

**MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA  
KATEDRA PEDAGOGIKY**

*Role současného umění ve společnosti*  
Bakalářská práce

Brno 2012

Vedoucí diplomové práce:  
Mgr. Lenka Gulová, Ph.D.

Vypracovala:  
Adéla Kudlová

## Prohlášení

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen prameny uvedené v seznamu literatury.*

*Souhlasím, aby práce byla uložena na Masarykově univerzitě v Brně v knihovně Pedagogické fakulty a zpřístupněna ke studijním účelům.*

.....  
podpis

## **Poděkování**

*Děkuji vedoucí mé bakalářské práce paní **Mgr. Lence Gulové, PhD.** za ochotu, podnětné rady a odborné konzultace. Děkuji také všem informantům, kteří byli ochotni na mém výzkumu participovat. Dále děkuji rodině, přátelům, svému klukovi, kolegům a všem, kteří mne při mé vědecké práci podporovali.*

# Obsah

## Teoretická část

Úvod	6
1. Entropická společnost	8
1.1. Postavení tradic aneb mezilidské vztahy	8
1.2. Spektákl jako obraz konzumní společnosti	9
1.3. Všechny barvy společnosti	10
1.4. Kulturní nomádství	11
1.5. Fascinace informacemi	12
1.6. Hledání boha	13
2. Bezprizorní Umění	15
2.1. Volná tvorba	16
2.1.1. Magický hyperrealismus	18
2.1.2. Konceptualismus – umění myslí	18
2.1.3. To, co nás stmelí	20
2.1.4. Kulturní mix dýdžejingu	21
2.1.5. Nová media – umění plošných spojů	22
2.1.6. Teorie umění jako- filosofický směr	24
Vztah k sociální pedagogice	25

## Empirická část

3. Výzkum	29
3.1 Kvalitativní výzkum	29
3.2 Cíl práce a hlavní výzkumné otázky	29
3.3 Metody získávání dat	29
3.4 Charakteristika a výběr výzkumného vzorku	31
3.5 Analýza – otevřené kódování	34
3.6 Kategorie	35
3.6.1 Úkol umění je podněcovat myšlení a vyvolávat pocity	35
3.6.1.1 Umění je konceptuální, ale nesmí být amatérské!	36
3.6.2 „Umění je nějaký chuchel dohadů, diskuzí a hádek“	37
3.6.3 Umění bez společnosti nemůže existovat - vzájemná provázanost	40
3.6.4 Všichni jsme součástí svobodné společnosti	42
3.6.4.1 Druhá strana svobody	43
3.6.5 Umění potřebuje podporu společnosti	44
Závěr	48
Prameny	51
Resumé	53

**Anotace:** Práce zkoumá pozici současného umění ve společnosti, jako sociokulturní obraz. Výzkum se věnuje vymezení pozice a chápání současného umění a současné společnosti studenty vysokých škol. Vycházím z předpokladu, že stav umění reflektuje stav společnosti, vymezením pojmu současného umění se snažím analogicky najít společenské tendence a širší specifika pro současnou dobu. Výzkum je zaměřen na vysokoškolské studenty výtvarného umění aktivně a volně tvořící, jako kontrolní vzorek jsou ve výzkumu zahrnuti studenti vysokých škol nesouvisejících s výtvarným uměním. Tato práce si klade za cíle průzkum chápání pojmu umění u studentů vysokých škol.

## Úvod

Téma mé závěrečné bakalářské práce jsem zvolila kvůli hlubokému zájmu o dva zdánlivě nesourodé obory – umění a sociální pedagogiku. Práce sociálního pedagoga spočívá v neustálém zájmu o svět, o člověka, o společenské dění a ve vizi přinášet porozumění a chuť dozvídat se více jiným. Velmi podobně je to u umělce, který skrze svůj subjektivní pohled zpracovává osobní, společenská, enviromentální a další témata způsobem, který by měl podněcovat představivost, myšlení a cítění, motivovat pro další rozvoj. Současné umění je pro mě důležité především pro poznání světa kolem sebe a zároveň vyjádření lidských potřeb pro mne tou nejpřirozenější formou. Když jsem se zabývala volbou tématu, zajímalo mne především, jak vidí umění v současné společnosti ostatní lidé a zda v něm vidí stejný společenský potenciál jako já.

Druhý motiv je více spojený se společností. Svět, ve kterém žijeme se velmi rychle mění. My se dokážeme s těmito změnami adekvátní rychlostí vyrovnávat. V jeden moment si ale uvědomíme, že to, co se mění, není jen svět, ale i my samotní, vyrovnáním se se změnami a konformností se světem - společností. Tento pohyb už vnímáme zcela přirozeně, ale zažíváme i pocity nonkonformity. Tato síla lidské duše je fascinující a její potenciál je pro mne stejně silný jako potenciál umění. Lidé, specifika současné společnosti a mezilidské vztahy jsou tedy druhým významným motivem této práce.

Pochopení role současného umění ve společnosti může přinést pomoc s chápáním prostředí, ve kterém žijeme. Cílem práce je tedy dozvědět se více o pojetí současného umění a o jeho souvislostech s člověkem, společností a společenským děním. To přináší další otázky. Co je současné umění? Čím je pro společnost? Jak ji ovlivňuje? Práce se snaží nalézt rámce odpovědí na tyto a další otázky v první části práce - teoretické - členěné na dvě hlavní kategorie – společenskou a uměleckou. V obou kategoriích se souvztažně snažím najít analog společenského specifika v umění.

Druhá část mé práce je částí praktickou – empirickou, kde přistupuji k samotnému výzkumu. Tato část má propojit obě části teoretické formou výpovědi informantů o své umělecké praxi, o současném umění jako takovém a přinést nové poznatky. Výzkumný vzorek informantů byl zvolen mezi studenty umění, kteří ve své práci akcentují sociální témata a využívají typicky současná vyjadřovací media. Ve vzorku jsou zastoupeny čtyři ženy a dva muži. Rozhodla jsem se pro kvalitativní

fenomenologický výzkum. Jako výzkumnou metodu jsem zvolila polostrukturovaný hloubkový rozhovor. Interpretace dat bude realizována pomocí otevřeného kódování.

## **1. Entropická společnost**

Společnost je velmi rozsáhlý pojem a jeho definice v souvislosti s časem je velmi problematická. Dle kulturní antropologie můžeme společnost definovat následovně:

- 1. Společnost je definována jako skupina individuí, která se vyznačuje zvláštní kulturou a je nezávislá na jiných skupinách. Jedinec se musí ve společnosti učit orientovat a jednat.*
- 2. Společnost je možno definovat výčtem některých vlastností, např. ohraničeným teritoriem, přítomností obou pohlaví, všech věkových vrstev, obnovování sexuální reprodukci, tím, že přetrvává život jednotlivých individuí, vlastnictví určitých organizačních forem a kultury apod.*
- 3. Společnost Je suma individuí, která se kontaktují a vzájemně interagují prostřednictvím sítě sociálních vztahů. (Jandourek 2001, s.138)*

Pro definici v závislosti na čase – tedy chceme-li definovat společnost současnou – je třeba připojit i typické jevy provázející tuto konkrétní dobu, spojit se společností. Níže uvádím vybraný výňatek z celé škály jevů a souvislostí, které ovlivňují současnou společnost.

### **1.1. Postavení tradic aneb mezilidské vztahy**

Mezilidské vztahy prošly za poslední období významnou genezí. Atomizace jedince a rodiny, jako výhodné státní výrobní jednotky způsobila potlačení „kmenového soužití“. Dnešní kmeny sestávají z vlastní rodiny a příbuzných, přátel a známých, kolegů v zaměstnání a lidí, kteří s námi sdílí čas při realizaci našich zájmů. Města jako globalizovaný obraz multikulturní společnosti jsou anonymní a neosobní. Jednotlivé byty, jako anorganické buňky atomizovaných rodin, nejsou uzpůsobeny k setkávání z podstaty rozsahu prostoru pro tento účel určených. Zároveň ubývá veřejného prostoru,



města jsou genrifikována a sdílení a budování společné kultury je tedy spíše realizováno na virtuálních platformách, kde prostor je abstraktním pojmem a je nekonečný.

Od počátku minulého století se však stalo mnoho událostí, které mnohdy se značným odporem, fomovaly společnost do současného obrazu. Ať započneme volebním právem a možností navštěvovat vysoké školy ženám, LGBT komunit<sup>1</sup> a jejich lobby za zplnoprávnění svazků mezi členy, vznik vědních oborů, které napomáhají pochopení současné společnosti a světa jedincům s těžkou integritou anebo zpřístupnění použití internetu široké veřejnosti a mnohé další.

Geneze mezilidských vztahů je definovaná dobou, tedy časem, a společností. Zrovnoprávnění ženy a její emancipace zpochybnila tradiční ekonomickou roli muže. LGBT komunity nabouraly tradiční pohled na rodinu vnesením diskuze o genderu do společnosti. Handicapovaní nadále nezůstávají v ústavech, ale společnost připustila jejich vzdělatelnost a vzhledem ke svým fyzickým a psychickým možnostem jsou schopni žít plnohodnotný (v určitých směrech i hodnotnější) život. Ekonomika a politika ovlivňuje porodnost a vytiženost v zaměstnání určuje kvalitu a intenzitu našich mezilidských vztahů a objevuje se nový postoj k sexuálnímu a partnerskému soužití, volné vztahy.

Toto vše jsou specifika, která přináší současná společnost pro mezilidské vztahy, rodinu a komunitu. Tradiční se mění v pluralitu, v množství možností se mnohdy ztrácíme.

Tíhnutí k tradici se může jevit nemoderním, moderní však nikdy neznamenal odtržené od historie, ba naopak. Definujeme-li si archetypy a podstatu jednotlivých tradic, pochopení historie jako narativní složky celého příběhu a vývoje nám může dopomoci k pochopení celé situace. Její základ pak nemůže být nemoderní, ale nutně přináší empatii, pokoru a moudrost.

## 1.2. Spektákl jako obraz konzumní společnosti

V knize Společnost spektaklu, která poprvé vyšla roku 1964, uvádí Guy Debord pojem spektaklu. Spektákl jako určitý obraz, který vytváří kapitalistická společnost sama pro sebe a pro účel existence spektaklu jako takového. *„Spektákl jakožto neodmyslitelná příkrasa předmětů, jež jsou v současnosti produkovány, jakožto obecná*

---

<sup>1</sup> LGBT komunita : lesbo-gay-bisexual-transgender komunita

*expozice racionality systému a jakožto pokročilý ekonomický sektor, jenž přímo formuje obrovské a stále narůstající množství obrazů – předmětů, je hlavní produkcí soudobé společnosti.*“ (Debord 2007, s.15)

Opakem spektaklu – jakési nízké formy obrazovosti a sociální reprezentace - by mohlo být konceptuální umění jakožto nová forma filosofie v globalizované společnosti. Umění je dialogem mezi dílem a divákem, snaží se o komunikaci a zvýšenou reciprocitu. Přináší nové pohledy na známé věci. „*Sklon vnímat umění mimoesteticky či predesteticky, až dodneška ovšem neomezovaný špatným vzděláním, není jen barbarským pozůstatkem nebo nebezpečím regresivního vědomí. Něco v umění tomu vychází vstříc. Jestliže je umění vnímáno striktně esteticky, pak není vnímáno esteticky správně.*“ (Adorno 1997, s.12)

Spektákl prostupuje celou společností, bez ekonomických souvislostí. Spektakulární společnost potom tíhne ke konzumu, k obdivu ke spotřebě a k neomezeným možnostem její realizace. Jedná se nejen o plošnou reklamu, media, ale i politickou agitaci, ubývání veřejného prostoru a atomizaci jedinců. Informace je nejdůležitější komoditou a spektakl ji umí využívat ve svůj prospěch.

Zdá se, že jedním ze způsobů uchování si nadhledu a skepse je opak konzumu – tedy tvorba. Nemám zde na mysli tvorbu pouze uměleckou, ale vytváření jakýchkoli statků, které jsou jedinečným lidským výtvořem, jsou neopakovatelné. Prožitek vlastní tvorby a schopnosti vytvářet hodnoty, které jsou prospěšné mně či jiným, může být skvělým a motivujícím zážitkem.

### 1.3. Všechny barvy společnosti

Označit společnost jako multikulturní lze, pokud je to společnost, kde menšiny mají stejná práva jako majorita a nemusí se vzdávat většiny specifických a tradičních rysů své kulturní identity, ale jinakost, odlišnost je dokonce někdy společností (státem) podporována (Kohoutek nedatováno).

Zvykově a romanticky k takovéto definici tíhneme, empiricky však víme, že tento model pro fungování společnosti selhává. Novou variantu přemýšlení o soužití různých kultur na stejném území přináší Bey ve své knize Dočasná autonomní zóna. Hovoří o multikulturalismu jako dysfunkční teorii, která v praxi selhává. Jako nový pojem v této oblasti definuje tzv. mezikulturní synergetiku. Ta předkládá skutečnou

autonomii, je radikální v požadavcích na respekt mezi kulturami, působí zde však organická identita (člověka mezi člověkem) a strategie subverze (Bey, s.34). Kulturně se příkladem můžeme odvolat na multikulturní společnost předválečného Sarajeva s bohatým etnickým a náboženským složením.

*V roce 1991 obývalo Sarajevo 429 672 lidí, z čehož 259 470 (49,23 %) obyvatel bylo Bosenského původu, 157 143 (29,82 %) Srbů, 34 873 (6,62 %) Chorvatů a 56 460 (10,71 %) Jugoslávci. Sarajevo je centrem jak bosenského islámu, tak i římskokatolické a pravoslavné křesťanské církve; zastoupeni jsou rovněž i Židé (City of Sarajevo, 2001-2010). Do uměle vyvolaného válečného konfliktu lidé, sdílející území města, žili pospolitě a bez vážnějších konfliktů.*

Slabé místo teorie multikulturality spočívá podle Beye ve falešné úplnosti a sadě falešných specifíků (Bey 2004, s.64). Multikulturalita zažívá vratkou stabilitu již ve výchozím bodě, který definuje společnost a sice vlastnictví určitých organizačních forem a kultury (viz výše). Současná multikulturalita, chápána jako konstrukt, jak docílit začlenění osob, rodin a skupin do prostředí již pevně definovaných společností a kultur, pozbývá smysl v momentě, kdy tato nová minorita pozbývá znalost kulturního prostředí a organizačních forem. Není tedy možné, aby si takováto skupina udržela svou vlastní autonomii a zároveň fungovala v nové společenské svobodně, jelikož musí přijímat kulturu a organizační formy společnosti majoritní. S migrací a globalizací se zde dostáváme k problematice vykořeněnosti, rasismu či etnicismu a kulturního nomádství.

