude.

PV: Nikdo je také nebude podepírat žebříkem. Ale zase velice dobře vím, že na tu střední školu mnohdy bereme někoho, kdo by opravdu mohl být docela šťastný třeba jako pekař nebo prodavač. Ale na vlastní tvorbu nemá tvůrčí potenciál nebo talentové předpoklady, což je tedy hodně široký pojem, to bych chtěl zdůraznit. Takové lidi kvůli kvótám musíme brát... Myslím, že to je nešťastné. Je tu tedy ještě alternativa, že jde o typ talentu, který bude třeba schopen trpělivé reprodukční práce, třeba kvalitní kopie. Může se pak uplatnit jako reprodukční výtvarník nebo pomocný restaurátor. Vedeme je k tvorbě nebo tedy v tomto případě k řemeslným dovednostem vzhledem ke konkrétnímu úkolu, ale ani pro to nemají všichni předpoklady, případně motivaci, potřebu, vůli. Ty se to naučit nejspíš nedá. Někdo třeba dospěje později, schopnosti se u něj později aktivizují. Je to těžké hodnotit v patnácti letech. Pokládám ale za zásadní věc, že má takový člověk možnost vzdělání. Díky rozvoji tvůrčích schopností a inteligence jako takové bude snad vědět, jak dané zkušenosti později uplatnit.

DJ: Mně se to, co říkáš, zdá stejně idealistické jako to přesvědčení, že z něj bude umělec. Kolik může být takových nabídek dělat něco s užitou malbou? Je to asi stejná sázka do loterie, jako že z něho bude slavný umělec. Pokud bude šikovný, může se stát pomocníkem restaurátora, ale i tak.

PV: Mimochodem, toto platí nejenom u středních škol, ale obecně.

DJ: Určitě všichni neseženou práci v oboru. Někdo bude dělat v grafickém studiu, někdo se odstěhuje do Prahy a může třeba pomáhat pro televizi stříhat videa nebo dělat zvuk, mohou se ještě doučit třeba 3D-modelování a podobně. Na druhou stranu je příjemné, že dnes už si popovídáte třeba s pokladní v supermarketu. Dnes už jsou to vzdělané holky. (smích obecnstva)

PV: Asi málo chodím do supermarketu, protože zatím mi vůbec nedošlo, že můžu konverzovat...(smích pokračuje)

Prezentujete v rámci ateliérové výuky ukázky ze současného umění? Považujete to za nezbytné? Je výběr toho, co prezentujete nějakým způsobem podmíněn vašimi osobními preferencemi v oblasti umění? Sdělujete studentům svůj názor na konkrétní věci?

DJ: Já se snažím ukazovat práce lidí, co fungují na současné výtvarné scéně. K tomu se snažím říkat studentům své osobní hodnocení, ale není to vždycky potřeba. Když se jim něco líbí, nebudu jim to tím kazit. Většinou se bavíme o tom, co to je a co tím chtěl autor říct.

A řeknou, jestli se jim to líbí nebo ne?

DJ: Když je k tomu vybídnu, tak ano.

PV: A využíváš toho třeba tak, že to začnou napodobovat?

DJ: Zatím se to tolik neděje.

PV: Já bych to osobně pokládal za nebezpečné. Ať si klidně vyzkouší všechno a poučí se na tom, ale na druhé straně to má jistá rizika. Připomíná mi to scénu z jednoho filmu s Vlastou Burianem, kde napodobuje cizí jazyky. Do úst si dá horký brambor a předstírá, že mluví anglicky. Zní to tak,

ale on nic anglicky neříká. Člověk použije určité prostředky, které navenek vypadají dobře, ale nic nesdělují. Nebo jiný případ, kdy se něco člověk naučí dokonale foneticky, že mu Angličan porozumí, ale ten člověk samotný neví, co říká. V tom je úskalí těch ukázek a příkladů... Ale vlastně ještě jinak. Mnohdy jde naopak o absenci kvalitních vzorů, možnost přimknout se alespoň krátkodobě k někomu, na jehož obrazech se můžu poučit. Především co, jak a možná i proč.

DJ: Já mám spíš strach z všelijakých kreseb, které jim vyhledá Google, když si zadají dejme tomu drawing figure. Vypadnou překreslené fotografie, vyhlazené, s takovými těmi krásnými odlesky v očích. Kýčovitost lifestylových časopisů a světa modelek je podle mě nebezpečnějším zdrojem inspirace.

PV: Ještě tedy k té konkrétní otázce. Mám takové tematické řady, ve kterých se snažím věci propojovat, téma je třeba zátiší nebo portrét. Klidně použiji jako ukázkou hlavičku Venuse z Věstonic vedle současné věci. Na určitých souvislostech chci ukazovat, jak ty věci fungují, jak se do jisté míry opakují, jak se recyklují. Současné a moderní umění v kontextu celého vývoje umění.

DJ: Takové exkurzy do určitého problému dělám taky. Nebo si připravím např. povídání o malbě v 80. letech s tím, že jim řeknu souvislosti, proč zrovna tahle malba takto vypadá.

PV: Důležité je vidět. Studenti jedou na exkurzi, jdou někam na výstavu, u obrazu stráví vteřinu a u popisky půl minuty, než si to všechno opíšou. Musí se dívat na obrazy, ostatní si mohou dohledat. Zažít, mít prožitek z toho, jak se do obrazu ponoříte, a jak ho čtete. To druhé se dá později pojmenovat nebo interpretovat, to může trvat léta, než vám nějaký obraz nebo zážitek z něj dojde. Jen se o to pokusit.

DJ: Myslím si, že ty reprodukce fungují jenom orientačně.

Malba je, asi podobně jako instalace, těžko přenosná přes reprodukci...

DJ: No echt-malíř ti řekne, že nechce vidět nic na fotografii. Když mi studenti přinesou něco ukázat na mobilu, tak je k tomu těžko něco říct.

PV: Focení mobilem a přemalovávání fotky! Mají si připravit návrh, přinesou fotku na mobilu na displeji 4 x 3 cm. To jsem kolikrát dost nepřítelny.

DJ: Já se snažím, i když úplně nevymýtím tu předlohu z fotografie, jim říkat, ať s předlohou pracují třeba formou koláže. A když už si vyberou nějaké téma, ať si těch fotografií na toto téma udělají několik. Ať podniknou fotografickou vycházku a hledají něco zajímavého...

PV: ...aspoň kompozičně zajímavého. Oni mají tendenci omalovávat, převádět tu dvourozměrnou fotku do obrazové plochy. Ale ve skutečnosti vnímáme prostorově, což fotografie neumožňuje. Ale to je jedna z věcí, které nejsou, zdá se, vysvětlitelné středoškolským studentům. Ale omlouvám se, občas si můžu protirečit. Jednotlivé ročníky se často velmi liší nebo je na místě přivést do jejich práce nějaký kontrast, oživení, odvést od nějakých klišé. Přiznám se, že jsem jim nedávno sám přinášel různé novinové výstřižky, abych je upozornil na jiná témata, možnost použití jiných vyjadřovacích prostředků, zmíněnou kompozici...

DJ: S tímto problémem jsem se setkal až na střední škole. Vysokoškoláci se zabývají sami sebou, svým podvědomím. Tak mi připadalo dobré je trochu spojit s realitou, aby věděli, kde si třeba koupit rohlíky (smích). U nich by mi vůbec nevadila ta spolupráce s fotografickou předlohou. A teď mě zrovna tohle vadí a chci to studentům zakázat. Tak nevím, jestli nemám ty mobily vyhazovat z okna.

