

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Zdeňka Pincová

**Pohled na umělecký úspěch očima studentů
a pedagogů na uměleckých školách**

Bakalářská práce

Praha

2010

Autor práce: **Zdeňka Pincová**

Vedoucí práce: **Mgr. Martin Hájek, PhD.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2010**

Hodnocení:

Bibliografický záznam

Pincová, Zdeňka. *Pohled na umělecký úspěch očima studentů a pedagogů na uměleckých školách*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií, 2010. 52 s. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Martin Hájek, PhD.

Anotace

Bakalářská práce *Pohled na umělecký úspěch očima studentů a pedagogů na uměleckých školách* pojednává o pojmu úspěchu v představách mladých umělců a jejich pedagogů. Snaží se na úspěch pohlížet prostřednictvím profesní identity, která se ale stále vyvíjí.

V první části stručně shrnuje některé pohledy na identitu a utváření rolí ve společnosti (Goffman, Berger a Luckmann) a představuje teorii symbolického interakcionismu jako konceptu práce. Symbolický interakcionismus je založený na vzájemném utváření postojů a výměně významných symbolů, které vyvolávají odpovídající reakce.

V analýze bakalářská práce rozebírá proces utváření profesní identity na základě životních a uměleckých etap studentů a pedagogů tanečního respektive výtvarného oboru. K tomu využívá teoretické podklady ze zkušeností a výzkumů jiných autorů. Ke konci se zaměřuje na samotný úspěch a jeho aspekty. V závěru pak jednotlivé pohledy shrnuje a definuje mezi nimi zjištěné rozdíly.

Annotation

Bachelor thesis *Artistic success defined by the students and teachers of art schools* is about the concept of success in the imagination of young artists and their teachers. They try to look for success through professional identity, which is still evolving.

The first section briefly summarizes some views on identity formation and role in society (Goffman, Berger and Luckmann) and presents a theory of symbolic interactionism as the concept of work. Symbolic interactionism is based on mutual shaping attitudes and the exchange of important symbols, which produce an adequate response.

The analysis examines the process of formation of professional identity based on life stages and art stages of students and teachers in dance study and visual arts. For this uses the theoretical background of experience and research of other authors. At the end focuses on the success and its aspects. In conclusion summarize the views and defines the differences between them.

Klíčová slova

umělec, identita, profesní identita, úspěch, role, interakce

Keywords

artist, identity, professional identity, success, role, interaction

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 7. 1. 2010

Zdeňka Pincová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Martinu Hájkovi, PhD. za podporu, cenné rady a nasměrování při psaní mé bakalářské práce.

Také bych chtěla poděkovat své rodině za psychickou a další podporu a za jejich pevné nervy.

OBSAH

I.	ÚVOD.....	11
II.	TEORIE.....	12
	A. VYMEZENÍ POJMŮ.....	12
	B. TEORETICKÉ KONCEPCE POJMŮ IDENTITA, UMĚLEC.....	16
	C. TEORIE SYMBOLICKÉHO INTERAKCIONISMU.....	18
III.	METODOLOGIE.....	19
	A. ROZHOVORY.....	20
	B. RESPONDENTI.....	20
	C. OKRUHY TÉMAT PRO INTERVIEW.....	21
IV.	EMPIRICKÝ VÝZKUM.....	21
	A. STRUČNÉ PŘEDSTAVENÍ UMĚLECKÝCH OBORŮ.....	21
	B. SUBJEKTIVNÍ DEFINICE ÚSPĚCHU VE ZKOUMANÝCH KATEGORIÍCH.....	22
	C. TEORETICKÉ PODKLADY.....	23
	D. ANALÝZA.....	26
	1. Dětství.....	26
	2. Vzdělávání.....	28
	3. Stav současné umělecké scény.....	30
	4. Co všechno je umění.....	33
	5. Umělecké pozlátko.....	34
	6. Seberealizace.....	36
	7. Profesní život.....	38
	8. Úspěch.....	44
	E. SHRUTÍ.....	46
V.	ZÁVĚR.....	49
VI.	POUŽITÁ LITERATURA.....	50

Projekt bakalářské práce

Téma: Sociologie umění – pravidla a zákonitosti uměleckého (ne)úspěchu

Název: Pohled na umělecký úspěch očima studentů a pedagogů na uměleckých školách

Umění. Za umění je považováno hlavně umění vizuální a sluchové, například malby, sochy, hudba, ale umění zahrnuje také divadlo, literaturu a mediálně vytvořené umělecké formy. Umělecké výtvořky jsou většinou viděny a studovány ze 3 pohledů. První hodnotí umění esteticky – ocenění z hlediska krásy a dobrého vkusu. Druhý pohled hodnotí umělecké dílo jako cvik vrozené tvořivosti a individuálního zkoumání a také růstu. Jak se projevuje umělec z hlediska emocionálního, sdělovacího a intelektuálního. A do třetice je to pohled sociální. Umělec chce něco sdělit světu, divákovi a je na tom pozorovateli, jak toto sdělení přijme, jestli se ho to nějak dotkne a osloví ho to. Je to velmi individuální a nelze říci, že to, co zaujme jednoho člověka, zaujme stejně tak i jiného. A právě s tím souvisí pojem úspěchu. Tím, že každý umělecké dílo vnímá jinak, je pojem úspěchu velmi relativní. Je tedy velmi těžké posoudit, který umělec je dobrý a který ne, který umělec má úspěch a který ne. Podle čeho to poznáme? Co je hlavním faktorem k určení úspěchu umělce?

Ve své práci se zaměřím na pochopení úspěchu v uměleckém světě (na uměleckých školách). Konkrétně co znamená úspěch pro studenty a co pro jejich pedagogy. Na čem si myslí, že úspěch záleží. Jak se podle nich úspěch pozná.

Výzkumný problém

V bakalářské práci budu zjišťovat pohled na úspěch na uměleckých školách. Pohled studentů a jejich pedagogů. Jak vnímají úspěch studenti a jak jejich vyučující. Co považují za úspěch studenti a co pedagogové? Jak se podle nich lze k úspěchu dopracovat? Budu se ptát, co si myslí, že v tomto případě znamená talent a jak se s ním dá pracovat. Myslím si, že studenti budou považovat za úspěch již nějakou menší věc, která se jim povede, zatímco pedagogové budou považovat za úspěch až vyšší příčky.

Metodologie a cíle analýzy

Pro svůj výzkum vyberu vzorek respondentů ze studentů a pedagogů z Akademie výtvarných umění a z Divadelní fakulty Akademie múzických umění. Na každé škole to budou minimálně 4 studenti a 2 profesori, dále podle potřeby do informačního nasycení. Pro výzkum použiji metodu polostrukturovaného rozhovoru. Rozhovor povedu s každým samostatně.

Cílem bude zjistit, jak pojem úspěchu chápou členové uměleckého oboru. Je všeobecně známé, že úspěch v umění je umožněn jen relativně malému počtu lidí a názory na příčinu úspěchu se rozcházejí. Měla bych proto zjistit, co si pod úspěchem představují studenti a co jejich pedagogové.

Struktura práce

Teoretická strategie – hlavní náplní bude načtení odborné literatury a poté konfrontování zjištěných výsledků rozhovorů s literaturou, případně nalezení určitých souvislostí.