#### 1.4. Kulturní nomádství

Pokud chceme popsat současnou společnost, je na místě použít termín nomádství, kulturní a psychické. Jde o jistou neukotvenost ve společnosti, v kultuře a potažmo tedy i v nás samých. Často se setkáme s člověkem v různém období života, který moudře tvrdí, že si ještě nic neužil, nebo že musí být chvíli sám a „najít se“. Tento jev, neukotvenost a nejistota v rolích nás samotných je průvodním jevem v současné společnosti. Žijeme ve společnosti, jejíž kulturní kód není jasně definován. Demokracie a tržní hospodářství nám umožňuje toliké, že mnohdy nejsme s to si vybrat a pendluje od jednoho zaměstnání, partnera, bydliště, země, přátel, školy a dalších možností k druhé. Toto nomádství je způsobeno přirozenou lidskou potřebou svobody

a prahnutí po archetypálních způsobech života – vytvoření takzvané dočasné autonomní zóny (Bey 2004, s.11).

Způsobů, jakými se lidé v současné společnosti snaží osvobodit a najít alespoň dočasné východisko je mnoho. Model cestovatele, „travelera“, je v současnosti jedním z nečastějších způsobů, jak se alespoň na určitou dobu vymanit ze systému nadvlády nad jedincem. Motivací travelerů je poznání – jiných kultur, jiných zemí, způsobů života a v neposlední řadě sama sebe. Hledání singularity v dysharmonickém světě. Částečně také opuštění společenských stereotypů kulturou a proniknutí do kultur jiných, syntéza všech poznání a zážitků může v pravý moment doplnit nevysvětlené a nepochopené společenské procesy a traveler nalézá moudrost a smíření.

Bey dále uvádí představu dočasné autonomní zóny podle Stephena Pearl Andrewse – a sice model festivalu či večírku, kde se autoritativní struktura ztrácí v družné veselosti atmosféry oslav (Bey 2004, s.13). Může se jednat o velký večírek, kde neznáme všechny účastníky a prožitek je tedy spojen s naladěním se na společnou vlnu oslavy, může se jednat o vernisáž, na kterou pozveme své nejbližší okolí, takže způsobíme vyjímečnou situaci, kdy jsme spojnicí těchto lidí anebo se může jednat kupříkladu i o večeri uspořádanou pro pár nejbližších přátel. Nejdůležitější je sdílení a vnímání oslavy jako jedinečného zážitku.

K nomádství bychom mohli zařadit i fenomén bezdomovectví či squatterství. Je to společenský fenomén, který, pokud není spojen s významnými ekonomickými změnami v životě člověka, je radikálním odmítnutím tradičního modelu domova (Bey 2004, s.36). Model atomizované rodiny je stále pro mnohé lidi vnímán jako významná nesvoboda a manipulace státem do systémem výhodných pozic. Parazitování na systému se zdá jako nejlogičtější odpověď.

## 1.5. Fascinace informacemi

Vývoj informačních komunikačních technologií umožňuje vystupovat z konceptu času a prostoru. Lidé se je naučili využívat dennodenně k běžným úkonům. Naučili jsme se používat technologií k vlastnímu pohodlí, změnili jsme způsob našich životů, abychom se přizpůsobili pokroku. Současná společnost je co se týče informací, jejich aktuálnosti a jejich sdílení, obsesivní. *„Vytváříme důmyslnou síť sdílení informací, síť, kterou lze definovat jako totalitu všech proudících informací*

*a komunikačních přenosů.*“ (Bey 2004, s.43)

Informační síť je hierarchizována stejně jako společnost. Zároveň fungují dvě informační sítě – oficiální a neoficiální. Tou oficiální můžeme označit veřejně přístupný internet, radio, televize, tisk, sociální sítě, massmedia a nezpřístupněné informace jako např. vojenské stránky, bankovní a peněžní informace stejně jako online zdravotní kartotéky.

Neoficiální informační síť je stále marginální, ale způsoby předávání informací jsou komunitnějšího charakteru, než v síti oficiální, a mají tedy oproti mnohdy zavádějícím, manipulativním a cenzurovaným massmediím větší sociálně revoluční potenciál. Bavíme se zde o internetových blozích, marginální časopisecké síti, hackerství, nezávislém rozhlase a freewarovém softwaru. Nejde zde jen o dobrou vůli a hluboký zájem, ale především o sociální charakter podpory marginálních společenských témat a rozbor zdrojů poznání, které stojí jaksi na pomezí zájmu. Samotný akt sdílení vědomostí a vašeň rozvádět tato témata do it yourself principy<sup>2</sup> je přínosnější, než jakákoli konzumní kultura nebo zapojení se do online sociálních sítí. Informační technologie by měly být především zdrojem poznání a ne potlačením kognitivních funkcí a sociálního charakteru člověka.

## 1.6. Hledání boha

Jako sekularismus se označuje přesvědčení, že státní moc a instituce mají být nezávislé na církvích a jiných náboženských institucích. Jeho cílem je sekularizace společnosti, tedy zbavení společnosti vlivu církve a celkové „odnábožštění společnosti“.

V sekularizované společnosti, která vzhlíží ke spektaklu jako ke své modle, své duchovní hodnotě, pozbývá transcendentno smysl. Institucionalizace náboženství je ze své podstaty nedůvěryhodná, jelikož v instituci tohoto typu vždy funguje jasně daná hierarchie, je tedy vzhledem ke stavu společnosti a právního systému zpátečnická. Nedůvěra vůči církvím a racionalizace společnosti způsobila ztrátu boha. Sekularizovaná společnost nevěří v institucionalizované posvátno, hledá posvátno vlastní a s ním spojenou představu boha, jeho vizualitu. Církevní dogmatismus způsobil v postmoderní společnosti skepsi vůči celému konceptu hodnot, které jsou s církví spojeny a to je především náboženství. Institucionalizovaná víra dnes jednoduše není

---

2 DIY principy – do it yourself princip – princip svépomoci, spolupráce a sdílení poznatků mezi lidmi

sexy. Tradiční se rovná nepokrokové a tato hodnota tedy dále v čase uvažá. Evropská společnost nicméně vzkvetla na platformě křesťanství a její morální hodnoty se masivně odvíjejí ze zažitého stereotypu. Tedy kdokoli, kdo v sekularizované společnosti tvrdí, že je křesťanstvím nepoznamenán, nemá pravdu. Tradice je stále silná a nezávisí primárně na státu a politice státu. Tradice tkví v lidech, jedincích a setrvačnost změny její filosofie je pozvolná.

Ztráta boha působí problémy především ve ztrátě nedefinovaného metafyzického. Prosté lidské prahnutí po poznání něčeho, co jej přesahuje a zároveň moment pochopení fungování světa a splynutí s ním, oceánický pocit, samsara, harmonie či chcete-li bůh, se selektuje na techniky extáze vytržené z kontextu obřadu – rituálu. Takový zážitek lze získat například drogovou zkušeností.

Drogová zkušenost je velmi individuální prožitek a můžeme jej popsat jako jinou dimenzi pozemského bytí, šamanský rituál. Problémem zůstává využití těchto látek bez „šamana“, tedy člověka, který celý iniciační proces s drogou vede. Společenská malformace a roztržštěnost konzumního postoje vůči životu v současné společnosti způsobuje snadné sklouznutí k abúzu a namísto převedení této zkušenosti do pozitivní roviny rozšířeného vnímání, vede k pozvolnému roztržštění reality a osobnosti iniciovaného.

Hovoříme-li o sekularizaci, musíme také zmínit historickou hodnotu církve jako normotvorné instituce nejen pro morální kodex evropské společnosti, ale také její vizuálně-ekonomickou normotvornost. Církev podporovala umění a od středověku, kdy se v evropském prostředí odehrál největší křesťanský boom, byly esteticky normotvorným orgánem. Kromě šlechty byla církev nejangažovanějším podporovatelem tvorby umění a spojovala jej s bohem. Umělci byli tehdy považováni za prostředníky boha na zemi a jejich tvorba byla božím dílem. Odtud také pochází absence autorství v této době. Sekularizací společnost získala konkrétní autorství, nicméně ztratila finanční podporu velkého mecenáše. Tento konstrukt samozřejmě nekoresponduje s volnou tvorbou. V momentě, kdy hovoříme o umění sponzorovaném církví, hovoříme o zakázkách s jasně danými výjevy a zvykovostí zobrazování typického pro danou dobu, to nemění ale nic na faktu, že umění bylo podporováno, tvořeno a bylo dostupné každému. Uvědomíme-li si historickou funkci církvi, dojdeme ke zjištění, že se svými zakázkami významně zasadila o vývoj umění a architektury a nelze ji tedy vyjímát ani ze sousného vývoje umění a společnosti.

## 2. Bezprizorní umění

*„Když umění, jež dospělo k nezávislosti, zobrazuje svůj svět ve třpytivých barvách, jeden moment života zestárnul, a křiklavé barvy mu nemohou dodat mládí. Lze jej již jen vyvolávat ve vzpomínce. Velikost umění se začíná vyjevovat teprve s uvádáním života.“ (Debord 2007, s.188)*

Pod pojmem současné umění rozumíme umění vznikající v současné době, podléhající kritice umělecké obce i veřejnosti, a tedy artefakty lidské produkce, nesoucí status umění. Současné umění využívá tendencí, trendů, technologie a vědy (ve smyslu materiálů a medií). Hovoříme – li o celém spektru tvůrčího umění, jedná se o umění výtvarné, hudbu, tanec, divadlo, literaturu a umění konceptuální. Na současné umění je nutné nahlížet jako na strukturu, ne pouze povrchovou a tedy estetickou věc. Jednotlivé vrstvy můžeme odkrývat jak smysly – vizuálně, sluchem, hapticky, tak myslí – tedy konceptuálně.

Baleka (2010, s. 375) uvádí definici umění: *„V užším smyslu je souhrnem jednotlivých, v novodobém renesančním smyslu tzv. krásných, volných či vysokých umění, tvořených zase souhrnem jednotlivých děl, která jsou specificky uměleckým osvojením světa. Tato umělecká specifičnost není však dosahována pouhou řemeslně dokonalou dovedností, ani pouhou tvořivostí; ne každá tvořivost je tvořivostí uměleckou. Umění je ve svých hranicích proměnné, jen nepřesně vymezené, ale historicky vždy vymezené; má relativně pevné jádro. Také hranice jednotlivých umění, např. Výtvarného umění, jsou proměnné a klasifikací, kategorizací i systemizací opakovaně nově vymezené. Co do umění je vřazováno, nebo z něj opět vyřazováno, závisí vždy na dobovém uměleckém vědomí, jehož hodnotová měřítko formuluje mj. i teorie a kritika umění. Umění vzniklo v nejranějších fázích lidského vývoje a jako specifická komunikativní praxe lidského bytí, která např. I do výtvarného umění vkládá nejen existenciální otázky, pochopení skutečnosti, ale také její smyslový prožitek. Předmětem umění je proto obecně člověk a jeho mnohostranné životní zájmy, hmotné a duchovní potřeby, vztah ke kosmu, přírodě, technické a kulturní civilizaci, stejně jako vztah k sobě a vztah k jiným.“*

Název pro tuto kapitolu – bezprizorní umění - jsem zvolila vzhledem ke složitě

vytyčitelné pozici, roli, místu a definici současného umění. Na téma současného umění se vedou i v zasvěcené části společnosti spory. Co je současné umění? Jaká je jeho role? Chápeme současné umění? Tímto tématem se budu dále zabývat i ve výzkumu.

Klademe-li si otázku, co je současné umění, musíme především vzít v potaz, z jakého popudu umění vzniká a uvnitř jaké struktury. Současné umění se především skrze revoluční vývoj na začátku minulého století vzpírá časovému vývoji, představíme si tedy jeho vybrané směry bez významné role časové souslednosti.

## 2.1. Volná tvorba

Svoboda uměleckého projevu se od konce 19. století a počátku minulého století stala naprostou nutností. Individualizace umělce byla spojena s novým společenským řádem, kdy církevní dogmata nahradilo nové uspořádání společnosti podle ekonomických vztahů. Umělci nadále netvoří díla na zakázku a nejsou limitováni církevními předpisy, tvoří z vlastních pohnutek, vlastním rukopisem.

*„Změna společenského řádu znamenala však pro umělce i ztrátu „zákazníka“, kterým býval feudál. Za feudalismu umělec věděl, pro koho tvoří, kde bude jeho dílo umístěno, a také věděl, co si objednavatel přeje, a více nebo méně ochotně se přizpůsoboval vůli svého živitele; tak umělci podléhali převážně diktátu církve a dvora.“ (Zykmund 1971, s.6)*

Dnes je tomu typicky naopak. Volné umění je oceňované a kdo netvoří volně, není umělec. Úkolem umělce je myslet, dívat se na svět očima, které nejsou zatížené konformní pracovní dobou, očima naivními, avšak kritickými. Jeho úkolem je zprostředkovávat tyto informace a nabourávat komerční kulturu. Využívá k tomu umělecké prostředky, vlastní jazyk umění. Používá parafráze reality, citace prožitého, formy jedinečnosti a archetypy lidství.