Pořád je lepší fotka, kterou si sami vyfotí, než ta, která je jen stažená z internetu. Nebo přímo hotový obraz stažený z internetu, který chtějí přemalovat.

DJ: Je to s tou invencí těžké. Možná to souvisí s trávením volného času. Jsou zvyklí na zprostředkované věci, například skrze facebook. Berou fotografie z internetu jako zhmotnělý zážitek, ke kterému zpětně mohou sáhnout a vytvořit z něj obraz. Já si ale nemyslím, že takhle může vznikat obraz.

Jde spíš o zpřítomňování nějaké věci z paměti, která nemá tak ostré kontury a teprve při tom malování se teprve začne objevovat. Prostor, ve kterém může něco vzniknout. Toto pololetí jsem zadal témata: snový prostor, život v magazínu a komunikace. Většina dělá komunikaci, protože tam se vejde všechno. A ti, co si vybrali téma snový prostor, tak se různě snaží najít fotografii toho prostoru. A já jim říkám, že to asi nepůjde. Někteří už pochopili, že budou muset prostor toho snu a princip vzniku obrazu nějak sami uchopit. Začali dělat návrhy bez fotografií.

PV: Je možné, že nové technologie a nový způsob vnímání skutečnosti do toho všeho vstupují tak zásadním způsobem, že už možná není důležité nakreslit třeba strom naživo. Ale nevím. Mně třeba to téma komunikace připadá neuchopitelné a snažím se jim spíš zprostředkovat tu řeč, než nějaké velké téma. Jde o způsob vyjadřování a o to, co nazývám pravopisem.

DJ: Já zastávám spíš práci v cyklech, pro které si malíř stanovuje vlastní pravidla a najde si řeč pro daný cyklus. Naučí se malovat tak, jak si řekne, že by to tentokrát mělo být. Ten model pěstování osobního rukopisu mi nevyhovuje a k tomu studenty nevedu. Ať malují různě. Když je potřeba něco namalovat expresivně, ať malují expresivně. Jiným způsobem budou malovat lyrickou věc.

PV: Tomu rozumím. Dokonce je někdy velký problém, když si najdou nějaké klišé, které třeba spočívá v tom, co se učili někde předtím. Najdou si nějaký vyjadřovací způsob, který je zase potřeba je odnaučit. Proto jsem s nimi dělal ten úkol pracující s geometrií. Neomezil jsem je ve volbě tématu, ale dal jsem jim určité formální mantinely.

Ukazujete studentům svoji vlastní tvorbu?

DJ: Já ano. Většinou s nějakým příběhem. Klidně jim třeba řeknu, že tohle se moc nepovedlo, že to mělo vypadat jinak. Aby se nebáli malovat. Klidně si postesknu, že nestíhám, a že bych měl malovat víc. Aby si nemysleli, že jsme na opačné straně, a že své práce nám mají předkládat jen oni.

PV: Protože vystavuju, tak mé věci studenti prostě vidí. Stalo se mi taky, že se jeden student úplně napojil na to, co dělám. Teď studuje na FaVU u Jana Ambrůze a nedávno mi volal, že by chtěl, abych mu dělal oponenta. Je to pro mě výzva, jak se k tomu postavit, protože někdy mám pocit, že by mohl být takové moje alter ego. Vlastně bych se takto mohl potenciálně rozvíjet a dělal by to za mě někdo jiný.

Ale problém může být i jiný. Jednak přicházíte s nějakými zásadami a teď ti studenti vidí něco z vaší tvorby, co můžou interpretovat tak, že tyto zásady sám nedodržujete. On nás něco učí a sám to dělá úplně jinak. Anebo jim to do té míry konvenuje a propojí se jim to tak, že to začnou sami napodobovat nebo rozvíjet. Což je vlastně zase špatně. Musí se s tím, jak říkal David, dál pracovat. Něco přiznat nebo vysvětlit, jak k tomu člověk přišel.

DJ: Ještě jsem si vzpomněl na jednu věc, když jsi mluvil o tom, jestli má vůbec cenu učit kreslit podle skutečnosti. Četl jsem dobrý rozhovor s rektorem AVU, Tomášem Vaňkem, kde se ho ptali zrovna na tohle. Tedy jestli má v dnešní době význam mít ateliéry klasických disciplín. Akademismus je slovo, které je vnímáno hanlivě, ale na akademii a vlastně

na všech školách výtvarného typu se tyto klasické akademické disciplíny učí. A podle mě to má smysl. Protože nemůžeme studenty učit dejme tomu aktivismu. To je hloupost, k tomu musí dojít sami.

PV: Mezi akademií a akademismem není nějaké rovnítko. Pojem tradiční média je taky poněkud zavádějící, to je prostě něco uměle vytvořeného. U řady umělců se ty věci různě propojují...

DJ: Taky si například nemyslím, že by byla malba v krizi. Je pravda, že perspektiva a proporce se učí od 15. století a na druhou stranu studenti v dnešní době pracují mnohem rychleji s digitálním obrazem. Tohle je pro ně zdlouhavá věc, ale je to taková disciplína, tak ať se to učí.

PV: Ještě poznámka k perspektivě. Pavel Florentský, ruský filozof, píše ve svém pojednání o obrácené perspektivě: „Jeli úkolem umělce věrnost vnímání, pak zobrazování světa pomocí perspektivního schématu nejenže nemá důvod, ale neměli by se toho ani opovážit.“ Toto bylo napsáno někdy na začátku minulého století.

Přichází studenti sami s nějakými podněty z kultury? Třeba z hudby nebo literatury? Chtějí si o něčem popovídat, začnou sami nějakou diskuzi o umění?

PV: To je opravdu velmi různé. Můžu říct, že přicházejí, ale rozdíly v aktivitě studentů jsou obrovské.

A s čím třeba přicházejí? Vzpomenete si na nějakou konkrétní situaci?

DJ: Někdy přicházejí s tím, co něco obrazově zajímavého viděli ve filmu nebo popisují něco z knížky, kterou četli. Mým úkolem je, aby s tím dokázali nějak naložit a použít to pro sebe. Někdy je to jen takové plácnutí, že si pustíme dobrý videoklip na YouTube. Ale někdy z toho něco zajímavého může vzejít.

Stává se, že by při diskuzích se studenty vyvstávala otázka, co je vlastně umění? Jak na ni případně reagujete?

PV: Bohužel bych čekal, že se tím budou zabývat více. Že se tím budou trochu trápit. Zdá se, že jsou na to možná mladí, a že potřeba na tuhle otázku odpovídat je u nich minimální. Aspoň to je moje zkušenost.

A reagují na něco tak, že řeknou, že to přece není umění? Například Černý čtverec od Maleviče...

PV: Možná tomu předejdu tak, že v určité fázi studentům ukážu nějaké příklady, abych úkol zasadil do nějakého kontextu. Oni pak poznají, že se tak mohou vyjadřovat (třeba formou geometrické abstrakce). Ukážu jim například kompozici zátiší a vidí, že tam je také ta geometrie, jen je to kontra celé té věci. Takhle se k tomu dostávají a otázka, jestli je to umění, pak nevystává.

DJ: Já tu situaci předbírám a nečekám. Vidím, že některé věci jsou pro ně problém – třeba „Bad Painting“ nebo pochopení současného vývoje umění. Dějiny výtvarné kultury na střední škole jsou učeny kontinuálně, což znamená, že se k umění 20. století dostávají až ve čtvrtém ročníku. Většinou ale už na to není dost času kvůli opakování maturitních otázek. A to je podle mě špatně. Viděl jsem, že v Maďarsku se dějiny umění učí jinak. Zabývají se vždy určitou problematikou napříč dějinami umění.