Orientační seznam literatury, ze které budu vycházet:

- Hendl, J. Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace. Praha: Portál, 2005
- Kroupa, J.: Metodologie dějin umění, 1.: Školy dějin umění. Brno 2007 (Skripta FFMU)
- Chalupecký, J.: Úděl umělce. Duchampovské meditace. Torst 1998
- Pospíšil, Z.: Marginálie k sociologii umění. Olomouc: Votobia, 1992
- Hlaváček, J.: Umění je to, co dělá život zajímavější než umění. Praha: Artefact, 1999
- Matějková, J.: Boris Rösner, 1951 – 2006. Praha: XYZ, 2004
- Valtrová, M.: Být hercem/Svatopluk Beneš. Praha: Brána, 2004
- Perruchot, H.: Život Vincenta van Gogha. Přeložil František Zvěřina. Olomouc: Votobia, 1993
- O'Brian, P.: Picasso/životopis. Přeložil Zdeněk Hron. Praha: BB art, 2006
- Tanner, J.: The Sociology of Art: A reader. Routledge, 2003
- Hauser, A.: The Sociology of Art. Routledge, 1982
- Becker, H. S.: Art worlds. University of California, 1984
- Foster, A. W., Blau, J. R.: Art and society: Readings in the Sociology of the arts. SUNY Press, 1989

Zolberg, V. L.: Constructing a Sociology of the Arts. Cambridge University Press, 1990

<http://faculty.frostburg.edu/soci/rmoore/socart.htm>

<http://www.uniurb.it/imes/essad/essad2.html>

Electronic Journal of Sociology

Konzultant: Mgr. Martin Hájek, PhD.

I. ÚVOD

V této práci představím pohled na úspěch studentů a pedagogů uměleckých škol.

Na základě teoretického rámce a poté rozboru empirického vzorku nahlížím do uměleckého světa a alespoň částečně nacházím odpovědi na otázky týkající se uměleckého úspěchu v rámci utváření profesní identity.

Na začátek své práce uvedu několik teoretických pojmů, kterými jsem se řídila při vedení rozhovorů. Jsou to pojmy, které mi měly pomoci navést rozhovor cestou sociologického pozorování a dále pojmy týkající se tématu umění. Poté bude následovat nahlédnutí do teoretické koncepce pojmů identita, umělec a teorie symbolického interakcionismu. V kapitole Metodologie uvedu postup mé práce a informace o vzorku respondentů. V empirické části se zaměřím na dva umělecké obory, které jsem si vybrala pro svou práci a shrnu zjištěné informace o identitě z dostupných materiálů. Nakonec se pokusím rozebrat profesní identitu jednotlivých respondentů a přes ni popíši pohled na umělecký úspěch.

Téma pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala na základě mého zaujetí uměním jak po stránce estetické, kde jsem se snažila stále více přicházet na to, jak na mě současná díla působí a že je důležité uvědomit si fakt individuálnosti. Tak také po stránce sociální, kde je potřebné mít znalost znakového systému a jisté výchovy k umění. Tu získávám častou návštěvou divadel a četbou. Chtěla jsem proto blíže poznat a porozumět, dá-li se to tak říci, zákulisí.

Z mého sociologického pohledu by se to zdálo docela i jednoduché, ale ve skutečnosti to tak není. Svět umění je velmi rozsáhlý a jen tak do něho vstoupit a čekat nějaká zjištění není snadné. Snažila jsem se tedy zúžit pohled na profesní úspěch v umění a to ve vzájemné komparaci studentů a pedagogů uměleckých škol. Výběr dvou uměleckých oborů, tanečního a výtvarného, byl uskutečněn proto, aby pohled na úspěch nebyl ohraničen jen jednou specifickou oblastí, ale aby byl pokud možno širší.

II. TEORIE

A. Vymezení pojmů

Hodnoty – hodnotové orientace říkají, čeho si člověk nejvíce váží, cení, jakým směrem se chce ubírat, aby to pro něho mělo smysl. Každý má ve svém životě svůj žebříček hodnot, v tomto případě se to ale týká hodnot v oblasti umělecké. Na co klade umělec důraz, co je pro něho důležité. Jaké hodnoty vyznává a jak se orientuje, aby mohl kvalitně tvořit.

Hodnota je vědomá nebo nevědomá představa o tom, co je žádoucí. V mnoha případech vytváří kritéria pro posouzení správnosti jednání a míry závaznosti [Jandourek, 2001; 97].

Hodnoty ovlivňují naši „zaměřenost“, volbu cílů a prostředků, způsoby činnosti. Vyjadřují se ve stanoviscích, v postojích, které k věcem zaujímáme [Linhart, Vodáková, 1996; 375].

Autenticita - věrnost, přesnost u umělce velmi důležitá. Záleží na tom, co umělec znázorňuje. Pro mě je ale důležitá hlavně v rozhovorech, kde šlo o to rozpoznat, zda respondent je opravdu takový, jak o sobě mluví, nebo jestli je to jen póza. Je to velmi těžké rozeznat. Ze sociologického hlediska by se autenticita dala popsat Goffmanovým dílem Všichni hrajeme divadlo. Člověk žijící v určitém prostředí je tímto prostředím ovlivňován a je těžké pak rozeznat, kdy jedná sám za sebe a kdy přijal roli prostředí a přizpůsobil se mu. Je tedy jasné, že jednání a vystupování bude vždy lehce zkreslené. Bylo by dobré ale poznat do jaké míry.

Talent – důležitá věc, ale ne nejdůležitější. Podle Beckera by se talent dal označit pojmem dar, který je dán některým lidem, a ti se pak díky němu odlišují od ostatních. Nejdůležitější to ale není, protože je potřeba ještě dalších věcí pro vykonávání umělecké činnosti. Talent na něco může mít většina osob, ale jen někdo ho zužitkuje a přidá k tomu odhodlání a chuť svůj talent využít. Je k tomu také zapotřebí velká píle a práce. Aby z někoho mohl být umělec, musí talent rozvíjet, pracovat s ním a musí mít i rozvinuté vnímání a potřebu vyjadřovat se.

Samotné nadání (uvádím nadání, i když talent je o stupeň výš) nestačí k tomu být umělcem. Člověk musí být schopný skutečného uměleckého poselství [Hvížd'ala, 2005; 81].

Profesní kariéra – když už se člověk rozhodne něčemu se věnovat, ještě to neznamená, že se tomu bude věnovat celý život a že ho to bude živit. Profesní kariéra by měla znamenat, že v profesi, kterou si jednotlivec vybral, bude postupovat, zlepšovat se, bude za sebou mít nějaké výsledky a tím dosáhne určitého postavení. Nemusí to být ale top postavení, každý to cítí jinak a souvisí to i s hodnotami, které jsem už zmiňovala. Navíc je rozdíl mezi profesí jako takovou a profesí jako posláním. Jsou určitá zaměstnání, která se musí brát jako poslání, protože např. vyžadují sloužit, pomáhat lidem. A to není práce, kterou člověk dělá jen tak, aby něco dělal, ale musí mít k tomu zvláštní vztah, zvláštní pnutí nebo nadání. Jako příklad uvedu lékaře, policisty, hasiče, učitele. V umění je důležitá kreativita, autenticita, estetika, projev. A tomu se nemůže věnovat každý. Nechci tímto ale poškozovat jiné profese. Každá má v sobě něco důležitého.