*„Aby dnes umělci zachovávali smysl umění, zaklínají se – formou jakési kulturní vzpomínky – proti nízkému umění (low art) a všednímu vkusu dějinami umění. Umění už dávno není záležitostí elit, nýbrž zástupně přejímá veškeré úlohy reprezentace kulturní identity, jež v institucích společnosti postupně zanikají. Kdo mluví o umění, nalézají je ve všech možných funkcích, jež dnes plní.“ (Belting 2000, s.27)*

Problematika současného volného umění spočívá ale také ve faktoru jeho podpory ze strany veřejnosti. Současné umění se váže na umělce, který se jeho



prostřednictvím snaží vyjádřit, a na diváka, který jej na sebe nechává působit. Jeho význam je nezávislý na čase a individuální pojetí je žádoucí. Ve společnosti, kde se proměnlivé přírodní a společenské jevy a souvislosti staly banálními objevy time-managementu, kde jsme se naučili svůj život, jeho kvalitu a cenu, měřit časem, je umění pocíťováno jako věc, která souvisí s časovým (tedy i ekonomickým) elitářstvím. Umění vytrhává z reality nebo naopak upozorňuje na realitu v jiných souvislostech. Nerozumíme světu kolem sebe a tedy i umění, které se tento svět snaží reprezentovat v křiklavých barvách je nesrozumitelné. Nehledě na to, že bychom se museli podřítit jeho jazyku a pokorně naslouchat, jak k nám promlouvá. Veřejnost pozbývající právě čas, tíhne ke kultuře masové, jejíž prostředky jsou univerzální a útočí na povrchnější vjemy, které je skrze kulturní kód a jazyk schopen přefiltrovat mnohý. To skýtá záruku pochopení a zábavy.

Velmi často se setkáme s kritikou umělce, který svůj úkol nesplnil, který nebyl s to předat divákovi kýžený prožitek. Neuvědomujeme si ale, že masskultura pracuje se stejným klíčem jako vysoké umění, vytváří situace a vjemy a zprostředkovává je. Rozdíl spočívá v tom, že masskultura se neváže na jedince (jak tvůrce tak diváka) takovou měrou jako umění – není tak intimní.

Problematika volné tvorby spočívá především ve ztrátě diváka. Vzhledem k tomu, že umění je vytvářeno společností, která je jeho inspirací, motorem a podporovatelem, měla by společnost mít zájem na tom, aby existovalo. Divák je v tomto vztahu v současném umění kritik a zadavatel – ve smyslu nutnosti umělcovy reflexe a nutkové potřeby tvořit. Je nutné si toto uvědomit, pokud stojíme o zachování umění na platformě volné tvorby.

Současné umění je v každé společnosti ostrůvkem svobody. Pokud se společnost umění dobrovolně zřekne, naznačuje to útlak nebo absolutní úpadek hodnot dané společnosti. I v politických režimech, kde svoboda projevu není samozřejmostí, existuje volné umění, aby udržovalo společnost při naději, udržovalo morální hodnoty a nenechalo zapomenout archetypům, které jsou esenciální.

Mezinárodním příkladem může být tvorba kontroverzního čínského multimediálního umělce Ai Weiwei. Jeho odvaha vystoupit proti establishmentu mu vynáší domácí vězení, persekuce a zákaz tvorby, to mu ale nebrání vyjadřovat morální hodnoty v kulturním kontextu dostupnými formami (internetový blog, twitter), což je ve společnosti, která potírá cokoli jiné a odlišné veskrze výjimečné.

### 2.1.1. Magický hyperrealismus

Evropský hyperrealismus a jeho americký ekvivalent fotorealismus vznikl na konci 70. let minulého století. Umělci pomocí fotografie zhmotňovali skutečnost na plátno nebo později v soše. Precizním zpracováním se postupně posunuli k zobrazování, kde rozdíl mezi fotografií a malbou není na první pohled patrný. Záměrem tohoto směru bylo zobrazovat realitu a materii ve své jednoznačnosti stejně jako popart. Jednou z interpretací motivace pro tento směr je návrat k řemeslné technice malby jako u starých mistrů. Tato technika nám dovoluje na moment pochybovat o realitě. Co je vlastně skutečné? Hmotné dílo tak samo o sobě zároveň popírá hmotu a naznačuje jistou iluzi. Paradox hmoty přináší filosofické otázky související s bytím, nebo chcete-li s kvantovou fyzikou. Materiálně založené lidské společnosti naznačuje banalitu orientace na materii a technikou zpracování rozporuje a zároveň potvrzuje potřebu lidského úsilí a práce.

Zároveň však v hyperrealismu současném můžeme spatřovat ambice realitu měnit. Malíři a sochaři využívají stejné techniky mistrného zpracování díla, pracují však s realitou jako s metaforou. Pro svá díla si vybírají společenská nebo environmentální témata jako komentář svého postoje vůči nim. Komentují tak mezilidské vztahy v materiální společnosti a posouvají jejich význam do absolutní pozice čistého bytí bez metafyzická a lidství.

Hyperrealistická díla jsou velmi současná a v pregnanosti svého vyjádření nabádají k přemýšlení o souvztažnosti materie a mysli. Podtrhují iluzornost a upozorňují na lidskou fascinaci hmotou a její víru v ni.

### 2.1.2. Konceptualismus – umění mysli

*„Převratným objevem bylo zvláště v českém prostředí zjištění, že umělecké dílo může také existovat jinak – jako koncept, demonstrace, přednáška, jazyk. I způsobem svého provedení se může radikálně odlišovat od klasického modelu. Dílo může provést anonymní producent a podstatně se na něm spolupodílet i sám divák. Umění lze podle toho definovat jako proces, katalyzátor, prostředníka mezi objektem a idejí.“ (Ševčík et al. 2001, str. 249).*

Průkopníkem v tomto odvětví – konceptuálního umění – byl Marcel Duchamp, který se roku 1917 pokusil vystavit porcelánový pisoár a deklarovat ho jménem Fontána a uměleckým podpisem za umělecké dílo. Představil tak nový postoj k chápání umění a jeho novou cestu – zajímavější než toto umělecké dílo samotné byly společenské reakce na jeho čin. „*Většina interpretů spatřuje význam Fontány v tom, že prezentace obyčejné záchodové mísy coby uměleckého exponátu klade otázku, co je to umění. Jinými slovy: samotný akt položení otázky „co je to umění?“ byl přijat za umělecké dílo.*“ (Kulka 2000, s. 169)

V momentě rozprůdění diskurzu na do té doby evidentní hodnotu, se umění dostalo do pozice, kdy jeho konfrontace se společností byla kontroverzní. Duchampova prezentace Fontány uvedla novou normu, která se k estetickému, byť negativně, vztahuje: říká, že estetické aspekty jsou v díle nepodstatné. Tato norma byla v šedesátých letech upevněna konceptuálním uměním, které se k Duchampovu odkazu hlásí. „*Joseph Kosuth říká, že umění se již „nezabývá formou, vizuálním vzhledem či „morfologií“, ale formováním propozic a tvrzení“, a Victor Burgin píše, že „současné umění nachází svou podstatu v informaci, kterou předává, spíše než ve své materiální formě“.* (Kulka 2000, s.171)

Konceptualismus se v současném umění projevuje napříč formami a žánry. Idea je základem díla, forma je vedlejší, autoři hledají formu, která bude nejlépe odpovídat obsahu. Tvorba je intermediální, trend vyžaduje model renesančního člověka s hlubokým zájmem o všemožná pole vědění. Symbolika, dematerializace a asociativnost jsou prostředky, kterým konceptuální umění hovoří k divákovi.

Dematerializace vychází původně z manifestace konceptualismu 60. let, kdy předpoklad, že předmětem výtvarného umění je vytváření artefaktů obsahujících trvalou hodnotu ukrytou v jádru díla, je předmětem skepse. Snahou konceptualistů bylo setření rozdílu mezi myšlenkou a její fyzickou realizací.

Dematerializace a ready-made je přímou reakcí na průmyslovou výrobu předmětů, která společnost posunula do konzumeristické a kognitivně latentní funkce a vytvořila fenomén spektaklu. „*Spektákl byl zapříčiněn skutečností, že moderní člověk je příliš náruživý spektakulární divák.*“ (Debord 2007, s.200) Sériová výroba předmětů každodenní potřeby – jejich množství, nahraditelnost a dostupnost - a absence přímého kontaktu s výrobcem pomyslně zvýšila kvalitu života a nazvala se pokrokem. Předznamenala však také nižší potřebu zajímat se o původ věcí a dala prostor rozvoji

sociálních propastí vlivem rozčlenění kapitalistické společnosti.

### 2.1.3. To, co nás stmelí

*„Tato rozšířená oblast angažovaných praktik je v současné době známá pod různými jmény: sociálně angažované umění, komunitní umění (community-based art), experimentální komunity (experimental communities), dialogické umění (dialogic art), umění pobřežní oblasti (littoral art), participativní (participatory), intervenční (interventionist), umění založené na průzkumu (research-based) nebo kolaborativní (collaborative) umění. Přestože se záměry a výstupy těchto umělců a skupin velmi liší, všechny spojuje víra v posilující kreativitu kolektivního jednání a sdílení myšlenek. Umělci využívají sociálních situací k vytváření dematerializovaných, protitržních a politicky angažovaných projektů, které navazují na výzvu historické avantgardy ke stírání hranice mezi uměním a životem.“ (Bishop 2006)*

Sociálně angažované umění je v současnosti v uměleckých tendencích progresivním trendem. Od 60.let 20. století, kdy umělecká forma přestala být pro vyjádření významná a začala nabývat zcela nových možností, byly sociální formy umění prostředkem, kterým bylo možné přenést umění k širší veřejnosti. Jeho význam spočívá především v prožitku participantů a jejich spolupráci - snaží se zrušit hranice mezi umělcem a divákem. Pozice diváka není nadále pasivní ve smyslu přijímače, je posunuta do funkce kolaborativní, tvůrčí.

*„Změnu chápání pojmu „umění“ přinesla 60.léta minulého století vnesením akčního umění do českého prostředí a souvislostí. Přenesením umělecké praxe do veřejného prostoru se umělci snažili zhustit naléhavost společenské změny a odkázat ke kvalitám života, které byly v době předešlé pod cenzurou. 60. léta jsou obdobím „tání“ a uvolňování politického a kulturního života směrem k tvůrčí svobodě. Vzhledem k tomuto historickému vývoji můžeme spatřovat počátky vývoje sociálně angažovaného umění právě zde.“ (Morganová 2009)*

## 2.1.4. Kulturní mix dýdžejingu

Vznik dýdžejingu datujeme od 40. let minulého století, tedy zhruba o sedmdesát let později, kdy byl T.A. Edisonem nahrán a uchován první zvuk. V letech 70. vzniká v Německu první ryze elektronická kapela Kraftwerk. Vývoj hudby v závislosti na technickém pokroku nabírá rychlý spád přes gramofonové desky ke zvukovým syntetizátorům, technologii MIDI a hudbě volně sdílené na internetové síti. Dýdžejing jak jej známe dnes spočívá v mixování skladeb a postprodukcí již vzniklých zvuků, hudby. Teoreticky je ovšem fenomén dýdžejingu zajímavější.

*„Dýdžejing spočívá v hledání cest napříč kulturou. Tato činnost produkuje především originální cesty světem znaků. Díla vycházejí ze scénáře, který umělec promítá do kultury, považovanou za rámec příběhu – a tento příběh zase sám dál donekonečna promítá další možné nové scénáře. DJ oživuje dějiny hudby vyjímáním a vkládáním zvukových smyček – a dává tím do souvislosti již nahrané produkty. Poslech desek se stává prací o sobě, kdy se ztenčuje hranice mezi poslechem hudby a hraním – a při tom všem se mění stav lidského poznání.“* (Bourriard 2004, s.9)

Vzhledem k všeobjímajícím možnostem internetové sítě a dostupnosti softwaru je nejen možné vytvářet vlastní hudbu, ale syntetizovat již vzniklou hudbu do souzvuků a nových kompilátů. Umělecky je tento fenomén zajímavý především z hlediska postprodukcce. Dýdžejing využívá hudby(produktu) ke své vlastní tvorbě, nové uspořádání pro nové publikum, v jiné kultuře implikuje revoluční pojetí uměleckého díla. „*Když nějaký hudebník použije sample, tak ví, že i tento jeho vlastní krok bude někdo moci převzít a využít jako základní materiál pro novou skladbu. Hudebník či hudebnice počítá s tím, že jeho či její zvukové zpracování vypůjčené smyčky může samo generovat další a další interpretace.*“ (Bourriard 2004, s. 10)

Tento fenomén umožnil vznik široké škále hudebních směrů a jejich producentů. Hudba se stává uměleckým žánrem, který je dostupný široké veřejnosti jak produkčně, tak konzumentsky. A tato hranice je velmi tenká. Rozdíl mezi výrobou a konzumem se v naší kultuře stále zmenšuje.

### 2.1.5. Nová media – umění plošných spojů

Pojem umění nových medií a audiovize lze chápat v rozsáhlých významech. Typicky zahrnuje interaktivní instalace, performance, experimentální hudbu, videoart, fotografii, nenarativní filmová díla a další díla konceptuálního či vizuálního charakteru. Souhrně je můžeme označit jako audiovizuální díla (AVD).

Audiovizuální díla se do světa umění nedílně vepsala. Na rozdíl od klasických krásných umění ještě nezažívají renesanci filosofickým pojetím umění jako takového, ale vzhledem k technologickému vývoji stále hledají definici svého rozsahu. Tento fakt vnímám více jako pozitivum, jelikož se zde stále můžeme bavit o inovativnosti, progresivitě, autenticitě a volnosti tvorby. AVD se od děl klasických liší použitím technologie, která umožňuje sdělovaný zážitek, vjem divákovi zprostředkovat i abstraktním (nefyzickým) sdělením. Jako příklad můžeme vzít vizuální světelnou projekci, která má v prostoru schopnost transformovat světlo do takřka fyzických objektů pouze lomem nebo setkáváním zdrojů. Takováto instalace by bez technologie nebyla možná, ale zároveň může důvtipně poukázat na téměř samozřejmou přítomnost světla v našem přirozeném světě. Technologie a rychlost jejich vývoje jsou obrazem doby, ve které žijeme, a nás samotných. Do jisté míry určují rychlost a kvalitu našich životů, témata a způsob konverzací, abstrahují fyzický svět, mění naši řeč a modifikují paměť.

Z tohoto hlediska může být umění nových medií pro diváka jak fascinující, tak zdrojem skepse. Umění jako takové bylo odpradáвна šamanskou praktikou, zdrojem transcendentálních zážitků a metafyziky. Připustíme-li jako divák, že zdrojem transcendentna má být nová virtuální realita, ubíráme tak významu fyzického světa a jeho možnostem. Každé umění má však svého diváka a zde se opět odkážu na všudypřítomné technologie, které se staly součástí našich životů natolik, že spíše jejich odmítání by se rovnalo pošetilosti.