Také si myslím, že každý student, který se o umění zajímá, zná i věci ze současného umění a z aktuálního dění. Podle osnov, které jsou u nás dané, nemá až do čtvrtého ročníku šanci. Snažím se tomu ve výtvarné přípravě předcházet a už ve druhém ročníku studenty seznamuji třeba s hraničními oblastmi umění. Nemusí to být zaměřeno jen na malbu, v tomto předmětu si mohou dovolit takové všeobecnější exkurzy.

PV: U nás se vyučuje předmět Dějiny současného umění. Je opravdu důležité, aby se témata více propojovala – práce v ateliérové výuce s tím, co se studenti učí třeba v literatuře nebo dějinách...V tomto mohly mít význam vzdělávací programy, ale prakticky se to nedaří.

Podléhají studenti nějakým klišé? Jak třeba ve výtvarném vyjadřování, tak ve vnímání současného umění?

DJ: Právě včera mi řekl jeden student, že se mu líbí věci, které jsem jim ukazoval v jednom katalogu a že by tak chtěl malovat. Prý ale nemůže, protože by ho odsoudili spolužáci i rodina. Řekl jsem mu na to, že to je to nejhorší, co může udělat – předem sondovat, jestli by se to líbilo ostatním.

Bude to asi podobné se vším v této věkové skupině. Mají potřebu být přijati okolím.

PV: Potřebují mít svoje místo v kolektivu, mít pocit nějakého uznání a respektu. Ideální by bylo, kdyby měli potřebu naplnit tuto ambici přes práci – malování. Někdy se to snad i daří, ale mezi ročníky bývají docela rozdíly...

Narážíte na něco, co se jejich věkové skupině většinou líbí? Něco, co je jim blízké tématem nebo technikou? Ze zkušeností třeba vím, že se jim často líbí malby Josefa Bolfa...

DJ: Většinou to odpovídá jejich věku. Myslím, že by si měli přečíst některé věci, ke kterým se později už třeba nedostanou – Zločin a trest, Utrpení mladého Werthera... Nemusí si rovnou řezat žíly, ale potřebují si sami vyřešit své existenciální problémy. Musí se vypořádat s pokojíčkem plným mončičáků, které prostě jednou musí rozřezat a rozloučit se tak se svým dětstvím.

PV: Problém je v tom, jestli z toho potom vznikne kvalitní respektovatelná věc, kterou můžete pověsit na zeď, a která funguje a má nějaký formální a obsahové kvality. Máš tam taky studenty, kteří na to třeba malířsky nemají. A jim je potřeba dát takovou

nabídku, díky které udělají relativně kvalitní věc, prostředky, se kterými se mohou identifikovat. Víím, udělat „Bolfovinu“ je možná relativně snadné, ale dost problematické, protože ten student nemusí vědět, co udělal.

DJ: Tak s tím bych nesouhlasil. Pro tebe má respektovatelná věc nějaký tvar, přece to taky někam podvědomě směřuješ. Já si myslím, že by ani v hudbě ani ve výtvarném umění nic nevzniklo, kdybych studenty raději nenechal namalovat to, co chtějí, z obavy, že na to nemají nebo to nezvládnou. Prvotní je téma, pak je technika. Může to být úplná blbost, ale potřebuje si to vyřešit. Mně to je jedno, jestli to bude respektovatelné. Jestli si potřebuje vyřešit třeba nějaké sexuální otázky a nemá strach s tím vyjít ven, tak ať to udělá.

PV: To jsme u toho, jestli bychom tedy fungovali jako spíš psychologická poradna nebo arteterapie. Nebo si řekneme, ať si tohle řeší jinde.

DJ: Někáký psycholog by se u nás ve škole hodil. Každou chvíli se nám tam někdo zhroutí. Požadavky se zvyšují, takže už je mi i trapné dávat domácí práce. Když vidím, kolik toho ti středoškoláci mají, tak jim nedávám žádné domácí úkoly.

Považujete studentské výtvoxy za umělecké dílo? Kdy je umění na střední škole?

PV: Problém, jak definovat umění, nechme stranou. Někdy trpíme syndromem, že musíme ke každé práci něco říkat. Vnímáme tu práci v určitém čase a jsme pochopitelně možná slepí k něčemu, co by skýtalo ještě nějaký další potenciál. Máme tendenci hodnotit. Vlastně to pochopení pro to, co tam vlastně vzniklo, je nakonec poměrně minimální. Zajímavé je, když ty věci vidíte po letech, po nějakém čase. V jiném kontextu zbaveném těch momentálních souvislostí. A najednou tam ta věc stojí jako maják a promlouvá. V určitém čase ji vnímáte jako zařazenou, mohlo to být lepší, tady bych to ještě dotáhl, tady bych to ještě přetáhl. A přitom ten

člověk už dávno dělá něco jiného a už nemaluje. Mám třeba kresbu Kateřiny Šedé, i když jsem ji neučil – je to krásná studie kopřivy. Ona byla nesmírně pracovitá, viděl jsem desítky jejích malířských deníků. Ty věci jsou stejně dobré i v tom novém kontextu, i když ten člověk už dávno nemaluje nebo nekreslí.

Nevím, jestli se dá říct, že to je umění. Jsme u toho, že bez kontextu to možná nemůžeme říct o ničem. Což je problém, protože na druhé straně máme ve spojitosti s pracemi studentů osobní zážitky srovnatelné s téměř jakýmikoli již ověřenými uměleckými projevy.

DJ: Vždycky vzniknou nějaké dobré kresby a malby, ale dávat tomu nálepku „toto je umění“? Těžko říct. Když se vystavují práce studentů, každý to bere jako nějaký začátek. I když jsou to třeba dobré věci. Umění je asi to, co už je potvrzené, těžko říct.

PV: Jsou studentské práce, za které by dal člověk ruce do ohně. Byť jsou třeba objektivně bezvýznamné... Tak si je přivlastňujete jako nějaký osobní fetiš nebo atribut. Ale jak říkám, zpravidla to člověk nerozpozná hned. Je tam potřeba nějaký časový odstup.

Dotaz z publika: Mě zajímá téma, které tu padlo v minulých rozhovorech – to téma konfliktu nad studentskými pracemi. Někdo má třeba tendence špatné práce ničit. Jak dalece toto prožíváte a kam až jste schopni zajít?

PV: Já se můžu rozčílit kvůli nějakému nepořádku, ale ne ve vztahu k nějaké práci, byť je třeba od toho studenta míněná jako provokace.

DJ: No, taky se mi ještě nestalo, že by mě samotná výtvarná věc rozčílila... Třeba mě někdy překvapí, že někdo kreslí hůř a hůř. To už trochu začínám zuřit, když vidím, že je někdo s každou lekcí horší.

Z publika: Je to paradox, protože pak studenti často vzpomínají, jak jim ten konflikt pomohl. Někdo jim tak znepříjemňoval život, pořád je do něčeho nutil a oni to pak považovali za fantastickou věc, která jim strašně pomohla.

DJ: Já jsem měl jednu studentku, která začínala každou hodinu otázkou, proč by měla kreslit, že ji to vůbec nezajímá. Absolvovali jsme tak půl roku, každou hodinu jsme se k tomu dostali. Pokoušel jsem se jí vysvětlit, k čemu je figurální kresba, ale byla skutečně neúnavná.

Z publika: Měla jsem učitele na typografii, který byl hodně impulzivní a fungoval jako jedna velká autorita. Když jsem překonala to, že na nás křičí, tak jsem nakonec pochopila, že nás nejvíc naučil, i když ho všichni nesnášeli. A vím, že bych nikdy nepsala tak, jak píšu, kdyby na mě nebyl takový.