Umělec – osoba vyznačující se zvýšenou potřebou kreativního myšlení, vytváření a prezentování se v hlubším smyslu svého niterného já. Tvoří díla s určitou estetickou hodnotou. Má zvláštní nadání, dar. „*Umělec je ten, kdo je nadaný takovým způsobem, že vytvoří nějaké dílo daleko lépe oproti tomu, kdo nadaný není*“ [Stoppard in Becker, 1982; 14]. Ovšem aby mohl být nazýván umělcem v širokém slova smyslu, tzn. veřejně, musí být pro veřejnost alespoň částečně znám. Mnoho lidí si tvoří věci doma pro sebe, vyšívají krajky, zdobí dorty, vyřezávají ze dřeva, provádějí uměleckou činnost a přitom to nejsou umělci. K tomu, aby byl člověk nazýván umělcem, je třeba sladit několik dalších věcí. Tím se budu zabývat v další části.

Umění - aktivita, kterou je potřeba vykonávat, aby vzniklo umělecké dílo. Svět umění zahrnuje všechny jedince i skupiny, jejichž aktivity jsou nezbytné pro produkci charakteristických děl, které svět definuje jako umění. Svět umění je propojen lidmi, kteří pracují na podobných projektech [H. S. Becker, 1982; 34].

Umění je velmi široký pojem a existuje k němu mnoho definic. Já ve své práci uvádím jen některé.

Může to být vizuální nebo konceptuální výraz, který objasňuje, zintenzivňuje a rozšiřuje životní zkušenosti. Tento výraz nemusí být nutně příjemný pro oko diváka. Umělecká díla jsou reprezentována dvou nebo trojrozměrnými médii jakou jsou obrazy, sochy, keramika, film a další. Výběr těchto médií se řídí určitými pravidly. Problém definování umění je téměř stejný jako problém definování života [Canaday in Gibson, 2006; 16].

Umění jako kolektivní aktivita podle H. S. Beckera - všechny činnosti, které v životě děláme, jsou vázané na někoho dalšího, nejde jen o nás, o jednotlivou činnost. Stejně tak je to v umění – záleží na provázanosti a komplexnosti systému a záleží na shodě jednotlivých představ a činností.

Aby vzniklo umělecké dílo, musí se sloučit dohromady několik různých výrobních činností. V první řadě vznikne nápad něco vytvořit. Některá díla mohou mít fyzickou podobu: film, kniha, obraz, tanec a nebo jsou jen vizuální představou – nehmotnou: řeč, konceptuální umění. Ale k vytvoření všech těchto věcí je potřeba určitý postup, určití lidé, určitá práce, určitý materiál. Ne všechno je ovšem schopný zabezpečit původce nápadu. K dokonání díla potřebuje pomoc okolí [Becker, 1982; 1-13].

Konvence - ve společnosti existují zavedené normy a pravidla chování. Na základě sociálních rolí se určitým způsobem chováme a stejně tak očekáváme od druhých, že se budou nějakým způsobem chovat.

V uměleckém světě takhle fungují konvence. Jsou to určité praktiky či zvyky, které jedinci dodržují, aniž by byly podloženy psanou normou. Konvence stanovily základ, z kterého umělci vycházejí a na kterém staví. Tím, že je umění kolektivní práce, konvence tuto práci usnadňují. Spolupracující lidé si jsou těchto vědomi a vědí, co mají dělat, jak mají reagovat, a co mohou očekávat od druhých. Tím je jejich spolupráce usnadněna.

Mýty a představy o umělci – romantická představa umělce jako bohéma, individualisty vymykajícího se běžné společnosti, člověka s nadáním, kterému může být umožněno chovat se jinak než podle platných norem, pravidel, zvyklostí, má velký vliv na interakci lidí a jejich pochopení umění. Tato představa je zde zakotvená už od dávných dob. Společnost si myslí, že ti, kteří mají zvláštní dar, mají zvláštní citění a jiné chování a nechtějí je přijímat.

Mýtus si uchovává schopnost podněcovat sociální jednání a představovat vzory chování [Jandourek, 2001; 165].

Z tohoto úhlu pohledu by mohl velmi pomoci vhléd sociologa jako nezávislého pozorovatele, který by objasnil chování umělců a „ostatní“ společnosti a jejich vzájemné uvědomění se a pochopení.

Identita – Goffman zmiňuje identitu prostřednictvím teze člověka-herce, kde řeší otázku, jak dalece je člověk autentický ve svých rolích a naopak lživý v autoprezentaci [Linhart, Vodáková, 1996; 414].

„Ztotožnění jedince se svými životními rolemi. Souhrn sociálních rolí. Podle symbolického interakcionismu jsou identity jedince uspořádány hierarchicky. Jedinec má tolik sociálních „já“, kolik je skupin, na jejichž mínění mu záleží. Identita zahrnuje i hodnoty, kterým jedinec věří a na nichž zakládá smysl svého života“ [Jandourek, 2001; 104]. V umělecké profesi identita označuje ztotožnění se s postavou umělce, neoznačuje pouhé konstatování osoby a její práce. Umělec má potřebu realizovat se, tvořit a tak sám sebe pasuje do určité role. Postupem času se umělec vyvíjí, působí na něho okolní vlivy a on si utváří své myšlenky a představy a tvůrčí nápady a snaží se dosáhnout svého cíle. Takhle se postupně utváří jeho identita.

Individualismus – v umění trochu zavádějící pojem. Umělci se snaží být sami sebou, vystačit si, tvořit své dílo. Ale přesto potřebují být (spíše jsou) v kolektivu. Umění, jak zmiňuje Becker, není individuální činnost, vždy se musí spojit několik lidí dohromady, aby mohlo vzniknout umělecké dílo. Jiné je to například u výtvarníků a jiné u tanečníků. Výtvarník si může tvořit sám v ateliéru a až poté potřebuje spolupráci k tomu, aby se jeho dílo dostalo na veřejnost. Kdežto tanečníci nebo choreografové již od začátku pracují s dalšími lidmi. Aby vzniklo taneční představení, musí několik jednotlivců (tanečníci, choreograf) spolupracovat po celou dobu vytváření díla.

Úspěch - definice úspěchu je poměrně jednoduchá – dosáhnout pozitivně určitého cíle. Pokud jde o skutečný úspěch, je ho dosaženo, když dojde ke shodě mezi touhou a cíli práce. Ale pro každého je ten cíl velice individuální. V každé profesi úspěch znamená něco jiného. Pro někoho to může být to, že vymyslí něco nového, pro někoho, že vydělá hodně peněz, pro někoho, že pomůže někomu jinému. V umění je úspěch relativní pojem a záleží na každém umělci a na lidech, jak ho nazývají. Nedá se přesně určit a není to věc stojící sama o sobě.

K úspěchu vede řada dalších na sobě závislých i nezávislých okolností. A záleží zejména na individuálním přístupu umělce k úspěchu a na jeho prioritách a hodnotách.

B. Teoretické koncepce pojmů identita, umělec

Identita

Podle klasické sociologické koncepce G. H. Meada, který se ale přímo o identitě nezmiňuje, vycházíme z předpokladu, že osobnost se vyvíjí v rámci sociálních interakcí. Mead uvádí dvě složky „self“. První se týká jedincova ega. Druhé se neustále vyvíjí na základě interakcí a člověk jich může mít několik najednou díky různým sociálním rolím (pracovní, osobní, atd.). Simmel a Mead tvrdí, že existuje vzájemné propletení mezi „self“ a společností a tyto dva póly se navzájem konstituují. Na toto pojetí navazuje symbolický interakcionismus [Fischer-Rosenthal, 1997].