Tato skepse je logickým důsledkem i z hlediska manipulativních technik hromadných sdělovacích prostředků, která používají ke svému vyjádření stejných medií, jako AVD. Produkce massmedií a umění nových medií by se ale z mého pohledu měla diametrálně odlišovat a může se tedy neoprávněně jednat o skepsi nepoučeného diváka, který neměl možnost do hloubi se s tímto progresivním směrem umění seznámit. AVD může zároveň používat tototžných prostředků jako hromadné sdělovací prostředky, jak

tomu bylo kupříkladu v manipulaci s televizním vysíláním v pořadu Panorama skupinou Ztohoven. Běžné ranní vysílání panoramatu krajiny bylo narušeno atomovým výbuchem, který byl do vysílání vmanipulován. Dílo, poukazující na mediální realitu musí nést pro diváka známou vizualitu a to se zde povedlo.

Umění se jeví jako elitní vzhledem ke složitosti svého provozu a k materializaci jeho hodnoty. Je žádoucí, že operuje určitou exkluzivitou, ale v momentě kdy je tato exkluzivita spojena s materiálními statky či statutem diváka/tvůrce, není pro něj v kapitalistické společnosti místo pro širokou veřejnost, a to je kontraproduktivní. Trend nových medií se zdá v tomto směru na pomyslně výhodnější pozici vzhledem k dostupnosti skrze media, která jsou všeobecně přístupná. Potřeba institucionalizace výstavního prostoru se mnohdy v případě audiovizuálních děl vylučuje. Videoartová díla bývají volně přístupná na internetu a ze své podstaty se hodí podotknout, že toto prostředí jim sluší lépe, nežli galerie. Nehledě na fakt, že pokud je dílo konceptuálního charakteru, divák si okamžitě může skrze vyhledávač obstarat potřebné informace či významy, které v něm dílo vzbudilo. Druhý, materiální rozměr, je pro diváka jistě také příjemnější. Materializace díla spočívá ve vydání omezené edice DVD či stáhnutí za poplatek, vlastnictví se nestává exkluzivním a samotný akt koupě je ryze sběratelský a umění tak nezabíjí (ve smyslu utopení v soukromé sbírce). To podporuje komunitní charakter umění, který se běžně v galerijním provozu ztrácí.

Další problém percepce AVD divákem spočívá v konceptualitě. Mnohdy se setkáváme s díly, která pouze zaznamenávají určité procesy, jsou studiemi, citacemi, zabývají se uměním spíše z filosofického hlediska, jsou minimalistická. Taková díla mohou být pro diváka nepochopitelná z mnoha důvodů, jedním z hlavních však spatřuji v samozřejmosti. Zvukové studie, městské symfonie, práce se specifickým materiálem atd. jsou myšleným obrazem, podněcují představivost nebo jen komentují existenci, pracují s odkazy, zkratkami, lidskými kognitivními schopnostmi. Pokud není divák k těmto věcem citlivý a považuje je za samozřejmost, není schopen dílo pojmout v celé jeho šíři. Konceptem by mělo být právě zdůraznění nesamozřejmosti věcí v našem okolí, jevů, interakcí. Pokud se navíc jedná o AVD, může se divák cítit zmaten jeho společenskou mediální konotací, komunikace a reflexe neproběhnou, význam a funkce zaniknou. V této chvíli se můžeme pouze dovolávat vizuální kvality díla, která ovšem nemusí být nijak významná. Konceptuální tendence jsou současně běžné, nicméně setrvačnost zvyku diváků vnímat umění čistě vizuálně je dlouhá. Podstatu problému

vnímám především v nedostatecích českého školství a v holdování masové kultuře, která je pro konceptualismus vyloženě nežádoucí.

Oproti tomu mají AVD ve vizuálním pojetí velkou výhodu. Od počátků fotografie a s následným vývojem audiovize se umělecké záznamy reality staly druhotnými, expresivita získala na významu. Audiovize skýtá nepřeborné množství vyjádření a manipulace s reálným obrazem. Divák vidí známé prostředí, známé věci v realné podobě. Upozornit na výjimečné situace je tedy sice virtuálnější, ale méně interpretativní a zavádějící, zároveň však ponechává prostor představivosti. Videoart Radima Labudy odkazuje k běžně zažívaným životním situacím a ve svém rozsahu tak nabývá existenciálních rozměrů. Dílo Petry Cortright často spočívá v manipulaci obrazem snímaným webkamerou. Takový obraz je všem uživatelům PC důvěrně známý, působí tedy jako plátno s předurčenými významy ženské tváře, domácího prostředí a intimity. Pomocí manipulace obrazu umělkyně vytváří díla na pomezí videoartu a performance, poukazuje na fenomén virtuální reality a bezpečí na internetu.

V neposlední řadě je nutné podotknout, že pro vnímání AVD je často nutná hravost a ochota nechat se dílem vtáhnout a zajímat se o něj, chtít přijít na podstatu. V tom AVD jako jedno z mála uměleckých odvětví nabízí interaktivitu a zapojení, aktivaci diváka. Divák se tak může stát součástí díla a to je podle mého názoru jedinečný zážitek. Myslím si, že je snažší vzbudit pocity, přimět k dalšímu přemýšlení nebo vyvolat prožitek, kdy se divák může sám zapojit, hrát si. Tím získá dojem, že jej dílo nepřevyšuje, ale že s ním souzní.

## 2.1.6. Teorie umění – nový filosofický směr

*„Není pravda, že současné umění zcela eliminovalo estetický objekt či že se jeho materiální báze stala zbytečnou, neboť se transformovalo v čistou filosofii.“*

*Joseph Kosuth*

Jak vidíme v předchozích odstavcích, umění se v minulém století transformovalo do nových podob kde vévodí konceptualita, tedy myšlenka. To umožnilo nový přístup, jak jej chápat. Umění se více mění do filosofické podoby a potřeby zachycovat obraz světa v myslích jednotlivců samotných. *„Umění dospělo ke svému konci tím, že se stalo něčím jiným, totiž filosofii. Danto the transfiguration of the common place Přeměna*



všednosti (Adorno 1997, s.30).“ Nesnaží se již realitu zprostředkovávat, ale nabádá k vlastní interpretaci reality. Vznik teorie umění je jen logickým vyústěním potřeby definice nedefinovatelného. „*Umělecká díla jsou odrazem empirického života, pokud mu pomáhají, aby uvolnil to, co se jim zvenčí odpírá, a tím je osvobodil od toho, k čemu je odsuzuje jejich vnější věčná zkušenost.*“ (Adorno 1997, s.14)

*„Umělecká díla se podílejí na osvícenství, protože nelžou, doslovnost toho, co z nich mluví, nepředstírají. Jejich vlastní napětí je důležité pro napětí vnější. Základní vrstvy zkušenosti, jež motivují umění, jsou příbuzné předmětnému světu, od kterého se distancují. Neřešené antagonismy reality se v uměleckých dílech vracejí jako imanentní problémy jejich formy. Toto, nikoli přídavek předmětných momentů, definuje vztah umění ve společnosti. Vztahy napětí v uměleckých dílech krystalizují pouze v nich samých a svou emancipací od faktické fasády vnějšího světa se setkávají s reálnou podstatou.*“ (Adorno 1997, s.15)

Myšlenka, filosofie je zároveň úzce spjata s existencí boha. Otázkou zůstává, zda právě umění je v sekularizované společnosti posvátnem. V této souvislosti nepovažujeme samotné artefakty za potvrzení existence boha, jak tomu bylo ve středověku a později, nýbrž předávaná myšlenka a pocit v nás samotných zprostředkovává metafyzický zážitek, který můžeme mnohdy pociťovat jako sounáležitost a propojenost s vnějším i vnitřním světem (oceánický pocit). Umění je kvantová fyzika přeměněná ve filosofii a zhmotněná materií jako zkratkou k fyzickému bytí. Jeho poselství je však rozsáhlejší. Jazyk umění je specifický, stejně jako jazyk přírody nebo různé světové jazyky. Umění se pomocí tohoto jazyka snaží komunikovat transcendentálně i materií a upozornit nás na společenské a přírodní jevy, které by člověku snad mohly v hektice bytí uniknout.

## Vztah k sociální pedagogice

Sociální pedagogika je relativně mladé pedagogické odvětví spojené mimo jiné s učením se sociálním dovednostem a konformnímu žití v současné společnosti. Mimo jiné řeší i palčivé otázky jevů v současné společnosti a jejich nápravu ke stavu, kdy je jedinec schopen žít ve společnosti plnohodnotně a šťastně. Dle výše zmíněných témat a následného výzkumu je role umění i v sociální pedagogice významná. Správným chápáním a cítěním v umění můžeme lépe chápat svět kolem nás, pochopit a vyrovnat

se s žitím ve společnosti takové, jaká je. Role umění stejně jako ve společnosti se pojí se sociální pedagogikou.

Obor sociální pedagogiky je ze své podstaty transdisciplinární. „*Předmětem sociální pedagogiky jsou sociální aspekty výchovy a rozvoje osobnosti, intervence do procesu.*“ (Kraus 2008, s.42)

Významnými aspekty výchovy, rozvoje osobnosti a intervence do procesu výchovy sehrává i vlastní kreativita a chápání estetických a filosofických rozměrů současného umění tak, jak je popisováno výše.

„*Sociální pedagogika pojednává o tom, jak optimalizovat a usměrňovat životní situace a procesy, a to s akcentem na vnitřní potenciál jedince a jeho individualitu. Centrálním tématem, které prolíná celým obsahem oboru je rozvoj sociální kreativity, aktivizace sil každého vychovávaného. Současně k základnímu obsahu patří rozvíjení životního způsobu, tj. Jeho kultivace a optimalizace s ohledem na individuální předpoklady jedince a minimalizaci rozporů mezi ním a společenskými podmínkami.*“ (Kraus 2008, s.45)

Na příkladu sociálně angažovaného umění můžeme vidět stejné tendence, jaké uvádí Kraus ve svém vysvětlení pojednání sociální pedagogiky. Rozvoj sociální kreativity je spojen s novým nabytím pocitu sounáležitosti se společností, o které se angažované umění snaží akcemi, happeningy, performance a spoluprací různých skupin, kde je pro vznik díla (celku) potřebná aktivita každého participanta.

Aktivizace mysli každého jednotlivce, orientace v kulturním kódu a zapojení své vnitřní obrazotvornosti – zde se dotýkáme velmi intimní oblasti každého člověka a na první pohled se může zdát, že hovoříme o výchově, ale hovoříme o hlavním zájmu a předmětu konceptuálního umění. Rozvíjením životního způsobu rozumíme především socializaci, zájem o kulturu, neustálé poznávání nových věcí a jevů, učení se, kreativitu – toto vše v sobě pojí zároveň současné umění v bezprostřední aktuálnosti.

Předmětem sociální pedagogiky ale není jen výchova ve smyslu konformizace morálního kodexu jedince se společenskými hodnotami. Sociální pedagogika se zabývá rozsáhlými společenskými a osobními tématy, které rozebírám ve velmi ztenčené míře ve své práci.

V teoretické části této práce se také pokouším analogicky hledat odpovědi umění na současné společenské jevy či problémy. Vycházím z předpokladu, že současné umění je obrazem společnosti a tedy i společenské jevy či problémy musejí mít své specifické

vyjádření.

Kapitolu o mezilidských vztazích uvádím do souvztažnosti s hyperrealismem. Jak figurativní, tak objektový hyperrealismus je syrovým vyjádřením bytí člověka/lidí v prostředí současného světa, společnosti. Pokouší se zobrazovat realitu ještě reálněji a dosahuje tak na samotný počátek bytí – zhmotnění. Obrazy a sochy jsou natolik realistické, že je člověk v pokušení, zda nejsou opravdové, žijící. Konfrontace s tímto zážitkem zprostředkovává pocit pochybnosti nad tím, co je skutečně reálné a zda jsou povrchy věcí či snad vizáže lidí opravdu vypovídající o věci či člověku samotném.

Kapitolu druhou, spektakl, spojuji s konceptuálním uměním. Podstatou spektaklu je ne zcela přesně definovatelný společenský jev vizuálního konzumerismu a fascinací produkty. Reakcí na spektakl je podle mne konceptuální umění. Guy Debord vydal poprvé svou knihu „Společnost spektaklu“ v roce 1964, kdy datujeme i největší rozvoj konceptuálního umění. Tato skutečnost je přinejmenším sociologicky a kunsthistoricky zajímavá. Konceptuální umění, pracující zejména s dematerializací, mentálními reprezentacemi a symboly a je pravým opakem toho, co společnosti nabízí spektakl a kontruje tak neinvazivně revolučními postupy.

Kapitola třetí se zabývá multikulturalitou. Zde bylo nabíledni uvažovat o téměř trendovém sociálně angažovaném umění. Jeho metody jsou mnohdy naprosto totožné s metodami sociální pedagogiky či sociální práce a vzhledem k tomu jej lze považovat za společensky velmi přínosné umělecké odvětví.

Kulturní nomádství spočívá ve sbírání moudrosti a zkušeností z barvitých kulturních prostředí. Podstatnou součástí je potřeba svobody a nutnost vstřebávat vlivy nových kultur, vytvářet tak svou vlastní definici, která ale nikdy nebude úplná. Dýdžeing je svou inovativností a neustálým posunem kupředu obdobným fenoménem. Kulturně kopíruje společenskou linku časté změny, vstřebává nové trendy a vlivy a to neustále.

Informační technologie a až obsedantní potřeba dozvídat se aktuální informace je alespoň dle výzkumu jedním ze současných specifíků západní společnosti. Umění nových médií a audiovize, jehož základy stojí na stejné platformě s IT, převádí virtuální realitu a hektiku vývoje do syntézy vizuálního požitku a minimalistického enviromentalismu. Formují tak asociativně neestetické prostředí IT a audiovize do barvitých přesahů lidské mysli.

Soudobý obor teorie umění se snaží nejen o historizaci dějin umění, ale

především o definici jeho filosofických a společenských důsledků. Doplňuje tak diskurz kategorií, která historicky nepatří ani do sociologie, ani do filosofie, tím méně do religionistiky. Teoretik umění může být nahlížen jako novodobý filosof pracující s uměním jako metaforou pro společnost.

Umění je v těchto souvislostech vizuálním výzkumníkem společnosti, vizuální učebnicí sociální pedagogiky, sociální pedagogika je praktikem a učitelem, který jej může využít jako kurikulum pro pokročilé.