DJ: Někdy to zabírá. Já jsem spíš mírumilovný. Adolescenti si samozřejmě musí vydobýt vlastní postavení v kolektivu a to se buduje i tím, že se testuje kantor a zkouší se limity přípustného chování. Například mě překvapilo, že třídu, kde jsem učil poprvé, jsem musel na začátku trochu srovnat. Od té doby normálně pracují a vše je v pohodě. Ale první hodinu to vypadalo, že vůbec nezačnou pracovat. Posedali si na lavice, vytáhli mobilní telefony, ukazovali si videa na Facebooku. Třikrát jsem je slušně poprosil, aby začali pracovat, nachystali si papíry a oni nic. Říkal jsem si, že čas letí... Dal jsem jim asi 20 minut. Pak jsem to nevydržel a seřval jsem je, až mi bylo stydno. A ejhle, začali kreslit. Už máme vyjasněné mantinely. Zase polevuju a oni to začínají znova zkoušet, ale už jim to stačí jen připomenout.

Z publika: Mají strach ze špatných známek?

DJ: Ne zrovna ze špatných známek, ale z toho, že nepostoupí do dalšího ročníku, ano. To se může lehce stát, když kvůli své lenosti nedokončí klauzurní práci. Je to donucovací nástroj. Nemá to být příjemné, ale co se dá dělat. Nemá to být tak časté. Nemusel jsem se nikdy uchýlit k žádnému trestu

ani si stěžovat třídnímu učiteli. Vše se vyřešilo uvnitř ateliéru. Naštěstí máme slušnou mládež.

Z publika: Já jsem se shodou okolností teď vrátil z Itálie a mám zkušenost ze střední umělecké školy v Miláně. Je tam vidět ze strany studentů velká koncentrace na práci. Občas, když se někdo nahlas baví, tak ho ostatní napomenou. Ta soustředěnost mě překvapila.

DJ: Ale tohle se u nás děje taky. Podle mých zkušeností se to ve třetím ročníku hodně změní oproti druháku. My si někdy při kresbě v ateliéru děláme hudební poslechovky. Studenti soustředěně poslouchají a pracují, a když tam vtrhne někdo rozjívěný s třídní knihou, sami ho vypudí s tím, jestli prý nemá co na práci. Někdy si i dobrovolně sami zruší přestávky.

Z publika: Takže to vychází z kolektivní symbiózy? Je to v každé třídě jiné?

DJ: Samozřejmě. Stačí, když jsou v ateliéru dva rozjívěni studenti, a vyžaduje to najednou větší pozornost, aby tihle dva nechali ostatní pracovat. Musí se na ně pořád dohlížet, jestli kreslí, a víc s nimi konzultovat. Já moc nevěřím, že by v tomto mohla fungovat nějaká metodika. Nastavení ve třídách i celá naše práce je velmi individuální. Nemůžete chtít ode všech stejné věci. Musíte ty úkoly měnit pro každého zvlášť. Jeden má problémy například s barvou, další s prostorem.

Z publika: Víte, na základě nějakých vlastních předešlých zjištění, jak určitý typ studenta motivovat?

DJ: Motivovat – to je pořád pokus omyl. Jediná věc, která bezpečně funguje, je chovat se normálně. Bavit se se studenty jako člověk s člověkem. Oni jsou často zvyklí, že se s nimi jedná jako s nějakým materiálem, s nějakou jednotkou. Tak se s nimi bavím normálně a funguje to. Pro tohle mají všichni cit.



Mgr. Martin Drábek * 1976

Vystudoval Dějiny výtvarných umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (2000–2006).

Od roku 2007 působí jako pedagog dějin umění na Střední umělecké škole v Ostravě. Od roku 2014 přednáší o umění 20. století na Fakultě umění Ostravské univerzity v Ostravě.

Věnuje se také psaní teoretických a kritických textů o vizuálním umění 20. a 21. století, které publikuje na serveru Artalk.cz a v časopise Art+Antiques. Ve svých textech se také věnuje metodologické problematice kritického psaní o umění. Upřednostňuje interdisciplinární přístup a hledání nových možností interpretace.



MgA. et Mgr. Petra Filipová * 1979

Vystudovala obor Výtvarná výchova pro ZUŠ a střední školy na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci (1998–2004); mezitím absolvovala také bakalářský a magisterský program na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně v Ateliéru tělového designu (2000–2007). Od roku 2014 studuje v doktorském programu na Katedře výtvarné výchovy PdF UP v Olomouci.

Pedagogicky působila na několika středních školách. Od roku 2004 učila na Střední průmyslové škole sdělovací techniky v Praze, v letech 2007–2009 na Gymnáziu Arabská v Praze. Nyní pracuje na EKO Gymnáziu a Střední odborné škole Multimediálních studií v Poděbradech, kde vyučuje předměty: Multimediální kultura, Prostorová tvorba, Výtvarná příprava, Multimediální technologie a Multimediální tvorba a navrhování. V letech 2006–2009 přednášela Grafickou komunikaci ve vizuální kultuře na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

Kromě teoretické práce, ve které se zaměřuje na nová média v umění, se zabývá také vlastní uměleckou tvorbou, ve které využívá nejčastěji médium fotografie nebo formu instalace.

Pochopit paradox a nelogičnost umění

Rozhovor s Petrou Filipovou a Martinem Drábkem
zaznamenaný dne 11. 12. 2014

Setkali jste se za studií na střední nebo vysoké škole s pedagogem, který nějakým způsobem ovlivnil Vaše vnímání umění nebo Váš pohled na některou vývojovou etapu umění zásadně změnil? Kdy jste se rozhodli studovat umění?

PF: Po celou střední školu mě vlastně pozitivně neovlivnil žádný pedagog. Studovala jsem gymnázium s rozšířenou výukou výtvarné výchovy, což bylo jenom pár hodin navíc, které nebyly využívány tak, jak by měly. Tak jsem docházela na nejrůznější kurzy, abych dohnala to, co ve škole nebylo k dispozici. A dá se říci, že až na kurzech figurální kresby mě, co se týče řemeslných dovedností, nějakým způsobem pedagogové nasměrovali. Co se ostatních věcí týče, musela jsem si cestu nacházet sama. Šlo spíš o individuální hledání, než že by mi nějaký pedagog pomáhal nebo otevíral cestu, kudy se dát.

Ani na vysoké?

PF: Na vysoké ano. Tam už je člověk víc zorientovaný než na střední škole a ví, kudy chce jít. Vybírá si, s kým se chce kontaktovat, kdo mu připadá zajímavý.

MD: Já jsem nejprve studoval geologickou střední školu, což nemělo s výtvarným uměním nic společného. Na Katedře dějin umění Filozofické fakulty v Olomouci pro mě byli důležití asi tři lidé, každý trochu z jiného důvodu. Například pedagožka, která vedla seminář o akademické malbě 19. století, mi trochu pozměnila pohled na francouzské a čes-

ké umění, které jsem dříve neměl moc rád. Teoretikové se dost často vymezují, mají svá oblíbená období a nemají moc ochotu zabývat se tím, co se jim nelíbí. Uvědomil jsem si tehdy, že když je něco kvalitní a člověk tomu nerozumí nebo to nemá rád, tak je to chyba, která plyne z neochoty se danou problematikou zabývat. Snažil jsem se tedy v té době hledat všechny plochy diamantu výtvarného umění. Dále pan profesor Švácha, legendární přednášející, který dokáže v málo větech podat mnoho informací a mnoho významů. Ovlivnil mě hodně v uvažování o tom, jaký může být styl výuky. A pak Ladislav Daniel, který se sice zaměřoval na barokní umění, ale výuka byla tak kontextuální, že se v ní odrážely stránky filozofické, sociologické i historické. Komplexní přemýšlení o dané problematice. Také jsem si uvědomil, jaký díl své osobnosti člověk do interpretace vkládá a jak to tu interpretaci ovlivňuje.