Erving Goffman vidí identitu jako soubor charakteristických znaků a rolí. Tyto role jsou sociálně definovaná očekávání, kterými se jedinec s určitým statusem nebo sociálním postavením řídí. To znamená, že si jedinec role utváří během svého života v reakci na okolní společnost. Každá profese znamená zaujímat určité postavení. Umělec tedy zaujímá ve společnosti postavení, které mu umožňuje hraní patřičné role a tak je vnímán okolím. Podle Goffmanova dramaturgického modelu je společenský život pojímán jako hra, kde jednotlivci vystupují na jevišti a hrají své role. Díky těmto rolím se snaží vytvářet dojmy, aby na ně ostatní reagovali určitým způsobem [Giddens, 1999; 98].

Peter Berger a Thomas Luckmann se také zmiňují o rolích. Podle nich se role vytváří na základě objektivované zásoby vědění, která je společná určitému společenství aktérů. Tyto role jsou důležité pro objektivně dostupný svět jakékoliv společnosti a reprezentují institucionální řád. Hraním rolí se lidé účastní sociálního světa a tento svět se pro ně stává subjektivně reálným [Berger, Luckmann; 1999, 75-76]. Identita je prvek subjektivní reality, který se utváří ve vztahu jedince a společnosti během sociálních procesů. Po vytvoření je identita sociálními vztahy obměňována i přebudována. Neustále se vyvíjí a díky vzájemným působením organismu, individuálního vědomí a sociální struktury má zpětně na tuto sociální strukturu významný vliv [Berger, Luckmann, 1999; 170 – 172].

Tím, že proces socializace není ukončený, je subjektivní identita nestálá záležitost. Důležitou roli zde hrají jedincovy vztahy s „významnými druhými“ a pro legitimizaci identity postačí, že je poznatelná [Berger, Luckmann, 1999; 100 – 101]. „Významní

druzí“ jsou důležití pro udržování reality a tím stvrzování jedincovy identity [Berger, Luckmann, 1999; 148 – 149].

Zakotvená představa umělce

V křesťanském středověku byl hlavním tvůrcem bůh a umělec byl jakýmsi „kanálem“ božské inspirace. Umělci pracovali kolektivně v rámci řemeslného cechu nebo např. v „malířských ‚fabrikách‘ velkých mistrů“. V této historické fázi měli vizuální umělci relativně nízké společenské postavení. Naproti tomu v pozdní renesanci se těšili vysokému uznání. Začátkem 17. století byl člověk měřítkem všech hodnot a toto pojetí vyneslo umělce na výsluní a byli chápáni jako vzdělaní lidé, kteří jsou schopni vytvořit jakákoli původní (originální) umělecká díla. Byli považováni za intelektuální elitu. Byly přímo uctívány tvůrčí schopnosti jednotlivých umělců a vynořil se mýtus heroického mužského genia.

Když začala být renesanční kultura agresivně inovační při hledání originality, géniové, kteří chtěli být věrni svému pojetí, se museli stáhnout z veřejného života do izolace. Koncem 18. století byli umělci značně odtrženi od hlavního proudu společenského života a tato odloučenost začala být považována za hlavní charakteristiku skutečného umělce. Pojetí umělce jako odcizené a bouřlivácké figury. Toto pojetí bylo ještě zesíleno důrazem na cit, představivost, intuici, genia a hledání abstraktní krásy v romantickém období. Duch romantismu nabízel stereotypní obraz hladovějícího umělce v podkroví, který později přešel v obraz revoltujícího avantgardního umělce, jakéhosi bohémského rebela. Byl to outsider a sociální kritik, který obětoval statut, peníze a materiální pohodlí svobodě vyjádření nápaditého ducha.

Glorifikace umělce jako bohéma je ale problematická a v podstatě umělce poškozují. Realita současného tržního prostředí diktuje jiné požadavky na umělce. Umění je nyní v podstatě byznys. V 21. století se od umělců požaduje, aby experimentovali, byli inovativní a byli zdrojem finančního přínosu. V myslích lidí se však zažitá představa o umělcích jen málo mění [Bain, 2005].

K této představě přispívají sami umělci (spíše lidé kolem nich), kteří si dělají svůj život zajímavějším než je. Hlavní zásluhu na tom mají již vydané biografie známých umělců. Kde jsou umělci vykresleni pestřeji a zajímavěji než jací ve skutečnosti byli. Jako příklad uvedu Vincenta van Gogha. Psychicky nemocný člověk, který maloval, protože nic jiného mu nepřišlo smysluplné. Za svého života neprodal jediný obraz, nikdo o něm

nevěděl. Ale po své smrti se stal rázem slavný. Dopomohl k tomu jeho bratr, který se snažil prodat Vincentovy obrazy. Nejvíce se ale o to zasloužili další lidé, kteří se poté začali zajímat o van Goghův život.

Natalie Heinich uvádí 6 důvodů, proč je o van Gogha takový zájem až po jeho smrti. Jeho práce byla podána jako tajemná, jeho život jako legenda, jeho osud jako skandál, jeho kresby byly uvedeny do prodeje a vystaveny a místa, kudy chodil, stejně jako objekty, kterých se dotýkal, byly převedeny na památky [Tanner, 2003; 122].

C. Teorie symbolického interakcionismu

Symbolický interakcionismus použiji jako sociologický koncept této práce.

Umění je podle Beckera kolektivní činnost. Je to spolupráce, kde se lidé uměleckého zaměření snaží spolu sladit představy a nápady pro vytvoření uměleckého díla [Becker, 1982].

Lidská přirozenost se vytváří v průběhu interakce. Osobnost je výsledkem přejímání postojů ostatních.

Symbolický interakcionismus podle G. H. Meada říká, že mysl a osobnost vyrůstají ze zkušeností a jsou utvářeny během sociálního procesu mezi jedinci v důvěrné, osobní komunikaci. Podle symbolického interakcionismu člověk nežije v přirozeném světě, ale v prostředí již symbolicky zprostředkovaném. Z takto zprostředkovaných interakcí se mohou vyvinout symbolické systémy a systémy rolí. Aby si člověk mohl utvořit vlastní identitu, musí se naučit vidět sebe z pozice druhých [Jandourek, 2001; 110].

G. H. Mead považuje za nejdůležitější mechanismus zprostředkování interakce komunikaci (řeč), která je postavena na společném systému symbolů. Díky komunikaci vzniká výměna významných symbolů, které značí určitý úmysl prvního účastníka a vyvolávají odpovídající reakci druhého účastníka interakce.

Podle Herberta Blumera je symbolický interakcionismus způsob, kterým si jednotlivci vzájemně vykládají a vymezují situace, v nichž se nacházejí. Lidé se tak stávají tím, co si o sobě myslí nebo vypovídají. Hlavním bodem symbolického interakcionismu jsou především procesy interpretace osobnosti a sebereflexe jejich já a interpretace interakce [Petrusek, Miltová, Vodáková, 2000; 163 – 164].

Díky symbolickému interakcionismu se zakotvená představa umělce částečně smazává. Interakcionistický přístup se snaží odhalit podstatu romantického mýtu. Umělci sami v biografických tvrdí, že člověk se může stát umělcem, jen když se vymezí proti

sociálnímu a průmyslovému nátlaku. Když je na okraji společnosti, ale zároveň z ní není vyloučen (stále je v interakci), má možnost konstruovat charakteristické estetické vyjádření [Becker and McCall, 1990; 153].

Teorie symbolického interakcionismu je pro tuto práci vhodná ze dvou důvodů:

1) Vysvětluje proč tvorba uměleckého díla je spolupráce. Také objasňuje, že i kdyby se jedinec snažil být velký individualista nezávislý na ostatních, tak stejně ke své práci potřebuje alespoň nějaký kontakt s okolím, se společností, aby měl z čeho čerpat inspiraci. Kdyby se nikdy s nikým nesešel, byl by to prázdný člověk. Okolí ho formuje, vytváří v něm osobnost.