### **3. Výzkum**

#### **3.1. Kvalitativní výzkum**

Empirická část práce je založena na kvalitativním výzkumu formou polostrukturovaného rozhovoru. Předem jsem si vytyčila otázky, kterých bych se chtěla držet, nicméně jsem je nechala natolik otevřené, aby informanti měli možnost odpovídat bez pocitu manipulace do odpovědi - subjektivně. Tuto metodu jsem zvolila vzhledem k různorodosti názorů, subjektivitě pojetí tématu a abstrakci pojmu současného umění. Všech šest respondentů se aktivně zabývá tvorbou i konzumací umění a zároveň jsou studenty vysokých škol. Tato volba vycházela jednak z nutnosti zvolit podobnou cílovou skupinu, na straně druhé z potřeby dozvědět se cenné informace z pohledu insiderů. Výzkum je nastaven tímto způsobem především kvůli srozumitelnosti interpretací názorů respondentů. Daný kvalitativní výzkum se zaměřuje na co možná nejvíce osobní a hloubkový průzkum názorů na současné umění. Výhodu v kvalitativním výzkumu spatřuji hlavně tu, že je zaměřen na získání hloubkového popisu případů a pomocí něj získáme tedy podrobné informace, proč se daný jev objevil, přičemž porovnáváme a zohledňujeme kontext, situaci a podmínky (Hendl, 2005).

#### **3.2 Cíl výzkumu a hlavní výzkumná otázka**

Cílem výzkumu je zjistit, jak studenti vysokých uměleckých škol vnímají úlohu současného umění ve společnosti. Hlavní výzkumná otázka zní, zda studenti uměleckých oborů na vysokých školách považují umění za obraz společnosti, tedy jestli jej dokáží vnímat v souvislosti se společností a v jakých souvislostech.

#### **3.3 Metody získávání dat**

Rozhovor je pro kvalitativní výzkum nejtypičtější zdroj údajů. Jako nejvhodnější

metodu pro svůj výzkum jsem si zvolila polostrukturovaný rozhovor, a to především z toho důvodu, že tento metodický postup mi nechával ucelený rámec rozhovoru, nechával ale i možnost pro doplnění otázek dle potřeby srozumitelnosti. Informant šel do hloubky a otázka byla typicky pouze startovním bodem pro započítí hovoru. Informanti si málokdy drželi kontinuální linku odpovědi na celou otázku. Spíše sdělovali své jedinečné zkušenosti, dojmy a prožitky spojené s jejich vlastními zkušenostmi. Doplnující otázky vycházely z vývoje rozhovoru, nebyly předem stanoveny a byly kladeny s ohledem na plynulý a přirozený průběh rozhovoru. Pořadí výchozích otázek taktéž nebylo pevně dáno. Vzhledem k tomu, že všechny informanty osobně znám, nebylo potřebné získávat jejich důvěru a otevřenost. Rozhovory probíhaly spontánně a informanti často nevnímali rozdíl mezi obyčejným a výzkumným rozhovorem. Myslím si tedy, že relevance a validita odpovědí je vysoká.

Sběr dat probíhal od června 2012 do září 2012. S informanty jsem se na termínu rozhovoru domlouvala telefonicky či elektronicky. Podala jsem jim základní informace o použití rozhovorů a pokud jsem o to byla požádána, sdělila výchozí otázky. V případě, že se informanti předem seznámili se zněním otázek, nekladla jsem důraz na zodpovězení jednotlivých otázek. Snažila jsem se spíše zjistit více o jejich přemýšlení nad tématem.

Rozhovory probíhaly většinou u mě doma, ale také v kavárně, na lavičce v parku, nebo skrze skypeový videorozhovor. Volbu prostředí jsem nechávala na informantech, jelikož jsem pro ně chtěla zajistit příjemné prostředí. Jednotlivé rozhovory trvaly mezi patnácti až pětáctyřiceti minutami.

Výchozí otázky byly pro všechny účastníky stejné a jak jsem uvedla, někteří se s nimi seznámili ještě dříve, než proběhl rozhovor samotný. Mohli si tak ucelit své myšlenky a v rozhovoru už je jen nechat volně plynout.

Okruhy výzkumných otázek zněly:

Co je současné umění?

Je umění elitní záležitostí?

Jak byste rozlišili dobré a špatné umění?

Co lze uměním zjistit o společnosti?

Kdo patří do současné společnosti?

Co jsou specifika současné společnosti?

Jaká je funkce/role současného umění ve společnosti?

Jaká je funkce/role společnosti v umění?

### **3.4 Charakteristika a výběr výzkumného vzorku**

Výběr výzkumného vzorku byl proveden na základě účelového vzorkování. Tato metoda je založena na vyhledávání účastníků podle stanovených kritérií. Pokud informanti daná kritéria splňují a jsou ochotni se do výzkumu zapojit, vzniká specifický výzkumný vzorek.

Bylo vybráno šest informantů z mého okolí. Tito lidé byli vybráni záměrně, a to na základě následujících kritérií:

- jedinec je v současnosti studentem školy s uměleckým tvůrčím zaměřením
- jedinec se aktivně zabývá tvorbou umění nejméně jeden rok
- jedinec se zajímá a konzumuje především současné umění
- ve své tvorbě akcentují společnost/člověka

Výzkumný vzorek se skládal z šesti informantů – čtyř žen a dvou mužů. Všichni vybraní respondenti byli ve věku 23 – 26 let, tedy ve věku mladší dospělosti.

Aby byla zachována anonymita účastníků výzkumu, jejich jména byla pozměněna a v rámci analýzy dat budou informanti figurovat pod svými zkratkami.

Stručné informace o jednotlivých účastnících a jejich reakcích během rozhovoru:

**Informant 1: Tomáš (T.K.) – 25 let, vysokoškolské vzdělání, student.**

Informant byl ochotný udělat se mnou videorozhovor přes skype. Okruhové otázky jsem mu poslala předem a rozhovor se uskutečnil přibližně o dva týdny později. Tomáš se věnuje umění nových medií, studuje sice na filosofické fakultě, ale umění se věnuje aktivně. Jeho práce je zaměřena na audiovizuální media a veřejný prostor. Pracuje v prostředí města a ve virtuálních prostředích, vytváří vizuálně zajímavé glitche a interaktivní instalace. Byl velmi milý a otevřený, z jeho odpovědí bylo znát, že i teorie umění a filosofie jej hluboce zajímají a o tématech spojených se společností přemýšlí. Rovnocenně hodnotil jak komerční tak nekomerční sféru.

**Informantka 2: Jitka (J.P.) – 25 let, vysokoškolské vzdělání, studentka**

Informantka byla možností interview přímo nadšená a bylo velmi snadné domluvit se na termínu. Rozhovor byl velmi otevřený. Jitka studovala výtvarnou výchovu na pedagogické fakultě, v současnosti studuje scénografii a je zároveň dramaturgyní v týmu režiséra. Na tvorbě se podílí vždy rovnocenně a akcentuje společenské, osobní a politické možnosti tvorby alternativního divadla. Rozhovor jsme udělaly u mě doma u čaje. Informantka je velmi komunikativní a bylo vidět, že jí otázky velmi zajímají. Ke všem se dychtivě vyjadřovala a tedy nebyla vyloženě nutnost pobízet ji k upřesňování. Vyprávění doplňovala příklady a zkušenostmi. Její výpověď je velmi osobitá a otevřená.

**Informantka 3: Martina (M.M.) – 26 let, vysokoškolské vzdělání, studentka**

Interview s touto informantkou jsem udělala u sebe doma, kde jsme společně vařily jídlo a tak vznikla velmi uvolněná atmosféra. Tato informantka byla ze všech dotazovaných nejdílnější a nejotevřenější. V úvodu rozhovoru byla nervózní a snažila se ubezpečit, zda otázky správně chápe. Poté, co jsem ji ujistila, že otázky jsou jen rámcové a tvoří pouze kostru rozhovoru, se rozpovídala. Rozhovoru s ní si cením nejvíce. Její výpovědi jsou velmi lidské a citlivé, ale zároveň kritické a skeptické. V průběhu rozhovoru bylo vidět, že se občas potýká s pochybami, co je obecně deklarováno za všeobecnou pravdu, ale nakonec se nikdy nenechala zmást a odpovídala svědomitě podle svého přesvědčení. Martina je spisovatelka, studuje dokumentární



filmovou tvorbu a zabývá se slam poetry. Vystudovala sociální antropologii na Masarykově univerzitě v Brně.

**Informantka 4: Marta (M.S.) – 23 let, středoškolské vzdělání, pracující**

Tato informantka se uměním na teoretické rovině příliš nezabývala. Uváděla množství příkladu ze svého života a své aktuální zkušenosti a snažila se je zobecnit do vlastního teoretického pojetí. Často v průběhu rozhovoru analyzovala a měla tendenci se obracet s otázkami zpět na mne. Její výpověď však působí autenticky a silně. Rozhovor jsem byla nucena udělat skrze videohovor na skypu, jelikož informantka měla zdravotní potíže. Marta studuje na škole současného umění, neakreditované MŠMT, charakter této školy je však vysokoškolský. Studuje fotografii, je tanečnice moderního a výrazového tance ve skupině působící na Nové scéně Národního divadla a spolupracuje na dokumentárním filmu jako hlavní fotografka.

**Informant 5: Vladimír (V.T.) – 26 let, vysokoškolské vzdělání, pracující na volné noze, student.**

S informantem jsme se sešli udělat rozhovor v parku. Zpočátku žádal, zda by nemohl na otázky odpovědět písemně, jelikož jejich složitost mu přišla vysoká. Po krátkém osobním rozhovoru se ovšem uvolnil a odpovídal. Vladimír se věnuje angažovanému umění, především performance a site-specific. Vzhledem k tomu, že studoval na dvou uměleckých školách a z informantů nejvíce vystavuje, byl rozhovor s ním velmi zajímavý. Velmi kriticky se vyjadřoval především o uměleckém provozu a školském systému na uměleckých školách. Zároveň se celkově vyjadřoval skepticky vůči hodnotám současné společnosti v souvislosti s medií a politikou. Rozhovor byl velmi otevřený a kritický, informant ale zároveň stále věří v člověka, v jeho schopnosti, ryze a upřímnost. Mluvil plynule a srozumitelně.

**Informantka 6: Zuzana (Z.B.) – 25 let, vysokoškolské vzdělání, student.**

Tato informantka mi poskytla nejméně informací. Bylo to ale nejspíše způsobeno její časovou vytížeností. Velmi složitě jsme se domlouvaly dva týdny na termínu rozhovoru, kdy nakonec našla čas a svolila, že se setkáme v kavárně. I přes příjemné prostředí a atmosféru vypadala rozrušeně a ve stresu. Odpovědi byly věcné, zároveň ale výstižné. Informantka studuje v intermediálním atelieru, zabývá se

především konceptuální tvorbou, instalacemi a novými medií.

### **3.5 Analýza - otevřené kódování**

Jelikož jsem si jako vyhodnocovací metodu zvolila otevřené kódování, i přes mnou položené otázky jsem brala výchozí přepis jako jeden celek. Po několikerém důkladném pročtení všech rozhovorů jsem identifikovala hlavní témata, která se v rozhovorech objevovala. Postupně jsem výsledky kategorizovala do samostatných částí – kategorií, kterým připadly specifické vlastnosti a následně dimenze (přídavná jména vystihující příslušnou vlastnost).

Po analýze textu a na základě otevřeného kódování jsem dospěla k pěti kategoriím a dvěma subkategoriím:

**1. Úkol umění je podněcovat myšlení a vyvolávat pocity**

**Subkategorie: Umění je konceptuální, ale nesmí být amatérské!**

**2. „Umění je nějaký chuchel dohadů, diskuzí a hádek“**

**3. Umění bez společnosti nemůže existovat aneb oboustraná provázanost**

**4. Všichni jsme součástí svobodné společnosti**

**Subkategorie: Druhá strana svobody: konformita, konzum, informační přehlcení a apatie**

**5. Umění potřebuje podporu společnosti**

## 3.6. Kategorie

### 3.6.1. Kategorie 1: Úkol umění je podněcovat myšlení a vyvolávat pocity

<u>VLASTNOSTI</u>	<u>DIMENZIONÁLNÍ ROZSAH</u>
podněcuje myšlení	žádoucí
vyvolává pocity	nutné

Ptala jsem se respondentů na otázku „co je současné umění“ a „jak by rozlišili dobré od špatného umění“. Všichni respondenti uvedli, že umění by mělo u diváků podporovat nutnost zpětné vazby, podněcovat myšlení, zamýšlet se nad vývojem lidstva. To odráží tendence umění nových medií, konceptuálního a angažovaného umění.

*„Můžeme se bavit o tom, že jsou nějaké druhy umění a angažované umění jako takové musí být k zamyšlení. Když tě nedonutí se zamyslet, tak nemá důvod tu být. Ale to je samozřejmě sporné. Má být umění politické? A ve chvíli když je politický, tak bys o něm vždycky měla přemýšlet.“ (M.M./1)*

*„Myšlení lidí se v průběhu času stává čím dál víc abstraktním, což se přenáší i do světa umění. V kolektivním vědomí společnosti se objevuje stále více nových abstraktních symbolů, které fungují jako odkaz k dalším myšlenkovým konstrukcím. Výsledné umělecké dílo je tak často pouze vstupní branou, skrz níž má možnost divák přistoupit k dalšímu prostoru plného symbolických vztahů.“ (T.K./1)*

Umění by zároveň mělo vyvolávat v člověku emoce. Respondenti uvádějí jak pozitivní tak negativní emoce.