V čem vidíte pozitiva a negativa vašeho pedagogického působení na střední umělecké škole?

MD: Mně to pořád přináší radost... Je zajímavé, jak se střídají lidé ve třídách, pořád to je výzva a kreativní činnost. Dalo mi to hrozně moc. Učím dějiny umění a samozřejmě jsou v nich věci, které mě tolik nebaví. Ale protože chci, aby výuka nebyla pro studenty nudná, musím ty věci znovu a znovu promýšlet, vracet se k nim, zjišťovat nové souvislosti. Pokaždé přijdu na něco nového a někam mě to posune. Je to pro mě příjemná a radostná činnost.

A negativní?

MD: Kromě přepracování ŠVP a dalších nudných byrokratických věcí asi nic.

PF: U mě je to stejné. To, že se setkáváš s různými názory a podněty, tě neustále udržuje v chodu. A taky tě to nutí, abys o tom pořád přemýšlela, doplňovala a hledala si nové věci. A taky vnímala, co se kolem děje a uvažovala, jakým způso-

bem to podat studentům. A zároveň sleduješ, jak se vyvíjí oni. Neustále tě to nakopává k činnosti. Snažíš se sledovat vývoj a zároveň pracovat i sama se sebou. A negativum... nedostatek času. A byrokracie je zoufalá, to souhlasím.

Jak je vaše konceptce předmětu dějiny umění? Vyhovuje vám, jak je nastavený vzdělávací program? Pojímáte výuku chronologicky, nebo jste si našli nějaký jiný způsob?

MD: Myslím, že chronologické pojetí je pro studenty střední školy dobré, protože se s historií umění setkávají úplně poprvé. Ale pojmám to tak, že to prokládám povídáním o dění v současném umění. Obzvláště když vidím, že nerozumí vizuálnímu stylu nějakého období, např. románského nebo gotického umění, tak to spojím (v tomto případě třeba s Die Brücke nebo impresionismem) s estetikou, která je tomu podobná. Jde o to, aby zjistili, že se jedná o jazyk jiného druhu. Když to pochopí, posune je to i v jejich vlastní tvorbě. Vede je to k větší tolerantnosti a kreativitě, rozšíří se jejich možnosti vnímání. Ale samozřejmě na maturitu potřebují vyvážené kvantum znalostí a navíc – někteří studenti vyžadují systém a pořádek. Je to takový komplikovaný organismus.

A v semináři zaměřeném na současné umění?

MD: Tam je to volnější. Je to příprava na přijímačky na vysokou školu od poloviny třetího do půlky čtvrtého ročníku a probíráme umění 20. století až do současnosti. Uplatňuju tam spíš vysokoškolský způsob výuky formou debat. Je to nepovinný seminář, chodí tam jen ti, co mají zájem.

Petro, ty učíš kromě dějin umění ještě nějaký teoretický předmět?

PF: Máme ještě Multimediální kulturu. Dějiny umění mají studenti během studia a je pravda, že když přijdou do prvního ročníku, nemají někteří ani potuchy o nějakých epo-

chách umění. Docela se jim to míchá, jsou to útržky toho, co se dověděli na základní škole v dějepise. Zjistila jsem, že tu chronologičnost opravdu vyžadují a potřebují. Ve druhém ročníku už mají se mnou hodiny Multimediální kultury a tam se jim snažím chronologické chápání vývoje nabourat. Používám více interpretační metody a zabýváme se multimediálním uměním. Hodně reagujeme na to, co se aktuálně děje – například festival Signál. Je to volnější, naučí se tam líp mluvit a je jim to bližší, protože tam mluvíme i o filmech a videoklipech. Je to vizuální jazyk, který je jim blízký, a tak se tam více uvolní. Já pak překlápím do klasických dějin umění. Taky mi, stejně jako Martinovi, vyhovuje určité přemostění. Když například začínáme s pravěkem, tak si odskočíme ke street artu a řešíme vizuální zpracování velkých ploch. Snažím se vysvětlit to tak, aby jim to bylo blízké. Ale v prvním a druhém ročníku potřebují tu chronologičnost jako záchytný bod.

V ateliérové tvorbě je zřejmě ještě větší prostor pro to jim ukazovat něco ze současného umění.

PF: Ano, určitě. Váže se to k tomu, na čem zrovna pracujeme. Mně hrozně vyhovuje, že mám jak teoretické, tak praktické předměty. Můžu se odkázat na to, co jsme probírali v jiném předmětu nebo o čem jsme diskutovali. V ateliérové tvorbě jde spíš o takové natuknutí ve formě ukázky, spíš individuální, protože pracujeme formou projektů. S každým studentem pak individuálně probíráme to, co by ho mohlo v jeho projektu posunout. Například kdo z umělců se zabývá stejným nebo podobným tématem, nebo pracuje s určitou technikou, materiálem... Je to různé, protože projekty jsou zaměřené různě tematicky, nebo jsou omezené materiálem, který je zrovna k dispozici. Nebo se studenti zrovna učí pracovat s nějakou řemeslnou technikou.

Ještě otázka na Martina... Ty učíš dějiny výtvarné kultury studenty z různých oborů – z Fotografie, Malby, Keramiky a Grafického designu. Jsou studenti některých oborů konzervativnější, nebo je to čistě individuální?

MD: Je zajímavé, že nejinteligentnější a nejambicioznější studenti jsou na Grafickém designu. Tam se vždycky schází taková intelektuálně nejzvědavější třída a nejslabší bývají na Keramice. To je asi tím, že o keramiku jako obor dnes moc není zájem. Ale zvláštní je, že ve čtvrtém ročníku se z těch keramiků vyprofilují zajímavé osobnosti. Přijde mi, že studenti, když přijdou na školu, tak o oboru, na který se dostali, ještě moc neví. Na Grafický design jdou, protože si myslí, že budou dělat webovky a budou mít uplatnění. Na Keramice často končí ti, kteří se nedostanou na ten svůj preferovaný obor. Ale jsou tam dobří pedagogové, kteří keramiku propojují s designem, a tak to studenty začne bavit a začnou se rozvíjet.

Ještě jsem si všiml, že studenti malby jsou hodně elitářští. Považují se za jediné skutečné umělce. Je to asi nějaký syndrom.

PF: Já ještě k tomu doplním jeden postřeh. Je to takový paradox. Dříve jsem učila na gymnáziu a mám pocit, že studenti tam byli méně konzervativní než na Střední škole multimediální studií, na které učím v současnosti. Studenti na gymplu byli více otevření, měli chuť bořit hranice, dělali performance a to mi přišlo hrozně fajn.

Já jsem je přebírala po kolegyni, která je dovedla v dějinách umění jen ke kubismu a zbytek jim zatajila, takže to pro ně bylo úplně nové poznání, odhalení tajemství. Většina z nich se pak dostala na vysoké školy. Studenti, které učím teď, jsou mnohem konzervativnější.

Je výběr toho, co ukazujete studentům ze současného umění nějak ovlivněn vašimi preferencemi? Vybíráte hlavně věci, které se vám líbí, nebo naopak i to, s čím máte sami nějaký problém, co třeba považujete za špatné umění? Říkáte jim svůj názor, nebo se naopak raději zdržíte nějakého hodnocení?