2) Vysvětluje pohled na osobnostní identitu. Člověk musí navázat kontakt s lidmi, aby si uvědomil, kdo vlastně je, co chce dělat a čeho chce dosáhnout. Potažmo se tato teorie vztahuje i k pojmu úspěchu v umění a to tím způsobem, který umožňuje umělci dosáhnout úspěchu. K úspěchu totiž umělec potřebuje interakci s jinými lidmi, s jinými umělci, s diváky, s publikem, se sběrateli, s kurátory.

III. METODOLOGIE

Můj empirický výzkum vychází z kvalitativního výzkumu – pozorování a sběru dat. tématické okruhy empirického výzkumu jsem stanovila na základě sociologicky relevantních faktorů, kterými jsem se snažila proniknout do pozadí pojmu úspěchu. Jsou to spíše všeobecné okruhy, které se pak díky vyprávění jednotlivých respondentů zužovaly. Z toho jsem následně vydedukovala několik témat, ve kterých se respondenti shodovali.

Během analýzy rozhovorů jsem dospěla ke zjištění, že rozhovory jsou více autobiografické než bych očekávala. Zkusila jsem zjistit identitu respondentů, která se týká jejich profese. Jak je profese umělce vysvětlena skrze vlastní identitu. Snažila jsem se zjistit, jací vlastně tito lidé jsou, když se rozhodli věnovat se umění. Umění je svým způsobem poslání. Proč si oslovení umělci vybrali právě tuto profesi? V rámci tohoto zjištění se pak opět vracím k původnímu hlavnímu tématu a to pohledu na úspěch. Co v tomto poslání znamená úspěch? Je důležitý?

A. Rozhovory

Kvalitativní výzkum tvoří pět polostrukturovaných rozhovorů se studenty, dva rozhovory s pedagogy, jeden rozhovor se studentem po e-mailu a jeden rozhovor s pedagogem po e-mailu. Rozhovory pomocí e-mailu byly uskutečněny proto, že nebylo možno se sejít osobně (zanepřázdněnost respondenta, pobyt mimo ČR). Tyto rozhovory byly pořizeny během února a března 2009 a dále během září 2009. Rozhovory trvaly od 45 minut do 120 minut a byly prováděny na místě určeném respondentem. Převážně v kavárně a dvakrát v šatně, respektive sborovně Hudební akademie múzických umění.

B. Respondenti

Byli vybíráni na základě doporučení mé známé studující AVU (respondenti z AVU) a známé studující HAMU (respondenti z HAMU).

Pro rozbor jsem si zvolila toto označení: D, E, F jsou tři studenti Akademie výtvarných umění, kteří mají krátce po absolvování školy. Nejde tedy již přesně o studenty, ale ani ještě nejsou ostřílení v praxi. Mají blíže ke škole. H, I jsou dva pedagogové z Akademie výtvarných umění, kteří učí a sami jsou činnými výtvarníky.

Respondentky z Hudební akademie múzických umění jsou tři studentky, dvě studují choreografii (A, C) a jedna studuje tanec a pedagogiku tance (B). Pedagožka z HAMU je choreografka (G).

Tento vzorek by měl být reprezentativní, jde o zastoupení obou zvolených oborů (téma není vztaženo na celý umělecký svět).

Pro sběr dat jsem použila metodu nestandardizovaného interview [Disman, 2002; 308]. Měla jsem připraveny přibližné okruhy témat, které sloužily spíše k rozjezdu rozhovoru. Respondenti se většinou poté sami rozprávěli a vznikla tak další témata. Z tohoto důvodu jsou rozhovory spíše autobiografického rázu (viz výše), což by se dalo také zpracovat, já se ale pokusím zaměřit na zobecnění důležitých zjištění pro definování pohledu na úspěch skrze profesní identitu.

C. Okruhy témat pro interview:

- 1) výběr oboru – proč se rozhodli pro tento obor, co je k tomu vedlo? Zda se tomu věnovali od mládí?
- 2) role školy – co může mladým „umělcům“ nabídnout škola? Je škola pro pozdější tvůrčí práci důležitá? Jak formuje studenty?
- 3) současná situace v umění – co všechno je umění? Dá se přijít ještě s něčím novým nebo už tady všechno bylo? Jakým směrem se umění vyvíjí?
- 4) role galerií a kurátorů – jsou důležití? Dá se prosadit bez nich? Jaký mají vliv?
- 5) role talentu – jaký vliv na uměleckou kariéru má talent? Do jaké míry je důležitý, potřebný? Dá se uspět bez talentu?
- 6) představa úspěchu – představa profesní kariéry. Co pro ně znamená úspěch? Co úspěchu předchází? Jak se úspěch pozná?

Tato témata určovala směr rozhovorů, ale s každým respondentem se rozhovor vyvíjel jinak. Pokud byli respondenti sdílní, do interview jsem moc nezasahovala. Po analýze rozhovorů jsem se snažila logicky induktivním způsobem dojít k nalezení významných struktur a shodností [Disman, 2002; 287]. Rozhovory jsem kódovala do několika kategorií významných pro profesní identitu. Každá tato kategorie je důležitou součástí umělcova dosavadního života a má vliv na utváření vlastní identity. Pro porozumění profesní identitě jsem vyhledala již provedené výzkumy a články zabývající se tímto tématem. Na základě prostudovaných materiálů týkajících se profesní identity jsem vyčlenila dva základní okruhy – studenty a pedagogy. Studenty jsem ještě rozdělila na výtvarníky a tanečníky.

IV. EMPIRICKÝ VÝZKUM

A. Stručné představení uměleckých oborů

1. Výtvarný obor

Jako u každého jiného uměleckého oboru je zde důležitý stupeň oborového vzdělání doplněný technickými zkušenostmi nebo řemeslnou praxí. Kvalita není přímo úměrná oblíbenosti a prodeji uměleckých děl, spíše díky velkým nárokům na obsah sdělení bývá dílo často nesrozumitelné a tak nevytváří dostatečný zdroj obživy. Výtvarní profesionální umělci proto hledají uplatnění i v jiných oborech, např. v pedagogice nebo

v užitém designu, grafice, ilustracích, reklamě. Snaží se ale oddělovat od této praxe svoji volnou tvorbu. Úspěšní v prodeji většinou bývají umělci samouci nebo neškolení amatéři, kteří se věnují jiným profesím. Je to tím, že jejich díla neobsahují neobvyklé, náročné nebo kontroverzní myšlenky, jsou to spíše populistická díla a nenavazují na kontext vývoje a oborové soutěže. Stojí hlavně na popularitě ve své původní profesi, na jméně, na mediálně zajímavém původu a výkladu své tvorby [Čiháková-Noshiro, 2005].

2. Taneční obor

Taneční vzdělávání zahrnuje učení se kulturním prvkům, které definují krásu, originalitu a dokonalost v tanci. Pro umělecké uznání choreografa je důležité, aby investoval do osobního a snadno identifikovatelného stylu, protože tak se mu dostane lepší pozice v dobývání společenského postavení v oboru. Tento styl je založen na specifických tělesných technikách, od baletu po bojová umění, procházející skrz moderní techniky, a také na alternativním využití scény, užití videa nebo jiných rekvizit jako veřejného fyzického prostoru.

Pro tanec je důležitý „životopis“, který předkládá tanečnickovy dosažené zkušenosti. Tanečník se může stát profesionálním odborníkem, když má vybudovanou uměleckou pověst, která je produktem racionálních tvůrčích schopností [Menger in Saura, 2009].