*„Já si myslím, že umění vlastně je vždycky stejný. Že umění má být výtvar nějakého člověka, jako nějaký artefakt, který v tobě vyvolá nějakou emoci. Dneska holt si lidi myslí, že dokáže emoce vyvolat jenom mrtvý zvíře, nebo někde zavřený, protože tě to hrozně vyděsí, protože jsme hrozně otupělí. Ale pro mě jako umění bych definovala v každý době stejně, akorát ty věci, který dneska představuje mně děsí.“ (M.M./2)*

*„Je schopné s divákem nebo společností nějakým způsobem hnout a vyvolat v něm nějaký vnitřní pohyb, emocionální. V zásadě stejně tak dokáže emoce vyvolat obraz s nějakou tematikou krásna a lásky, stejně jako dokáže nějaké emocionální pohyby vyvolat agresivní politické umění, které i když s krásnem vůbec neoperuje, tak i hněv nebo destrukce jsou jasným estetickým prvkem, který v lidech působí a něco vyvolává a hne s nima.“ (V.T./1)*

*„Je jedno jestli to zobrazuje nebo to představuje hezkou či špatnou věc, ale ty to znáš, zažil jsi to taky nebo něco, z čeho jsi měl stejný pocit, a najednou je to to, co zažíváš řečené a ukázané někým jiným, bez tendencí něco skrývat a tím si ulevit. Je to esence pocitu, zážitku prožitého života nebo života žitého.“*

*Nemusí to být jen konkrétní událost, stačí pocit, že to, co vidíš, vlastně cítíš taky aniž bys to komukoli řekla.“ (M.S./1)*

Za umění, které typicky nevyvolává pozitivní emoce, ale je na místě, považuje moje respondentka sociálně či politicky angažované umění.

*„Artefakty, který vytvářejí nějaký emoce, který jsou hezký, který jsou libivý, nebo tě nějakým způsobem vytrhnou z té všednosti, z té reality, nemusí být hezký a libivý. Právěže dneska nic moc co je umění není hezký a libivý. Dneska už to jenom vytrhává, dneska je všechno angažovaný a politický.“ (M.M./3)*

### **3.6.1.1. Subkategorie: Umění je konceptuální, ale nesmí být amatérské!**

<u>VLASTNOSTI</u>	<u>DIMENZIONÁLNÍ ROZSAH</u>
amatérskost zpracování	nežádoucí
procesuálnost, konceptualita	tendenční

Nežádoucí vlastnost, kterou lze mnohdy na dílech současného umění kritizovat, je amatérskost. Má respondentka uvedla, že pokud umění vnímám takto, nemohu jej zároveň brát vážně a tedy ztrácí na svém přesahu:

*„Nesmí působit amatérsky, nebo směšně, protože pak ho nelze brát vážně.“ (M.S./2)*

Je nutná sebereflexe autora: *„Existuje dobré a špatné umění, a pořád se chrlí spousta věcí, které nejsou ani ryba ani rak. Myslím si, že špatné umění, pokud se to tak dá nazvat, jsou amatérské věci, požadují sebekritiku.“ (J.P./1)*

Nejčastější tendencí v současném umění je dle respondentů procesualita a konceptualita.

*Současné umění se vyznačuje především zdůrazněním konceptuálního uvažování. (T.K./2)*

*„ Bylo to rytmické, bylo to zvláštní ...poukazoval na to, jak funguje řeč...“ (M.M./4)*

*„... výsledný výtvar může zobrazovat jen proces, kterým se on snažil něco zkoumat a nedošel k žádnému výsledku...“ (V.T./2)*

*„(Umění) Zabývá se výzkumem velmi specifických a jemných jevů, které jdou napříč lidskou existencí.“ (Z.B./1)*

### 3.6.2. Kategorie 2: „Umění je nějaký chuchel dohadů, diskuzí a hádek“

<u>VLASTNOSTI</u>	<u>DIMENZIONÁLNÍ ROZSAH</u>
nesrozumitelnost	časté
přesah, transcendentno, mystika	požadovaný, často absentující
kritika uměleckého provozu	vysoká
pojem „umělec“	vyprázdněný

V této kategorii se zabývám fenoménem nepochopení současného umění. I když jsem se ve výzkumu explicitně neptala, zda je umění přijímáno a chápáno jako něco společností vlastního, vyplynulo, že současné umění zůstává nepochopeno. Respondenti uváděli tyto možnosti, proč tomu tak je:

- Nerozumíme světu kolem nás. Jak veřejnost, tak umělci.

*„Vzhledem ke složitosti, obsažnosti a množství dnešních symbolů často není jednoduché význam díla dekodovat.“ (T.K./3)*

*„Myslím si že lidé (umělci) jsou utopení mezi milionama možností forem a že se snaží reagovat na přílišné množství informací, které putují a podle toho to také vypadá.“ (J.P./3)*

*„Nepochopení umění ze stran veřejnosti souvisí s tím, že ve společnosti je spousta vztahů a procesů, kterým my vůbec nerozumíme a vůbec se nemusí jevit tak abstraktně jako umění uzavřené někde v galerii. My nerozumíme tomu systému ve kterém žijeme, který je nelidský a zpřetrhaný od reálných lidských hodnot. To, že je umění nesrozumitelné může být způsobené, že ani sami umělci nerozumí společnosti a snaží se tuto kolizi nepochopení nějak vyjádřit.“ (V.T./3)*

- Chybí jasná definice, co je současné umění.

*„Současné umění je nějaké množství dohadů diskuzí a hádek na téma jestli umění v současné době vůbec existuje a víceméně spousta kopírování a stresu mladých umělců: tohle už někdo někdy udělal.“ (J.P./4)*

*„Umění je tak široký pojem, že do něho můžeš zahrnout všechno a nic.“ (M.M./5)*

- Dva z šesti respondentů cítí jako velkou devízu, že na pochopení umění by měl člověk mít jistý mandát nebo vzdělání, sami se v tomto směru jako aktivní umělci cítí nedostateční.

*„Často ta umělecká díla jsou nějaké studie procesů společnosti nebo nějaké snažení se načrtnutí struktur, které ani já jako pravidelný návštěvník galerií nechápu, ale rozhodně to dílo v tu chvíli neodsuzuju. Víím, že ani já nejsem správně vzdělaný na to, abych tomu porozuměl, anebo jsme jen na jiné vlnové délce s tím tvůrcem.“ (V.T/4)*

*„Osobně si myslím, že je strašně těžké tohle rozlišit a navíc nejsem kompetentní, nemyslím že mám dostatečné vzdělání na to to jasně rozlišit nebo označit.. ale pro mne dobré umění je takové, na které nezapomenu, nesu si dílo dál s sebou, přemýšlím o něm, vyvolává zvědavost a touhu poznat víc o díle samotném i o autorovi.“ (M.S./3 odpověď na otázku jak byste rozlišili dobré a špatné umění?)*

Pokud to tak není, je těžké být aktivním divákem a kritikem. Na jednu stranu tyto výpovědi vypovídají o nutnosti zpřístupnit umění široké veřejnosti. Lze to ale také interpretovat záměrem určitého druhu umění diváka angažovat, informovat a posouvat.

Umění je vnímáno zároveň jako něco, co nás, jako jedince přesahuje a je to žádoucí. Respondenti také hovoří o jisté metafyzice, mystice, transcendentnu. Jde o nějaký extraordinární zážitek, který umění dokáže zprostředkovat. Ten v současném umění často nevidí a považují za absentující, z tohoto hlediska jej považují za nedostatečné a tedy zbytečné.

*„Současné společnosti chybí hrdinové. Chybí jí mystika. Protože nejsou hrdinové, chybí vzory, a protože nejsou mystikové, jsou drogy.“ (J.P./4)*

*„...on říká věci, který nedávají smysl a ono to funguje a my mu tleskáme. Říkal náhodný slabiky. On to sice měl připravené, bylo to ve dvou a ty věty na sebe následovaly, ale stejně. Říkal nesmysly a všichni poslouchali dvacet minut a tleskali. Bylo to rytmické, bylo to zvláštní v tom, že ačkoli to byly nesmysly, tak to vyvolávalo nějaké emoce a mělo to nějaký rytmus.“ (M.M/6)*

*„...to by to umění mělo společnosti dávat. Nějakou metafyzikální rovinu krásna a morálky a uvědomění si hodnot, které nejsou úplně vyčíslitelné penězma, nebo materiálními statky. Dávat jí nějaké mystično, zprostředkovávat ho společnosti.“ (V.T./5)*

*„Když chceš a dovolíš to, tak tě umění úplně rozebere, ...dokáže najít tvoje slabé místo a tam uhodit..úplně tě rozbít a rozebrat. Rozebrat tě na kousičky a pak tě zase složí – zobrazuje to, co znáš. Je jedno, jestli to zobrazuje, nebo to představuje hezkou či špatnou věc, ale ty to znáš, zažil jsi to taky nebo něco, z čeho jsi měl stejný pocit, a najednou je to to, co zažíváš řečené a ukázané někým jiným, bez tendencí něco skrývat a tím si ulevit. Je to esence pocitu, zážitku prožitého života nebo života žitého. Nemusí to být jen konkrétní událost, stačí pocit, že to, co vidíš, vlastně cítíš taky aniž bys to komukoli řekla.“ (M.S./4)*

*„Dobré umění má přesah, je krásné, tajemné. Dobré umění má schopnost se dotknout něčeho uvnitř nás, má schopnost v nás vyvolat touhu.“ (Z.B./2)*

Jeví se, že umělecký provoz – galerijní, kurátoři, umělecké školy, výuka umění a samotné pojetí umění uměním je velmi nepochopené a v očích mladých studujících umělců působí mnohdy nevoli. Respondenti na otázku, zda je současné umění elitní, odpověděli jednoznačně a sice, že je. Zároveň ale jedním dechem často dodávali, že tento stav není ideální a že by se tak umění a umělecký provoz chovat neměl.

*„ Umění má různé úrovně. Existuje tak například umění lidové, umění prodejní nebo umění galerijní. Určitý jeho segment tedy jistě elitní je, ale nelze to o něm říci globálně. „ (T.K./4)*

*„Na umělecké školy lidi chodí, protože potřebují kontakty, konkurenci a potřebují se v těch spolcích pohybovat, aby znali to prostředí.“ (J.P./5)*

*„Myslím si, že ano a že by to tak být nemělo. Galerijní umění a vysoké umění bohužel elitní záležitostí je. Právě svou nepochopitelností, která je částečně zapříčiněná nevdělaností publika, částečně i elitářstvím umění, které se často uzavírá samo do sebe a většina lidí, co potkávám na ulici v Praze, tak nechodí do jiných galerií než do zaběhlých institucí a muzejí, kde jsou přehlídky opravdu (legendárního) známého umění. Lidé se prostě neodvážejí jít do malé alternativní galerie, protože to prostředí jim připadá tak vzdálené a uzavřené, elitářské, že tam nejdou, i když vědí, že to existuje. Často se stane, že tato místa lidi ani neznají, protože mainstreamovými médii a popkulturou jsou jim vnucované Rudolfinum, Městská knihovna a Národní galerie, kde se často dá debatovat o tom, jestli to je nějaké progresivní současné umění anebo jestli jsou to jen nějakými kamarádíčky dosazené masterpiecy, které by se vlastně měly jen prodávat za hodně peněz.“ (V.T./6)*

*„Umění je a vždycky bylo záležitostí určité skupiny lidí, která ho vytváří, kritizuje, kupuje, prodává, miluje a poznává. Pokud se umění podaří dostat se za rámec této skupiny, je to skvělé. A mělo by to být jedním z jeho smyslů. Ne vždycky to tak je, často se přesah nepodaří nebo není cílem a v tuto chvíli je asi elitní.“*

*Potom jde o izolovanou záležitost, které rozumí jen hrstka kolegů a kurátorů, ředitelů galerií a obchodníků a divák, který by měl být v této hře stěžejní, je vyčleněn - a ani nestojí o to být zapojen.“ (Z.B./3)*

Pojem „umělec“ je vnímán jako bezobsažný a vyprázdněný. Často je to člověk, který je uměleckým provozem jako umělec schválen bez ohledu na mínění veřejnosti. Samotní autoři nevědí, jak se s tímto pojmem ztotožnit.

*„ Rozostřování hranice mezi tím, co je a není umění, vede k tomu, že aby byl tvořící člověk vnímán jako umělec, musí se za něj sám často prohlásit“ (T.K./5)*

*„Když se mně lidi zeptají: a ty jsi umělkyně, tak nevim. Studuju scénografii a tečka. To ze mě ještě nedělá umělce.“ (J.P./6)*

*„Hlavně nemám ráda jak funguje takový to označování toho, kdo je umělec – umělec je ten kdo má kamarády umělce a že ho učil někdo koho taky někdo označil za umělce. Víš, že nemám ráda to titulování se přídomek jako umělec. „ (M.M./7)*

### 3.6.3. Kategorie 3: Umění bez společnosti nemůže existovat -vzájemná provázanost

Tato kategorie vypovídá o spojitosti současného umění se společností.

<u>VLASTNOSTI</u>	<u>DIMENZIONÁLNÍ ROZSAH</u>
provázanost	nepochybná
reflexe	spojitá
existence umění	akceptovaná
angažovanost	politická/sociální

Z odpovědí všech respondentů vyplývá, že provázanost umění se společností je nepochybná. Většina respondentů označuje umění jako „obraz společnosti“.

*„Nové technologie lidstvo čím dál víc mění, a vzhledem k tomu, že umění je do jisté míry jeho obrazem, není divu, že i to se s každým novým technologickým prvkem mění.“ (T.K./6)*

*„...jen datuje, jak je lidstvo daleko. Od začátku filmu, fotografie, co se přidávalo, jak ustupovala malba. Odráží to stav lidstva, co adorovalo. Je to zajímavá otázka, je to totální zrcadlo lidstva.“ (J.P./7)*

*„Umění je odrazem společnosti a je to nejenom umění. Na druhou stranu jsou to ty věci, který zůstávají, takže na základě nějakých uměleckých děl nás bude někdo hodnotit za dvě stě let.“*

*„V jednu chvíli třeba může být estetika hnisu, destrukce a naprostého antikrásna, které se v tou danou chvíli v té společnosti může jevit jako to krásno. Takže to přímo reflektuje náladu ve společnosti a to, co lidi cítí...Myslím si, že umění je obrazem společnosti stoprocentně.“ (V.T./6)*

*„ Dělat umění můžou všichni, kdo mají potřebu ventilovat veřejně to, co se děje v nich a mají na to odvalu. Hlavní co mě teď napadlo je, že umění je veřejná věc. Diváky umění mohou být také všichni, ti kdo mají odvalu zjistit něco o čem neměli ani ponětí, vidět jiný pohled na problém, situaci, reakci...“ (M.S./4)*

Na otázku, co umění tedy odráží, když je obrazem společnosti, odpověděla respondentka: *„ Hodnoty té společnosti, ale i nastavení. Literatura je taky umění a literatura faktu, to je odraz společnosti.“ (M.M./8)*

Na otázku, zda může být individualita umělce společenským hybatelem, odpověděla má respondentka:

*„Je jasné, že ten člověk může mít charisma a je tak progresivní, ale zároveň to, čím je vytvořila společnost. Podle mě to jde ruku v ruce. Nikdo nepředběhne dobu. Nikdo nemůže říct, že ho nic neovlivnilo, že on změnil společnost. Každý lid má vládu jakou si zaslouží, a to samé je to i v umění – všichni máme galerie plné toho, co jsme si zvolili.“ (M.M./9)*



Respondenti vnímají existenci umění pro společnost nejen jako nepochybnou, ale zároveň by sama společnost měla mít zájem na existenci umění a podporovat jej.