MD: Jednak nemůžeš mít přehled o všem, takže si děláš takovou svou mapu. V současnosti vzniká obrovské množství věcí, ve velké míře i špatných. Pro studenty je pak těžké vybrat z toho množství to, co je smysluplné. Beru je i na špatné výstavy, aby se naučili rozlišovat kvalitu. Snažím se být objektivní, ukázat jim různé úhly pohledu a formy, ale vždycky do toho vložím osobní interpretaci. Vždy je však upozorním na to, že každý člověk může mít na danou věc jiný náhled.

PF: Je jasné, že jim ukazuješ to, co máš ve svém záběru – to, na co se sama zaměřuješ v aktuálním dění. Je důležité, aby se naučili orientovat se. Proto je dobré je vzít na výstavu, a pak s nimi probírat pozitivní i negativní pohled na věci.

Pozorujete, že má nějaký efekt to, co jim ukazujete? Že je něco zásadně ovlivnilo? Nebo to třeba pozorujete na věcech, které pak vzniknou v ateliérové výuce?

PF: Spíše v diskuzi, než že by se to reflektovalo do jejich prací tak, že by začali kopírovat. Když na něco narazí, je dobré, že si vzpomenu, že se s tím setkali. A že už nad tím umí přemýšlet. Je fajn, když v nich ta vzpomínka zůstane a mohou s tím pracovat dál. Pomáhá jim to. Ať už se jedná o festival, akci nebo výstavu, která v nich vzbudí zájem, a pak vyhledávají další podobné věci. V praktických disciplínách se spíš setkávám s tím, že se jim líbí nějaká technika, kterou neznají a chtějí si ji vyzkoušet. Například klasická fotografie.

MD: Mě na práci na střední umělecké škole baví právě to, že se jako teoretik setkávám s lidmi, kteří se zabývají tvorbou, a mohu s nimi o tom diskutovat. Vidím, jak přemýšlí, a mohu pozorovat tvůrčí proces v reálu. Častokrát se stane, že studenti dostanou úkol, a pak na Googlu filtrují jména, něco je zaujme a zkopírují určitý styl. Někdy se to ale může transformovat do zajímavé polohy. Když jsme probírali Borrominiho San Carlo, zaujala jednu studentku z oboru Keramika ta kupole s ornamentální strukturou, tak ten motiv použila na své vázy. A bylo to velmi zajímavé. Jiný student přetransformoval Schieleho kresby a propojil je s manýrismem. Většinou se to děje u těch nejkreativnějších. Potom za mnou často chodí a chtějí vědět víc.

Přichází studenti sami s nějakými podněty z kultury? Z výtvarného umění, z jiných oborů nebo třeba z hudby?

MD: Často. Zajímavé jsou debaty, které vznikají ve třídách, kde je nějaký ultra konzervativní typ studenta a skupinka progresivních. Z toho vznikají zajímavé situace.

Přichází někdy otázky typu co je vlastně umění? Kde je hranice umění? Co je dobré a co špatné umění, co je a co není umění? Jak na to reagujete?

MD: Samozřejmě. I já o tom pořád přemýšlím. Je to základní otázka, která spojuje všechny umělecké projevy napříč – jestli vůbec odpověď na něco takového existuje. Já studentům říkám, že dobrá věc prostě musí být tak rozporuplná, že produkuje pořád nějaké významy. V každém okamžiku, kdy k té věci přistoupí různí lidé, za různého počasí, za různé nálady, tak nezačne nudit a člověk ji vždycky vnímá jinak. Musí provokovat k přemýšlení. Taky je důležité, aby studenti pochopili, že princip výtvarných věcí je vlastně v tom, že jsou to ve své podstatě zbytečné, neužitečné věci. Efekt je v tom, že kreativita je transformována do nějakého paradoxu. Je v tom určitá nelogičnost, která je provokativní a plodí další významy. Dobrým příkladem byly práce Kateři-

ny Šedé, která byla ochotná přijet a udělat studentům přednášku. Jsou to věci, které by mohly být sociálními pracemi, ale nejsou – nemají žádnou logiku. Jsou absurdní a vedou k uvědomění si, jak se chováme. Nemají žádný konec nebo pointu, jsou to zbytečné a nelogické věci, ale nějakým zvláštním způsobem nás nutí se k nim vracet a přemýšlet o nich. A to platí napříč staletími.

PF: Snažím se zavzpomínat, ale myslím, že tuto otázku mně asi nikdo ze studentů nepoložil. Vždycky řešíme konkrétní příklad. Je tohle umění? Když jim něco nepřipadá jako umění, tak většinou vznikne diskuze. Ale všeobecně se takto asi nikdo nezeptal. U dané věci se studenty probíráme jejich osobní interpretaci, inovaci, posun, to „něco“ navíc. To se snažíme rozkódovat, ale vůbec přitom nepadne tahle otázka.

Projevuje se nějak jejich případný konzervatismus? Mají podle vás potřebu vidět, že umělec něco technicky umí a ovládá?

PF: Ano, to mají na začátku. Na začátku se velice často ve skupinách studentů stává, že ten, kdo „nejlíp kreslí“ podle skutečnosti, je umělec. Promítá se to do jejich hodnocení umění – to, co je líbivé a dokonale napodobuje realitu, je umění a co není čitelné, to už umění není. Na to narážím často na začátku jejich studia a snažím se to soustavně nabourávat.

MD: Já teď možná trochu předbírám, ale napadla mě k tomu jedna z otázek, které jsi nám posílala – jaká je koncepce střední školy a jaký je ten vztah mezi výukou tradičního řemesla a rozvojem tvůrčích schopností. My to totiž ve škole řešíme docela často. Připadá mi, že když přijdeš na výstavu studentů vysokých uměleckých škol, což jsou většinou bývalí absolventi gymnázií, tak jejich věci většinou nemají vůbec žádný řemeslný základ. Což se často pokouší obejít tím, že dělají koncept ve formě např. instalace. Jenže udělat dob-

rý koncept je složitý, daleko složitější než utáhnout věc na dobrém řemesle. Když namaluješ řemeslně dobrý obraz, tak tím spoustu lidí ošálíš a vystačíš s tím. Ale když je koncept hloupý, tak je to nejhorší věc na světě – je to zmetek. Což se často děje. Podle mě je tedy výhodou naší školy, že si studenti tím řemeslným základem projdou. A pak to mohou transformovat třeba do konceptu. Ale projít si tou fází, je podle mě důležité. Stejně jako já se musel naučit spoustu informací a pak se od nich postupně oprošťovat. Dívat se na věci znovu s vlastní invencí a kreativitou. Oni už třeba ve druhém ročníku na střední podlehnou klamnému dojmu, že mohou udělat koncept, že je to lehké. Ale není. Samozřejmě, když zůstanou u pěkného kreslení, tak je to taky nanic. Stejně otázky se řeší i na vysokých uměleckých školách.

Petro, co si o tom myslíš? Jak je to s multimediální tvorbou? Učí se studenti také určité řemeslo? Hrozí to, že začnou upřednostňovat technickou stránku, například práci s různými efekty?

PF: U nás někteří studenti nemají ambice být umělci. Umění vnímají jako okrajovou záležitost a jdou právě po řemesle. Touží po zaměstnání v dobrém grafickém studiu, hodně vydělávat a být za vodou. Tuto vizi má většina našich studentů. I proto se moc nepouštějí do oblastí fotografie a filmu – to jsou vysloveně jedinci. Většina tihne ke grafickému designu; od všech slyší, že to je oblast, kde získají uplatnění. Převažují studenti, kteří preferují dobré řemeslo a nejsou tolik umělecky orientovaní. Výuka je taky postavena víc technologicky.