Získání profesní identity, které napomáhá kvalifikace a odbornost, pomáhá tanečnickovi při hledání práce a následně i při jeho ocenění v práci [Saura, 2009].

B. Subjektivní definice úspěchu ve zkoumaných kategoriích

Úspěch v každé z těchto dvou profesních kategoriích je dobré posuzovat odděleně, i když je obě spojuje přinejmenším identita umělce (že všichni zúčastnění jsou umělci) a z hlediska posuzování úspěchu v obou případech subjektivní dojem diváka nebo publika. Výtvarníci pracují se statickým materiálem (obrazy, grafika apod.), naproti tomu tanečníci se realizují zejména v pohybu. Pro nás mají společné to, že na obojí se díváme. U výtvarníků, třeba konkrétně malířů, se úspěch nedá podložit nějakým kvantitativním ukazatelem nebo kritériem (snad jen počtem a umístěním výstav – i v zahraničí) a je dán často nevypočitatelným vkusem veřejnosti, kurátorů, kritiků, sběratelů umění, módou, životním osudem malíře, jeho dávným nebo nedávným úmrtím, přičemž skutečnou kvalitu obrazu, použitých technik malby apod. může posoudit jen odborník – malíř a to zase do jisté míry subjektivně.

U tanečníků vypadá pohled na úspěch trochu jinak. Zde můžeme úspěch posuzovat nejen podle subjektivního celkového dojmu, ale i podle dosažených technických dovedností, které se dají objektivně hodnotit. Například hodiny baletu, kde budoucí adeptky i adepti donekonečna pilují přesně definované a pojmenované figury a po létech dřiny získají možná angažmá v baletním souboru, kde některá nebo některý z nich v choreografii zazáří a stane se primabalerínou nebo uznávaným tanečníkem. Ve společenských tancích je profesní úspěch dán bezchybným provedením určitého tance a stvrzen osobním půvabem tanečnice nebo temperamentem tanečníka. Profesní úspěch je zde jednoznačně kvantifikován a spočívá v dosažení nejvyššího možného počtu bodů nejen za technické provedení, ale i za umělecký dojem. Ale diváci, poslední instance hodnotící úspěch, při pohledu na balet, tanec nebo jiné pohybové aktivity vnímají spíše výslednou ladnost, plynulost a krásu pohybu a ne vysokou úroveň technického provedení, která nutně stojí za krásným dojmem. Dynamická profese tanečníka má navíc výhodu v tom, že není nezajímavá pro vizuální média, zejména televizi, která pak šíří úspěch účinkujících svými přenosy z představení nebo přímo nabídkou angažmá v původní televizní tvorbě. Důležitým prvkem úspěchu tanečníků jsou také častá zahraniční angažmá na světově proslulých scénách.

C. Teoretické podklady

V této části předkládám shrnutí 2 článků z anglických periodik, ve kterých je zachycena profesní identita.

Jedná se o články:

- 1) Crafting authenticity: The validation of identity in self-taught art
- 2) Alison Bain: Constructing an artistic identity

První článek (Crafting authenticity: The validation of identity in self-taught art) pojednává o roli autobiografie a jejího vlivu na úspěch umělce.

Článek se zabývá vývojem na trhu umělců samouků, v umělecké oblasti, ve které autenticita je hlavní definující vlastnost orientující se na hodnoty předmětů a tvůrců. Umění umělců samouků je formou identity umění, ve kterém charakteristika umělců a jejich životní příběhy jsou stejně tak důležité jako formální rysy vytvořených uměleckých děl.

Umělci samouci jsou v tomto článku popisováni jako lidé nezačlenění do umělecké komunity, lidé stojící částečně na okraji společnosti. Tito lidé si vytvářejí své identické

umění, které ale není zapojeno do trhu s uměním, takže si nemohou vybudovat kariéru. Jde zde ale o to, že o tyto umělce, ač jsou mimo trh s uměním, je přesto zájem, protože se ostatní zajímají o jejich životní příběhy i o autenticitu míst, kde díla vznikala. Od toho se pak odráží hodnota prací umělců samouků.

Uvádí se zde také názory odborníků, sběratelů, kurátorů, že právě přírodní (přirozené) umění je více srozumitelné. Je to emotivní projev umělců, kteří tvořili jen proto, že chtěli.

Jak už bylo řečeno, pro umělce samouky je velmi důležitá biografie. Úzce souvisí s motivací a inspirací. Biografie je někdy dokonce hlavním prodejním artiklem. Uvnitř světa umělců samouků je někdy mnohem důležitější, že byl bez domova, duševně nemocný a umělecky nevzdělaný. Bohužel, pak se i stává, že kurátoři si začínají příběhy o svých umělcích vymýšlet sami a dotahují je až do značných krajností.

Autenticita prodává umění, ale pokud není přirozená a vytváří se uměle, je to špatné. U těchto umělců většinou dochází k tomu, že jejich raná díla jsou velmi dobrá, autentická, od srdce, ale po čase se stane, že umělec začne tvořit jen pro uspokojení zájmu zákazníka a dílo ztrácí na kvalitě. Bruce Johnson, bývalý ředitel muzea říká, že umělci, jakmile se dostanou na pozici obchodního úspěchu, ztrácejí svou nevinnost.

Tento článek se netýká přesně mého tématu, protože zde jde o umělce samouky, kteří se svým způsobem vyčleňují ze společnosti, jde mi zde ale o zachycení důležitosti vytváření obrazu umělce a pasování ho do určité role.

Druhý článek (Alison Bain: Constructing an artistic identity) je o utváření profesní identity kanadských umělců.

Autorka zde uvádí zjištění z výzkumu mezi kanadskými vizuálními umělci o jejich zaměstnání. Vzhledem k jejich neformálnímu zaměstnání je nelze charakterizovat jako „umělce z povolání“. Autorka tvrdí, že názor na status jejich povolání, který by pomohl vybudovat jejich uměleckou identitu, vychází většinou ze všeobecně sdílených mýtů a stereotypů, které se pak promítají dále.

V další části článku je rozvíjena role práce při formování identity. Je zde prezentován názor, že práce absorbuje naši energii a zaměstnává naše myšlenky. Také nás vtahuje do užších vztahů s ostatními lidmi a dává nám pocit identity. Je jedním z důležitých prvků utvářejících naplňující pocit seberealizace. Avšak nejen práce sama, ale i kultura pracoviště jedince ovlivňuje. A protože mnoho umělců nepobývá na skutečném,

fyzickém pracovišti, kolují o nich mýty a stereotypy, které poskytují živnou půdu pro vznik informací o tom, co znamená být profesionálním vizuálním umělcem a jak to prezentovat ostatním.

Autorka dále cituje Powela (1972), že mýty byly definovány jako „hluboce zakořeněná přesvědčení, která nás vedou a stále prostupují naším konáním“. Síla mýtů podle Powela vyvěrá z jejich schopnosti nejenom realitu interpretovat, ale i tvořit a obnovovat.

Další důležitou skutečností je, že jednotlivci i skupiny přejímají minulost (vycházející z mýtů), identifikují se s ní a obráceně, jsou jí identifikováni.