*„V každém případě by společnost měla akceptovat existenci volného umění a chápat jej jako určitou sebereflexivní a terapeutickou sílu lidstva.“ (T.K./7)*

*„...společnost by měla mít zájem na tom, aby umění existovalo...“ (V.T./7)*

Provázanost umění se společností podporuje i mínění respondentů o vzájemné nutnosti reflexe obou subjektů. Hovoříme zde o vzájemné výměně a vzájemné potřebě vzhledem k vývoji. Moje respondentka dokonce uvedla, že umění „dělá společnost více lidskou“ (Z.B./4)

*„Umění je totální reflexe společnosti ať chce nebo nechce. Od použití technik jen datuje, jak je lidstvo daleko. Od začátku filmu, fotografie, co se přidávalo, jak ustupovala malba. Odráží to stav lidstva, co adorovalo. Je to zajímavá otázka, je to totální zrcadlo lidstva.“ (J.P./8)*

*„Je to jakože společnost určuje, kdo se prosadí, kdo se bude adorovat a jaký směr se stane módním, hudebně, výtvarně, filmově. Umění je závislé na komerční stránce. Na jednu stranu je společnosti poplatné, na druhou stranu aby se udrželo se snaží být nezávislé, ale je „děvka“ společnosti. Umění potřebuje své diváky. Je to neustálý boj, jak to řekneš. Potřebuješ něco říct, ale taky potřebuješ, aby to lidi pochopili, aby tam vznikla reflexe. „ (J.P./9)*

*„Na každém uměleckém díle stojí ten umělec, který je součástí společnosti a reflektuje své pocity a ty pocity vytváří ta společnost ať chce nebo nechce....Je jasné, že ten člověk může mít charisma a je tak progresivní, ale zároveň to, čím je vytvořila společnost. Podle mě to jde ruku v ruce. Nikdo nepředběhne dobu. Nikdo nemůže říct, že ho nic neovlivnilo, že on změnil společnost.“ (M.M./10)*

*„ V jednu chvíli třeba může být estetika hnisu, destrukce a naprostého antikrásna, které se v tu danou chvíli v té společnosti může jevit jako to krásno. Takže to přímo reflektuje náladu ve společnosti a to, co lidi cítí.“ (V.T./8)*

*„Umění je komunikace, málokdy něco vznikne jen tak, protože se ty barvy k sobě hodí...Je to komunikace umělec – svět, dává najevo svůj názor a postoj vůči situaci, ve které se nacházel, když to dílo dělal – prostor, jeho stav-nálada, politický názor, sociální situace.“ (M.S./5)*

Současné umění se, jak už jsem uvedla, vyznačuje především konceptuálními tendencemi. V tomto okruhu je nejoceňovanější a zároveň nejbližší sociální pedagogice sociálně angažované umění. To je umění realizované přímo ve společnosti, skupinách, minoritách, i s jednotlivci pomocí happeningů, performance, skupinových projektů a výzkumu specifík dané lokality a společnosti s reflexí právě v umění. Umění by mimo jiné mělo lidi spojovat a vzdělávat v oblastech, které nejsou tolik zřejmé, nebo v sociálním cítění - to je konceptem angažovaného umění, jistá sociální agitace. Tuto

rovinu současného umění respondenti chápou a uznávají.

*„Můžeme se bavit o tom, že jsou nějaké druhy umění a angažované umění jako takové musí být k zamyšlení. Když tě nedonutí se zamyslet, tak nemá důvod tu být. Ale to je samozřejmě sporné. Má být umění politické? A ve chvíli když je politický, tak bys o něm vždycky měla přemýšlet.“ (M.M./11)*

*„...dnes jsou umělci, kteří dělají sociálně angažované umění, takže se sami pasují do rolí sociologů, průzkumníků nějakého sociálního prostředí, stejně tak jsou politicky angažovaní umělci kteří jdou naprosto přímým investigativním přístupem do nějakých politických kauz, kde se zase pasují do role detektivů víceméně, kdy v rámci své angažované torby odkrývají podstaty kauz, nebo se zabývají motivy jako láska a mezilidské intimní vztahy, které jsou odjakživa náplní umění. Takže umělec, i když na to nemá žádný mandát v podobě papíru, tak někdy je sociolog, někdy je politolog, detektiv, psycholog, manželská poradna, všechno v jednom....Tím, že ale nejedná podle metod...když bych dal třeba příklad sociologický průzkum, který hodně umělců si dělá než začne tvořit to své dílo, ta ten sociologický průzkum může vlastně být hodně přínosný i pro sociology, protože oni k tomu průzkumu přistupují jinak – ne podle norem a statistik, které se naučí na hodinách statistiky. Přístupujš k tomu s citem nebo kreativitou, která by tomu umělci měla být vlastní.“ (V.T/9)*

*„Prostě si myslím, že jedno z největších umění je dělat něco co zajímá široké spektrum lidí, kteří se pak na to pujdou někam podívat a poznají svět tam venku. Nemyslím snažit se dělat věc která se bude líbit všem, to ne, ale já se senažím dělat umění asi z velké části i z toho duvodu, že jsem ráda když se lidi potkávají.. debatujou, zajímají se o to co vidí a dívají se kolem sebe.“ (M.S./6)*

#### **3.6.4. Kategorie 4: Všichni jsme součástí svobodné společnosti**

<u>VLASTNOSTI</u>	<u>DIMENZIONÁLNÍ ROZSAH</u>
příslušnost	všichni
svobodná	vysoký
pohyb	generační

Na otázku kdo patří do současné společnosti odpověděli všichni respondenti, že všichni, všichni lidé. Jedna respondentka se pokusila specifikovat strukturu společnosti, ze které věkově a strukturálně vyplývá také, že do současné společnosti patří všichni, nebylo to však řečeno explicitně. Ptala jsem se na tuto otázku především proto, abych zjistila, zda respondenti cítí nějakou část společnosti jako vyčleněnou.

Z předchozích výpovědí můžeme usoudit, že umění by nemohlo existovat bez společnosti, a do společnosti patříme všichni – umění je tedy věcí veřejnou. Zároveň jej ale respondenti téměř jednohlasně považují za elitní (stejně tak jak jednoznačně vnímají, že do společnosti patří všichni). Domnívám, se ale, že respondenti vnímají jako elitní především výsadu tvořit umění, což opět souvisí s uměleckým provozem. Můj respondent ovšem uvedl, že: „Západní společnost se postupem času demokratizuje, což se opět

*projevuje i v umění. Tvorba umění tak nemusí být výsadou pouze pro část společnosti, neboť tvořit může nějakým způsobem každý. Umění může být nejen tvořeno, ale konzumováno a reflektováno (což nemusí být nutně striktně odděleno). Každý by měl mít volný přístup k umění jak z pasivního tak aktivního hlediska. Záleží pak na každém jedinci, jestli se chce rovnou k něčemu vyjádřit, nebo na sebe nechat umění pouze působit. (T.K./8)*

Moje respondentka vypověděla, že si myslí, že jako společnost „nemáme vztah k místu“, což zapříčiňuje náš neustálý pohyb. Stěhování, cestování, fluence pracovních sil. Když se ocitneme na novém místě v novém prostředí, co jiného vlastně zbývá, než být konformní anebo se uzavřít do světa informací?

*„...nemáme vztah k lokalitě, protože můžeme žít kdekoli, takže nakonec nejsme doma nikde.“ (M.M./12)*

#### **3.6.4.1. Subkategorie : Druhá strana svobody: konformita, konzum, informační přehlčení a apatie**

<u>VLASTNOSTI</u>	<u>DIMENZIONÁLNÍ ROZSAH</u>
konzumní	nejčastěji
mediální, informačně přehlčená	časté
konformní, masová	běžná
snížená emocionalita	alarmující

Respondenti společnost velmi často považují za konzumní v negativním až pejorativním slova smyslu.

*„Současnou společnost vnímám pejorativně. Vnímám ji jako beznázorovou konzumní masu. Všichni patří do společnosti.“ (J.P./10)*

Dalším specifickým uváděným pro současnou společnost bývá uváděno mediální, informačně přehlčená. Media a především internet generují denně informace, které se vzápětí mění a my jsme si na tento provoz zvykli. Konstantní je jen náš život jako výchozí bod pro zapojování se do aktivit, media nicméně velmi aktivitu krom spotřebního směru nepodporují a navíc, ve stejném čase upozorňují na stejné informace kdekoli na zemi. Informace jsou globalizované. Trendy se šíří stejnou rychlostí, jakou se o nich můžeme dočíst v internetových denících či ve světovém zpravodajství – okamžitě. Jsme fascinováni novým globálním uvažováním o to více se však vytrácejí lokální souvislosti, což z nás jako společnosti dělá masovou a konformní. Možnost

cestovat, přijímat informace kdekoli skrze mobilní telefon a internetové připojení, možnost stát se světoobčanem, to vše přináší velké množství svobody, ale také zodpovědnosti. Přijímat informace neznamená vždy vzdělávat se, možnost cestovat neznamená, že se staneme cestovatelem, ale třeba jen turistou. Stejně tak možnost mít finanční nezávislost nebo být bez závazků nemusí znamenat být svobodný. Možnost odstěhovat se a pohybovat se volně v prostoru je pro turistu příjemnou rekreací, opravdový cestovatel však ví, že všude je chleba o dvou kůrkách. Tato povrchnost, nezaujatost pro hloubku problémů se jeví ve více polích, než bychom si byli schopni představit.

Snížená emocionalita v celém výzkumu rezonovala dle mého mínění alarmujícím způsobem – málo empatie, nevděčnost, sobeckost, nevyrovnanost, nespravedlnost, lhostejnost, otupělost.

*„Jsme rychlí, uspěchaní, neurotičtí, nic nestíháme. Jsme manipulovatelní, jsme lhostejní, otupělí...Nedokážeme vést normální mezilidské vztahy, jediný vztah, který vedem je: ty mi za něco zaplať. Jsme nemocní.“ (M.M./13)*

*„...už jsme tak otupělí a zvyklí na všechno, že to co dříve lidem přišlo hrozný a nějak je to vytrhlo z tý reality tak dnes je to normální. „ (M.M./14)*

### 3.6.5. Kategorie 5: Umění potřebuje podporu společnosti

<u>VLASTNOSTI</u>	<u>DIMENZIONÁLNÍ ROZSAH</u>
finanční podpora	potřebná
inspirace	nutná
kritika	žádoucí

V této kategorii se snažím akcentovat věci, kterými může společnost přímo ovlivňovat umění a skrze které se selektuje.

Naprosto esenciální a žádoucí kritika vlastnost diváka je kritičnost a skepse. Tyto dvě vlastnosti se dají považovat za průvodní znak aktivního myšlenkového pochodu a nadhledu, který divák drží nad jemu prezentovaným dílem. Zpětná vazba je důležitá jak pro umělce samotného tak pro to, jaké umění si sama společnost vytváří – tedy schvaluje.

*„Je to jakože společnost určuje, kdo se prosadí, kdo se bude adorat a jaký směr se stane módním,*

*hudebně, výtvarně, filmově. Umění je závislé na komerční stránce. Na jednu stranu je společnost poplatná, na druhou stranu aby se udrželo se snaží být nezávislé, ale je „děvka“ společnosti. Umění potřebuje své diváky. Je to neustálý boj, jak to řekneš. Potřebuješ něco říct ale taky potřebuješ, aby to lidi pochopili, aby tam vznikla reflexe.“ (J.P./11)*

*„Nějcennější funkcí se však zdá jeho schopnost nabourávat zaběhlé struktury ve společnosti. S vývojem člověka se svět stává stále více organizovanější, což je sice pro chod společnosti jako celku často prospěšné, někdy to ovšem uzavírá cestu přirozené lidské kreativitě a dalšímu vývoji. Umění má možnost tento proces reflektovat a vnášet do něj svěží vítr v podobě chaosu, kritiky či alternativních přístupů ke světu.“ (T.K./9)*

Respondenti jako lidé, kteří se sami v uměleckém provozu více či méně pohybují, významně reflektovali potřebu finanční podpory ze stran konzumentů umění. Zároveň se o finančních záležitostech nechtěli příliš rozhovořovat, z mé interpretace proto, že umění a peníze nepřímo implikuje obchodovatelnost a tedy komerčnost umění.

Nehledě na tento fakt, vnímají informanti nízkou finanční podporu umění společností jako kontraproduktivní a postesávají si nad ní.

Na otázku, čím podporuje společnost umění odpověděla moje respondentka:

*„Tím, že ho konzumuje. Tak, že říká: „Ano, za tohle budu platit. Za tohle platit nebudu. Tohle si koupím, tohohle umělce podpořím.“ Jakým způsobem ho vlastně selektuje. A ona ho vlastně vytváří, takže ovlivňuje umělce.“ (M.M./15)*

Ohledně finanční odměny za svou práci i práci kolegů a ohledně podpory celkově se můj respondent vyjádřil:

*„Jak morální tak i finanční, i když já o to tolik nestojím, abych dostával placeno za umění, ale v zásadě je to práce, za kterou by ti umělci měli dostávat normální plat. A nedělají to jen pro sebe, spíš společnosti tím přispívají obrovským dílem a mění společnosta oboustraně by se tyto dvě strany měly podporovat.“ (V.T./10)*

*„Společnost do umění zasahuje, inspiruje ho. Ale myslím, že může zasahovat i jinak než jako čistá inspirace k práci, třeba jako sponzor, mecenáš.“ (M.S./7)*

Jak zmínila má respondentka ve své výpovědi výše, společnost působí na umění i sama sebou, svými vztahy, interakcemi ať ryze lidskými tak technologickými, morálními atd. jako inspirace – motivace pro samotné vytvoření díla.