Jak je na tom umění ve veřejném prostoru v regionu, kde se nachází vaše škola? Setkávají se studenti ve veřejném prostoru s uměním? Myslím tím alternativní galerie, instalace a akce ve veřejném prostoru...

MD: V Ostravě se toho poslední dva roky děje tolik, že studenti mají v tomto ohledu hodně příležitostí. Naše škola je

v centru Ostravy, kolem je spousta galerií, koná se pět, šest vernisáží za měsíc. Je zde Galerie Plato, Fiducia a řada dalších. I oni sami se hodně snaží vystavovat v průběhu studia. Ale je to individuální.

Co sochy a instalace ve veřejném prostoru?

MD: V Ostravě teď máme jednu takovou bizardní instalaci – koníka před Novou radnicí na kruhovém objezdu, který vyrobil někdo z AVE ARTU (což je soukromá umělecká škola, mají tam mimo jiné obor Umělecký kovář – pozn. autora). Je to takový malý koník, který má hornický vozík za zadkem. Vzhledem k obrovskému prostoru, ve kterém je umístěn, působí komicky; moc do něj nezapadá.

Kousek od naší školy je ještě plastika od Lukáše Rittsteina. A samozřejmě festival Kukačka, který se koná vždycky na podzim. Snažím se studenty přimět, aby si instalace prošli, a někteří to dělají. Ale jinak je veřejný prostor v celé republice téměř mrtvý a Ostrava není výjimka.

A co Poděbrady?

PF: Poděbrady jsou klasické české lázeňské město, kultura je zaměřena na jinou skupinu. Ve veřejném prostoru tam máme jednoho Masaryka, jednoho Smetanu a sousoší nazvané Mateřství. Tím to myslím končí. A kdysi dávno, asi deset až patnáct let zpátky, zde vznikalo takové streetartové podloubí, které bylo v kontaktu s tím pražským. Pořád zde funguje ilegální zeď, v létě bývá session a vytvoří se prostor s instalacemi z různých materiálů. Většinou ze dřeva nebo polystyrenu, prostě co je dostupné. Bohužel tato aktivita upadá, protože umělci zestárli a už se tolik neangažují. Pokračuje jen z určité setrvačnosti.

To je myslím pro mladé všechno. Naštěstí je v padesátikilometrovém dosahu Praha. A ta to nějakým způsobem vyvažuje.

Jezdí studenti do Prahy? Je pravda, že festival Signál se v dotaznících z Poděbrad hojně objevoval...

PF: Ano, byl to poměrně čerstvý zážitek, zřejmě proto se to tam silněji reflektuje.

Měli jste někdy potřebu vyhledat si nějakou odbornou literaturu z oblasti výtvarné pedagogiky, která se zaměřuje na zprostředkování současného umění? V poslední době se produkuje celá řada odborných textů a zajímá mě, zda jsou využívány v pedagogické praxi.

MD: Ne. Nikdy.

PF: Já to také nevyhledávám. To, co mi náhodou přišlo pod ruku, mi nevyhovovalo. Plánuji si napsat svoji.

MD: Člověk, který učí a chce být dobrým učitelem, tak se snaží strategie na studenty se neustále měnit. Pedagog o didaktických metodách přemýšlí, ale ne tak, že by si vzal nějakou teoretickou knížku a snažil se poznatky napasovat na tu hodinu.

PF: Studenti jsou strašně rozdílní. Takže nevím, jestli by fungoval nějaký muštr. Musíš si způsoby a metody sama vytvářet, aby fungovaly pro konkrétní lidi, které máš ve třídě.

MD: A to je přesně to, co je na tom nejzábavnější – každá třída je úplně jiná. Navíc se vyvíjí během těch čtyř let studia. Výuka se musí vždy přizpůsobit nějaké situaci, nějakému kontextu. A nevím, jestli ti, co píší pedagogické studie, s tím počítají.

Jak podle vás vnímá vedení školy souvislosti mezi technologickou přípravou studenta a rozvojem jeho invence a tvůrčích schopností? Setkali jste se někdy s rozporem, jak směřování a cíle výuky vnímá vedení školy a výtvarní pedagogové?

MD: Ano, to se děje. Ředitel má například určitou představu o tom, jak by měla u nás vypadat keramická tvorba. Nepouštět se do nějakých zbytečných experimentů a podobně. Na klauzurách při diskuzích často dochází k různým konfliktům. Každý výtvarník je navíc vyhrocená osobnost, tak specifická, že když se na něčem spolu mezi sebou domluví, je to paráda.

A co vedení v Poděbradech?

PF: Učila jsem na třech školách a nikde nebyl ve vedení člověk z umělecké profese. Umělec totiž většinou netouží po pozici ředitele a někdy k tomu nemá ani osobní předpoklady. Častěji je ve vedení spíše někdo, kdo není z branže. A to někdy může být problém a mohou vznikat konflikty. Vedení pak může zastávat jiné názory než výtvarní pedagogové, tyto názory mohou plynout z nepoučenosti a z toho, jak si umění on sám představuje. Pak dochází k třecím plochám, kdy se vedení školy snaží uměleckému vzdělávání dát určité hranice. Na gymnáziu, kde jsem učila, byl třeba problém se spreji ve škole. Tento materiál byl pro vedení už nepříjemný. Je individuální, v čem pro ně tu hranici překročíš.

Možná je problém v tom, zda vedení školy chápe, že některé věci už nejsou v jeho kompetenci. Prostě by se neměl vyjadřovat úplně ke všemu a rozhodovat úplně o všem. Co myslíš?

PF: To asi ano. Ale já jsem vždycky narazila na šéfa nebo na šéfkou, kteří chtěli mít absolutní přehled o tom, co se děje v jejich školách a chtěli o tom rozhodovat.

MD: Vedení je v pozici, kdy musí obhajovat tvář školy, aby na ní nevládl úplný chaos. Ale je lepší, když dá lidem větší volnost a nechá je projevit individualitu a kreativitu. Korekci v umělecké oblasti má mít na starost umělecká rada a maturitní komise – ty jsou tam od toho, aby řešili tyto věci. Musí být nastavena nějaká pravidla.

Považujete některá díla, která vytváří studenti během studia za umění? Dá se něco z toho, co udělali, považovat za umělecké dílo, nebo je to spíš cvičení?

MD: Vzhledem k tomu, že jsem si od jedné moje bývalé studentky koupil obraz, tak ano. Ale nestává se to často.

PF: Já jsem ještě nepotkala práci, která by byla tak vyzrálá. Vždycky tomu něco chybělo, ale předpoklady tam samozřejmě byly. Nemyslím vyzrálост věkovou, ale spíš zralost osobnosti.

Dotaz z publika: Měl bych otázku k výuce moderního versus starého umění na středních školách... Zažil jsem na střední, že jsme v dějinách umění došli maximálně po 19. století a na další vývoj už nebyl prostor. Starověké umění je v učebnicích rozepsáno na desítky stran, ale k období, ve kterém žijeme, se například studenti vůbec nedostanou. Jak je tomu u vás?

MD: Já si myslím, že je to hodně závislé na tom, kdo to vyučuje. Ti učitelé, kteří měli z umění 20. století strach a nerozuměli mu, tak o něm nemluvili. I na vysoké škole, na dějinách umění, kde se má člověk učit interpretovat i současné umění, jsme se k tomu moc nedostali. Na katedrách dějin umění po celé republice to probíhá různě. Závisí to na pedagogovi.