V článku se také uvádí definice umělce podle Kanadské organizace CARFAC (= nezisková organizace, založená v roce 1968 jako „národní hlas“ kanadských vizuálních umělců): Umělec je kdokoli, kdo si vydělává na živobytí uměním, kdo má diplom v oblasti výtvarného umění, kdo učí v umělecké škole, kdo pravidelně vystavuje individuálně nebo skupinově, kdo je uznáván ostatními profesionálními umělci za umělce. Umělci jsou ale také lidé, kteří pracují jako kurátoři, organizátoři, kritici, publicisté, fotografové, rámaři.

Zaznívá názor a asi podložený, že ani diplom nedělá z člověka umělce a negarantuje umělecký nebo komerční úspěch.

Autorka dále hovoří o identitě nalomené dalším zaměstnáním. Tři čtvrtiny jejich respondentů mělo druhé zaměstnání. To někdy přeroste do stavu, kdy umělec provozuje dvě kariéry, uměleckou a alternativní. Tzv. nalomení identity spočívá v tom, že se umělec odvrátí od své umělecké kariéry, plně se věnuje alternativnímu zaměstnání a k umění se už nevrátí.

V závěru textu Bainová shrnuje své poznání, že „konzumace“ mýtů je jeden způsob, kterým umělci posilují svoji identitu, další důležitý komponent utváření umělecké identity je pak jejich umělecké dílo. Utváření umělecké identity není konzistentní. Umělecká identita se v průběhu historie mění a je jiná u každého jedince.

Tento článek jsem si vybrala, protože odráží pohled na vytváření profesní identity. Jak je práce důležitá, jaký význam má v uměleckém oboru a jaký význam pro profesní identitu mají mýty.

D. Analýza

V této části popíšete pohled na úspěch svých respondentů cestou poznání profesní identity. Rozhovory jsem kódovala do kategorií, které podle mě jsou důležité pro tvorbu identity. Jsou to témata, o kterých jsme se bavili v rozhovorech a pro respondenty představují významné části jejich profesního života.

Vybrali si tento směr, zabývají se jím, je to jejich práce, poslání. Otázkou je, zda se toto poslání skloubí i s úspěchem, zda ho vůbec chtějí a co si pod tímto pojmem představují.

1. DĚTSTVÍ

Identita se utváří již od dětství. Dítě začne svoji identitu vnímat na základě svého okolí. Vytváří si své postavení podle toho, jaký k němu zaujímají postoj „významní druzí“. A tak na základě socializace a nalézání významných symbolů se již v dětství může utvářet vztah k pozdější profesi. Především v oborech, kde je potřeba vrozeného citu, talentu, kreativity.

Respondenty už od mala vedla touha zabývat se uměleckou činností a zdá se, že natolik silná, že u této profese zůstali. Většina respondentů měla společný důvod věnování se umění.

taneční obor

„já jsem prostě viděla v 6 letech tanec a věděla jsem, že to chci, že chci tančit... to prostě nevíš, proč je to tanec, proč je to umění, proč to tam je, ale víš, že to chceš... že tam je to umění...“ (C)

„a jo to je to, co jsem chtěla, teď se v tom cítím, že jo.. jo to je to, co jsem v tom tanci chtěla, tu roli toho choreografa, to je ten, co nad tím přemýšlí, co tvoří a který ale zároveň musí i tančit, jako cítím se v té pozici dobře...“ (C)

výtvarný obor

„obrázky maluju od mala... odmalička to vím, že budu akademické malíř... prostě jsem to věděl“ (E)

„to byla jediná možná cesta.. to jsem si ani nevybral.. buďto jseš malíř nebo nejseš... zkoušel jsem architekturu dělat, jsem se tím živil roky.. ale cítil jsem, že mi to neerotizuje jako“ (E)

„Logický nějaký vyústění toho, co jsem dělala za střední školu, že jo, to jsem dělala uměleckoprůmyslovou vlastně v Turnově a pak jakoby jsem nějak vytěsnila to řemeslo a začala jsem se zajímat o nějaký vnitřní dění, který ze sebe dostávám tímhle tím, že jsem třeba kreslila, tak jsem se do toho ponořila úplně, jako nějaký vnitřní projev prostě, jsem měla potřebu to dávat ven, tak to z toho vyplynulo takhle“ (D)

pedagogové

„si pamatuju, že někdy v 16, 17 jsem četl takový knížky jako Žízeň po životě, Van Gogh a tadyty.. Kámen a bolest.. tak to byl pro mě takovej motor, proč jsem začal... a člověk má představu o takovymtom slavnym umělci... jakoby čím potom člověk je starší a je v tom procesu... já si umim představit jak ten van gogh se tam někde upíjel a jak je to tragický... ale když člověk čte ty románky, když jako začíná, tak to bere romanticky... to je neuvěřitelný.. tak to je můj hlavní důvod, proč jsem se dal k umění...“ (H)

„vzhledem k tomu, že mi to malování vždycky nějak šlo samo, ne že bych někdy něco studoval, tak jsem si řek, že budu umělec, dostanu se na akádu (...) a já jsem se rozhodnul, že budu za každou cenu slavnej a celej život jsem tomu doted'ka v podstatě věnoval jakoby...“ (H)

„K malování jsem se dostal tím nejsamozřejmějším způsobem – od mala jsem jenom maloval. Na druhé straně jsem u nás na vsi dlouho neměl zdání, že existuje umělecké školství, takže jsem se samozřejmě předpokládal, že budu zemědělcem.“ (I)

Umělci se shodují ve výpovědích, že se k umění dostali přirozenou cestou, bylo to v nich od malička. Chtěli se tomu věnovat, měli potřebu něco sdělovat. Shodují se v pocitu, že vědí, že takhle je to správně, že to je to, co chtěli a chtějí. V dětství ještě budoucí umělec nebývá ovlivňován uměleckým prostředím, pokud se v něm např. díky rodičům nenachází. Je tedy velmi autentický ve svých výpovědích, ve svém malování, tancování. Může již ale být ovlivněn literaturou a nebo svými sny a představami o velkém umění a o slávě. Prvek slávy, který je spojen s romantickou představou umělce, byl popsán v kapitole Teorie.

2. VZDĚLÁVÁNÍ

Důležitý mezník v životě umělce. Pro hodnocení umělce z hlediska kritiků, kunsthistoriků potřebná věc. Při pohledu z druhé strany, ze strany diváků, galeristů a kurátorů není až tak nutné. Jak jsem uvedla výše, lepší prodejnost mají díla od umělců amatérů, protože jsou svým způsobem přirozenější. A z článku o umělcích samoučích je zřejmé, že tito umělci jsou velmi žádaní a prodejní a stojí za nimi i kurátoři. Hraje zde ovšem velkou roli jejich biografie (hlavně výtvarný obor).

V tanečním oboru jde spíše o zkušenosti.