*„Společnost je základem pro umění.“ (Z.B./5)*

*„Být jeho motivací a inspirací a tím prvotním výchozím bodem kromě té nutkové potřeby něco tvořit. Hlavní motor tvorby umění je pravděpodobně umělcova motivace něco tvořit ze svého nitra a pak ta další nejdůležitější inspirace je společnost.“ (V.T./11)*

## **Závěrečná interpretace zjištěných skutečností**

Výsledky výzkumu se studenty vysokých škol uměleckého zaměření pomohly ozřejmit zajímavé subjektivní vnímání pozice současného umění ve společnosti z pohledu insiderů. Hlavní přínos tohoto výzkumu vidím především ve schopnosti informantů vyjádřit se k problematice v celé její šíři, tedy i co se týče uměleckého provozu, v termínech, které výstižně popisují současnou uměleckou scénu a v jejím chápání, jak určuje diskurs umění.

Hlavním úkolem umění v současné době je podněcovat myšlení a emocionalitu diváka. Právě snížená emocionalita, konformnost se společností (ve smyslu pasivity, neoriginality), se ve výzkumu ukázaly býti považovány za společenské nedostatky. Umění se jaksí snaží reagovat na tyto deficity v současné společnosti a dává si za úkol je doplňovat. Konceptualita a vyvolávání pocitů za dopomoci estetiky jsou prostředky, kterými se o to umění snaží. Specifické umělecké prostředky se ovšem v těchto ohledech zdají mnohdy nesrozumitelnými, a proto je chápání současného umění pro běžného diváka komplikované. Situaci nesrozumitelnosti dále komplikuje galerijní a umělecký provoz a mnohdy také amatérskost, která nastavuje neukotvenou úroveň kvality. Informanti shledali současnou společnost konzumní, což vysvětluje skeptický pohled společnosti na různou úroveň kvality umění a následnou skepsi nad uměním jako celkem a jeho roli ve společnosti.

Z výzkumu vyplynulo, že současné umění se vzpírá jednoznačné definici. To jej pasuje do ještě složitější situace ve smyslu pochopení diváky. Jednoznačnost mediálních informací oproti konceptuálnosti informací uměleckých je sice stálejší, nicméně složitější na individuální pochopení nezasvěceného diváka. Racionalizace a sekularizace společnosti tomuto fenoménu jen napomáhá. Hledání jasných informací stojí jasně kontra k podstatě transcendentality umění.

Informanti uváděli, že provázanost umění a společnosti je vysoká. Umění nemůže existovat bez společnosti, stejně jako společnost bez umění. Je zde nutná oboustraná reflexe a kritika. Zároveň jsme součástí svobodné společnosti, která je umělecky provázaná s volnou tvorbou.

Jako jednoznačné vyšlo cítění informantů, že součástí společnosti je každý jedinec, což naznačuje trend globálního uvažování. V tomto kontextu vyšel ve výzkumu i silný trend rozšířených informačních technologií, které mezi lidmi zkracují vzdálenost

a způsobují vyšší potřebu získávat informace a mění způsob trávení času.

Posledním avšak velmi důležitým aspektem problematické úlohy umění ve společnosti je jeho nízká jak finanční, tak kritická podpora stran společnosti či vládního aparátu. Umění potřebuje společnost pro svou inspiraci a požaduje zároveň potřebnou zpětnou vazbu, která je sporadická a pohybuje se často opět jen v uměleckých kruzích, což z umění dělá elitní a zároveň tedy široké společnosti nedostupné.

## Závěr

Na začátku mého výzkumu a samotného psaní bakalářské práce stála touha pochopit, jaké důvody způsobují nepochopení současného umění a s tím spojená společenská distance od něj. Chtěla jsem poznat, co je předmětem skepse vůči oboru, který je tak souvztažný s námi samotnými, který defacto vytváříme. Také jsem se snažila nalézt odpověď na otázku, jak zpětně umění ovlivňuje lidi, společnost. Tato témata mne zajímají především proto, že sama se umění věnuji a s nástupem na uměleckou školu jsem jej začala vnímat jinak a zároveň já sama jsem ze strany svého okolí začala být vnímána jinak. Změna ve vnímání umění byla také spojená se získáním času na vlastní tvorbu a návštěvu galerií, přednášek a větší integrací do uměleckého světa. Pociťovala jsem velkou svobodu, svobodu projevu a myšlení. Osmihodinová pracovní doba v zaměstnání mi nedávala potřebnou svobodu a dostatečný prostor pro přemýšlení a vzdělávání se. To mne přivedlo k myšlence, jakým způsobem ovlivňuje společenský systém jedince v jeho vývoji a tvorbě světonázoru.

V průběhu rozhovorů s mladými umělci jsem měla možnost se dozvědět velmi přínosné informace a posunout vlastní vnímání fenoménu. Sběrem dat a informací, čtením publikací, zájmem a následujícími nevýzkumnými rozhovory jsem si jen potvrdila, že pozice současného umění není vůbec snadná. V souvislosti se stavem společnosti, se specifiky doby a světa, ve kterém žijeme je jeho pozice ale pochopitelná. Je očividné, že studenti, kteří se zabývají uměním, ať už je to dáno specifikem rozvoje osobnosti v prostředí umění nebo pouhým dostatkem času ke svobodnému přemýšlení a vytváření vlastních názorů na společnost a svět kolem nás, jsou silnými osobnostmi s vůlí vzdorovat konformnímu vidění světa a společenských struktur. Z toho zároveň vyplývá, jak invazivně působí systém na jedince a nakolik ovlivňuje jeho vnímání a myšlení. Kreativní potenciál každého jedince je, domnívám se, obdobný. Pokud ho ale dobrovolně postoupíme konformitě se systémem tržního hospodářství a naše jediná kreativita se projevuje v zaměstnání, kde postupujeme práva autorství zaměstnavateli, jsme opět na začátku geneze lidského tvůrčího procesu, stejně jako umělec ve středověku.

V teoretické části jsem se snažila najít analogický umělecký směr ke specifickým do značné míry určujícím současnou společnost. Analogii jsem hledala buď v reakci a tedy doplnění společenského specifika uměleckou formou, anebo shodným použitím



materiálu, avšak s jiným významem. Mým cílem bylo dokázat, že stav společnosti reflektuje stav umění a ten jsem ve své práci potvrdila. Teoretická část by měla být spíše inspirativní v tom, jak lze současné umění vnímat v souvislosti se společností, jak hledat náznaky a jakým způsobem lze vnímat i různá použití stejných materiálů pokud se jedná o běžné či umělecké vyjádření. Ukázala se zde i relativně nová funkce umění ve společnosti. Umění nadále není jen vizuálním objektem, je také poznáním, filosofií a bohem. V sekularizované společnosti jsou tyto funkce důležité zvláště ve vztahu k umění. Sekularizace společnosti a racionalizace světa kolem nás je podle mne závažným jevem a pojí se nejen s pokrokem a vědou, ale také se ztrátou duchovních hodnot, skepsí a podporuje spektakl. Nevysvětlitelné a člověka přesahující již nelze vysvětlit existencí boha, jelikož banalita této myšlenky je nesnesitelně naivní. Ponechání si jisté naivity a skepse je ale klíčem ke kreativité a touze vlastního poznání. Všechny tyto funkce může snáze reflektovat divák s hlubokým zájmem o umění, nebo tzv. poučený divák. Není to ovšem spojeno s elitářstvím umění, nýbrž právě se způsobem nazírání světa a času.

Východisko z nelehké pozice umění a jeho chápání v globálních, místních a osobních měřítcích bych spatřovala ve změně postoje školství (potažmo státní správy). Umění je součástí naší i jiných společností a lidé by si měli přát jeho existenci v podmínkách, ve kterých je schopno se pregnantně vyjádřit. Tak je svobodná společnost, jaké je její umění a toto je nutné pochopit. Je zde tedy apel na výchovu, aby toto reflektovala a shledávala důležitým. Vzhledem k začlenění vzdělávání a školství do státní správy je absurdní uvažovat změnu kurikula škol či nové vzdělávání pedagogů. Potenciál revoluce však vždy pochází od jedinců či malých skupin. Strategie subverze je i v současné společnosti přítomná a v potenciálu umění také. Zároveň k podpoře rozšířené výuky ke zdravému žití jedince ve společnosti dopomáhají obory jako je sociální pedagogika. Ta ovšem musí být také rozšířenější a podporovanější, pedagogové sami si musí být vědomi svého postavení jako jedince, člena skupiny, člena společnosti a pedagoga a být tak silnou asertivní osobností. Na straně jedné stojí faktické vědomosti, tam je školství silné. Na straně druhé je individuální syntéza poznání do celku tvořícího platformu pro pochopení vztahů ve světě kolem nás. Role sociálního pedagoga by z mého pohledu měla podporovat spíše stranu druhou, a proto je role sociálních pedagogů v současné době z mého pohledu zásadní, avšak zůstává rolí nedocenenou.

Studiem, četbou, zájmem o různé obory a psaním této bakalářské práce jsem si upevnila názor jak na současné umění a jeho roli ve společnosti, na společnost, ve které žijí, tak na sociální pedagogiku a její roli. Na začátku studia se nás naši pedagogové snažili nabádat k přemýšlení nad podstatou sociální pedagogiky a její pozicí v rámci pedagogiky obecně. Pro mne ovšem obor sociální pedagogika nabyl potenciál v sociálním rozměru více než pedagogickém. Učit se z životů lidí a učit lidi jejich individuálním životům svobodně, za dopomoci chápání rozličných rozměrů žití, to je pro mne podstatou sociální pedagogiky a výchovu dnes chápu spíše jako komunikaci a sdílení.

## **Prameny**

- ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. 1.vyd. Praha: Panglos, 1997. 581 s. ISBN 80-902205-4-1
- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění : výkladový slovník*. 1.vydání. Praha: Academia, 2010. 439 s. ISBN 978-80-200-1909-7
- BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. 1.vyd. Praha: Mladá fronta. 2000. 244 s. ISBN 80-204-0856-8
- BEY, Hakim. *Dočasná autonomní zóna*. 1. vyd. Praha:Tranzit, 2004. 88 s. ISBN 80-903452-2-1
- BOURIARD, Nicolas. *Postprodukce*. 1.vyd. Praha:Tranzit, 2004. 106 s. ISBN 80-903452-0-4
- DEBORD, Guy. *Společnost spektáklů*. 1.vyd. Praha: :intu: , 2007. 168 s. ISBN 978-80-903355-5-4
- GABLIKOVÁ,Suzi. *Selhala moderna?*. 1.vyd. Praha:Votobia, 1995. 157 s. ISBN 80-85885-20-4
- GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. 1.vyd. Praha: Argo, 1999. 596 s. ISBN 80-7203-124-4
- HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základní teorie, metody a aplikace*. 2. vydání. Praha : Portál, 2008. 408 s. ISBN 978-80-7367-485-4
- JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. 1.vyd. Praha: Portál, 2001. 208 s. ISBN 80-7178-535-0
- KRAUS, Bohuslav. *Základy sociální pedagogiky*. 1.vyd. Praha: Portál, 2008. 216 s. ISBN 978-80-7367-383-3
- KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. 1.vyd. Praha: Torst, 2000. 292 s. ISBN 80-7215-128-2
- MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2.vyd. Olomouc: J.Vacl, 277 s. ISBN 978-80-904149-1-4
- ROSS, Alex. *Zbývá jen hluk*; 1.vyd. Praha: Argo, 2012. 578 s. ISBN 978-80-257-0558-2
- ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína, DUŠKOVÁ, Dagmar. *České umění 1938-1989*. 1.vyd. Praha: Academia, 2001. 520 s. ISBN 80-200-0930-2
- ZYKMUND, Václav. *Stručné dějiny moderního malířství*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971. 343 s. ISBN 14-178-71

## **Elektronické publikace, www stránky**

BISHOP, Claire. *Řízení reality. Spolupráce a participace v současném umění* [online]. C 2006 [cit.10.listopadu 2012]. Dostupné na World Widw Web :  
<<http://vvp.avu.cz/foto/sesit/2007-1-2/bishop.pdf>>

KOHOUTEK, Rudolf. Multikulturní společnost [online]. [cit.15.listopadu 2012].  
Dostupné na World Wide Web:

<<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/multikulturni-spolecnost>>

CITY OF SARAJEVO. Demography. [online] c.2001-2010 [cit.10.listopadu 2012].  
Dostupné na World Widw Web : <<http://www.sarajevo.ba/en/stream.php?kat=142>>

## Resumé

Bakalářská práce pojednává o problematice role umění v současné společnosti, což je v dnešní době poměrně aktuální téma. Hlavním cílem mé práce bylo zjistit, zda je v současné době pravdivé tvrdit, že umění je obrazem společnosti, což se ve výzkumu prokázalo, a zároveň jaká je role a význam umění ve společnosti. Práce byla rozdělena na teoretickou a empirickou neboli výzkumnou část. V teoretické části jsem se snažila najít analogický umělecký směr k specifickým současné společnosti, které v práci řeším. Ve výzkumné části jsem se zaměřila na zjišťování stavu vztahu společnosti k současnému umění a mínění o společnosti jako takové. Abych získala vhodné podklady pro kvalitní zpracování práce, použila jsem formu kvalitativního výzkumu. Pomocí polostrukturovaných rozhovorů jsem získala potřebná data od šesti informantů, která jsem následně interpretovala pomocí otevřeného kódování.

**Klíčová slova:** umění, společnost

## Summary

The bachelor work deals with up to date issue: role of contemporary art in today's society. The major goal of the work, whether or not contemporary art can be declared as a picture of a society, which was proved in the research, and as well what is a role of contemporary art in a society. The work was divided into two main parts: theoretical and empirical. In the theoretical part I tried to figure out correlation between the mentioned specifics of today's society and analogical art trends. In the research I focused on finding out what the relation of society towards art is and what opinion about the society itself the respondents have. To reach a suitable materials for my work I used a qualitative research. I won data through half-structured interview. I interviewed six respondents and analysed given data with an open coding.

**Key words:** art, society

KUDLOVÁ, Adéla. *Role umění ve společnosti : bakalářská práce*. Brno : Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, Katedra sociální pedagogiky, 2012. 53 s. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Lenka Gulová, Phd.