My to máme tak, že na konci třetího ročníku se dostanou k impresionismu. Postimpresionismus a celý čtvrtý ročník je v podstatě věnovaný 20. století. Dostaneme se do 90. let, na konec 20. století. Ne, že by měli jako maturitní otázku tře-

ba současnou čínskou malbu. Sice jim ji ukážu, ale na maturitu se to učit nemusí. Probíráme umění po postmodernu. K tomu máme ještě seminář zaměřený na současné umění.

PF: Na gymnáziu, když jsem přebírala výuku, to bylo standardně – ve druhém ročníku se došlo do 18. století, ve třetím ročníku se vyučovalo umění 19. století a ve čtvrtém ročníku celé 20. století – ale protože studenti už maturují, není na to celý školní rok. Na mém současném působišti jsem to při vytváření školního vzdělávacího programu pro obor Multimédia koncipovala tak, že od druhého ročníku mají teoretický předmět Multimediální umění. A tam už mluvíme o umění 20. století. Je to mnohem výhodnější, protože to nemusíme probírat až v časovém presu čtvrtého ročníku, kdy už studenti potřebují opakovat maturitní otázky. To už je podle mě dost pozdě a není na to čas.

O PUBLIKACI

Autorka Magdalena Adámková Turzová se zaměřuje na vztahový trojúhelník žák – učitel – současné umění v prostředí středních uměleckých škol. V této publikaci předkládá částečné výsledky svého výzkumu, který proběhl v rámci studentského grantu IGA v roce 2014. Spoluautorka Petra Filipová knihu doplnila o kapitolu, ve které se soustředí na nová média a umění ve středoškolské výuce.

V první kapitole se autorka zabývá vnímáním současného umění. Soustředí se charakteristiku percipienta, kterým je v jejím případě žák střední školy. Shrnuje také některé proměny, kterými umění ve 20. století prošlo a které jsou ve vztahu k jeho vnímání podstatné.

Petra Filipová se v následující kapitole zaměřila na nová média, která jsou součástí života mladé generace. Zamýšlí se v tomto kontextu nad tím, jak lze vycházet z přímé zkušenosti žáků s novými médii a nad možnostmi, jak zahrnout současné neomediální umění do výuky výtvarné výchovy.

Čtvrtá kapitola prezentuje výsledky výzkumu zaměřeného na postoje žáka k současnému umění. Pomocí dotazníku s otevřenými otázkami byly získány informace o tom, co žáky provokuje na současném umění, jestli vnímají umělecké počiny ve veřejném prostoru a jaké umělce považují za významné. U některých odpovědí se objevily rozsáhlejší komentáře, které odhalují názory žáků na umění. Lze z nich vysledovat i z jakých zdrojů žáci informace čerpají a v jakém prostředí se s uměním přímo nebo zprostředkovaně setkávají.

Praktická a teoretická výuka na středních uměleckých školách poskytuje dostatečný prostor k seznámení žáků se současným uměním. Jejím cílem je vybavit žáka schopností umění vnímat a rozumět mu a zároveň být také tvůrcem a prostřednictvím umění se vyjadřovat. Žák zde musí také nabýt určité řemeslné dovednosti a ovládnout technologické postupy na požadované úrovni. Hlavní důvodem k uskutečnění série rozhovorů s výtvarnými pedagogy byla autorčina snaha zjistit, jaký je pohled učitele na současný stav středoškolského uměleckého vzdělávání a možnosti zprostředkování současného umění ve výuce. Výtvarný pedagog je zprostředkovatelem umění, učí žáka porozumět výtvarnému jazyku, zároveň inspiruje a podněcuje jeho tvorbu a provádí jej tvůrčím procesem.

V rozhovorech, které jsou publikovány v této knize, se odkrývají jednotlivé pedagogické přístupy i osobní postoje názory jednotlivých osobností, které se kromě své pedagogické činnosti také aktivně podílejí na současném uměleckém dění.

O AUTORKÁCH

Mgr. Magdalena Adámková Turzová studovala v letech 1998–2003 na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, kde nyní studuje v doktorském studijním programu. Od roku 2004 až dosud působí jako výtvarný pedagog na střední škole s uměleckým zaměřením, v rámci doktorského studia vyučuje také v intermedialním ateliéru u doc. Vladimíra Havlíka na Katedře výtvarné výchovy PdF UP v Olomouci. Ve své vědecké práci i odborné praxi se zaměřuje na zprostředkování současného umění ve středoškolské výuce.

MgA. et Mgr. Petra Filipová studuje od roku 2014 v doktorském programu na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Od roku 2004 působila jako výtvarný pedagog na několika středních školách a v letech 2006–2009 přednášela Grafickou komunikaci ve vizuální kultuře na Matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Oblastí jejího zájmu je neomediální tvorba, role nových médií v umění a jejich začlenění do výuky výtvarné výchovy na středních školách.

SUMMARY

TEACHING ART

A Teacher and a Student in the Labyrinth of Contemporary Art

The author of this publication, Magdalena Adámková Turzová, focuses on the relational triangle: student - teacher - contemporary art in secondary art schools. This publication presents partial results of her research, which was performed in the scope of the student IGA grant in 2014. The co-author, Petra Filipová, has complemented the publication with a chapter focused on new media and arts in secondary education.

In the first chapter, the author deals with the contemporary art perception. She focuses on the characteristics of a viewer (in this case a student of a secondary art school). She also summarizes some of the changes, which art went through in the 20th century, and which are important in connection with the process of contemporary art perception.

Petra Filipová's text, which constitutes the second chapter of the book, is focused on new media, which are part of the life of the young generation. In this context, she considers the way education can be built on students' direct experience with new media and the possibilities of how to integrate contemporary art into new media art education.

The fourth chapter presents the results of research focused on the student's attitudes to contemporary art. Information about what aspects students find provocative in contemporary art, whether they are aware of artistic achievements in public space, and what artists they consider important were

obtained using a questionnaire with open questions. Some answers generated extensive comments revealing students' opinions on art. We can detect the type of information sources students use, and the environment in which they directly or indirectly encounter artworks.

Practical and theoretical education in secondary art schools aims to equip students with the ability to perceive and understand, as well as to become the creator and express themselves through art. Students shall also acquire certain craftsmanship and use technological approaches at the required level. The main reason for the realisation of a series of interviews with art teachers is the author's effort to learn about teachers' views on the current state of secondary art education and the possibility of mediation of contemporary art in the classroom. An art teacher is a mediator of art, who teaches students to understand the visual language and also inspires and encourages their own art making and guides them through the creative process.

Interviews published in this book reveal different pedagogical approaches as well as personal attitudes and opinions of individual professionals, who in addition to their educational activities are also actively involved in the contemporary art production.

Mgr. Magdalena Adámková Turzová
MgA. et Mgr. Petra Filipová

UČIT UMĚNÍ

UČITEL A ŽÁK V LABYRINTU SOUČASNÉHO UMĚNÍ

Výkonná redaktorka prof. PaedDr. Libuše Ludíková, CSc.
Odpovědná redaktorka Mgr. Jana Kopečková
Technická redakce MgA. Eva Papešová
Grafické zpracování a sazba MgA. Eva Papešová
Jazyková korektura Václav Papeš

Publikace ve vydavatelství neprošla redakční technickou
a jazykovou úpravou.

Vydala Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
www.vydavatelstvi.upol.cz
www.e-shop.upol.cz
vup@upol.cz

Vytiskl TISKSERVIS Jiří Pustina
Gen Sochora 1764/22
708 00 Ostrava-Poruba

1. vydání
Olomouc 2015
Ediční řada – Monografie

ISBN 978-80-244-4849-7

VUP 2014/0739