„mam třeba zkušenost, že jako vlastně ty lidi to ani nepřiznávají... ono vlastně když se dělá v divadlech, i třeba když se pak dělají spolupráce s operou nebo v činohře, kde takhle profese má místo, tak tam nikdo nikoho se neptá, jestli má vysokou školu, tam se spíš ptá, co má za sebou... jo jako kolik představení, jaký spolupráce, co dělal, jakým způsobem je schopnej to definovat, já nevím, jestli je schopnej dělat s klasickéjma tanečnickama... jo to už je potom zase další věc.. kterou lidi, který si projdou tou školou si myslím, že jsou trošku na to líp připravený... tím, že vlastně tady projdou i klasikou i modernou i lidovkama jo...“ (G)

Respondenti se shodují, že škola má významnou roli. Mohou si tam zkusit všechny možnosti svého projevu a tak se lépe poznat a posunout se dál k upevnění své identity. Škola jim dává možnost zkusit si profesní život nanečisto.

taneční obor

„tady ve škole je super, že mam to zázemí, ty prostory, interprety, když tady děcka ti to zatančí zadara.. plus vím, že jsou tady nějaký granty, že si můžeš udělat nějaký projekty... prostě ta škola ti dává to zázemí, ten klídek toho, že ty peníze zas tak nestresujou...“ (C)

výtvarný obor

„na tý škole je to takový hledání se něčeho, nějakýho toho projevu, jak to jakoby bude, když se budeš zabývat nějakýmu vyhranění v nějakých mezích a ty máš prostor za těch 5 let se tam jakoby zjistit, co je ta tvoje linka nebo jaká je ta cesta pro tebe... jsem jako zkoušela samozřejmě všechno možný, takže.. třeba jako malovat ne, prostě jako zkusíš všechno a něco si najdeš jako pro sebe“ (E)

Z pohledu pedagogů nejde na škole o konkrétní učení se. Umělecký obor se ani naučit nedá. Je tam ale důležité nasměrování, posunutí, pomoc vyvíjení se. A zejména je důležitá přítomnost spolužáků. Tak se umělec nejlépe vyvíjí. Jak z důvodu konkurence, tak z důvodu pomoci. Na škole se vytvářejí významné vztahy, které mohou být velmi důležité v budoucí profesní kariéře. Na základě ztotožňování se s institucí školy, si mladý umělec nalézá svůj přístup k této instituci a učí se symbolům, které mu pomohou lépe se orientovat ve světě umění.

„jsem takovej jejich kámoš, takže to není žádný učení, já se s nima bavím úplně normálně... jsme kamarádi... to je dobře... v tomto oboru rozhodně... jo tak my se bavíme hodně... nějaká debata u obrazu, si ukazujem praktický věci... pak v hospodě o tom kecáme... to je úžasná práce... jsem si uvědomil... že jsou důležitý ty spolužáci...“

„no a s těma studentama (...) tak zaprvý jsem s nima začal mluvit hned normálně... vlastně jde mi o to, najít... už jako když se tam dostanou... (přemýšlí)... prostě dostat se na tu jejich parketu... jo... najít ten jejich kmen... jo už to mam... najít ten kmen... prostě ty jseš tady, tady máš ty kořeny, jseš osobnost, máš ten kmen a vyber si větev jakou chceš, vždycky to bude správně... ale běda, když jseš jinde, to je špatně... ale někdo to nemá ani když skončí školu...“

„no podle mě můžu jen rozvinout to, co už v sobě dávno maj... ne jako jim můžu akorát poradit... možná je můžu inspirovat... to je totálně individuální... můžu je navést na nějakou tu jejich parketu...“ (H)

„Škola hraje naprosto zásadní roli, avšak nikoli tím, co vtiskla do mladé duše, ani tím, že škola má jméno. Rozhodující jsou spolužáci: ti vytvářejí generační vlnu, která vás pak může nést i pár desetiletí. Bez spolužáků je to strašná piplačka, samouci to mají těžké ne proto, že by se museli tolik sami učit, ale že nemají spolužáky.“

„Pedagogové jsou mnohem míň důležití než generační soupeřníci studentů na škole, přesto svůj vliv mají, a to i ve smyslu vzdoru, který si proti nim musí student vybudovat. Fráze říká, že se umění nedá naučit. To hlavní je skutečně na každém jednotlivci, ale my můžeme učit alespoň některé věci okolo. Tedy všemožné technologie – včetně technologií, jak zacházet se sebou. A pochopitelně, protože malování je jazyk, můžeme učit výtvarný jazyk.“

Je přitom ale důležitá ještě jedna věc: aby si student na některé věci přišel sám. Čím víc ho učíme, tím pro něj hůř.“(I)

Na škole se identita umělce vytváří nejvíce. Zde si mladí umělci musejí vybudovat svůj postoj, svůj styl, svůj projev, svoji roli. Již zde se staví do určité pozice. Ale ještě to není profesní role. Po škole může přijít velké rozčarování. Někteří nezvládnou přechod do reálného života, kde se musejí o všechno starat sami, kde jim škola už nepomůže. A nebo se zaleknou toho, že se nic neděje, že nevystavují, neprodávají svá díla.

„96% lidí se po ukončení akademie vlastně vzdá umění a zmizí (...) ale taky spousta lidí pak rezignuje.. a to už na tý škole vidíš, kdo bude dělat to umění.. a to pak vidíš, že 96% lidí pak zmizí v reklamních agenturách.. aby si vydělali peníze, aby si zaplatili ateliér.. ale pak vidíš, že už na to nemá čas a už to nedělá ...“ (E)

„je hrozně důležitý si jít za téma věcma, když se dlouho nic neděje, tak spoustu lidí to zabalí“ (D)

3. STAV SOUČASNÉ UMĚLECKÉ SCÉNY není z pohledu studentů utěšený. Pro taneční i výtvarný obor je to tak z jiného důvodu. Tanečníci (choreografové) vnímají scénu skrze možnosti prostorů, grantů, uplatnění. Zatímco výtvarníci skrze kurátory, galerie. Oba obory mají ale společný pohled na výchovu v umění.

taneční obor

„dneska jsme v 21. století a lidi mají mozek úplně někde jinde než umění.. samozřejmě tanec před 150 lety byl hodně populární, lidi neměli televize, kino, rádio a jediná věc, jak si užívat večer bylo tanec, divadlo, opera, divadlo.. ale dneska mladé generace všeobecně umění nezajímá.. oni radši jdou do klubu a poslouchaj hudbu nebo si kupujou cédéčka, když maj peníze, ale nejdou do divadla (...)

já tomu sama nepomůžu, i když dělám něco zajímavýho, myslím si, že ten kdo se na to bude dívat, budou spíš ty intelektuálnější osobnosti, ale jinak bohužel... jsem z toho smutná.. a proto říkám, že choreografové a tanečníci z toho nebudou mít nikdy velký peníze“ (A)

výtvarný obor

„tady zrovna v Čechách je to tak, že ty lidi vlastně na to nejsou zvyklý na to umění... nebo teďka už trošku jo jo... vlastně na ty výstavy choděj furt ty samý lidi, ty lidi nejsou zvyklý do toho tak investovat, jak kdekoliv jinde...“

(...) „já si myslím, že to je... jednak jakoby, tou dobou, která tu byla, komoušema, to uzavření se vůči všemu.. tam to asi začíná... (...) já kdybych si vzala sebe, mně je třeba 26 a když si vezmu základku, jsem vyšla z 9. třídy a jako věděla jsem, že existuje Picasso a Van Gogh a snad nějaký impresionisti a to bylo celý... výchova jako vůbec mi přijde dost šílená (...) prostě ty děti, ty pubertáci jako nevěděj vůbec nic a je jim to jedno... prostě věděj třeba graffiti, že to je populární linka a nebo se to promítne do subkultury, tak to třeba jo... ale to si myslím, že taky není úplně jako nejlepší... není to ideální... pak to tak vypadá třeba i na středních školách, co se týče výtvarky, tak to jde vidět... i ty děti, co se na tu střední školu dostanou, tak jsou úplně mimo... bez jakýhokoliv talentu a smýšlení... možná že to je tím taky... nejsou k tomu vůbec vedený...“ (D)

pedagogové

„stejně ale ty oficiální takový ty galeristi ty čuměj v Čechách strašně... podle mě ve světě je to jiný... podle mě oni koukaj co se dělá venku a pak to hledaj tady... a trvá to dodnes... (...)

a ještě další spešl věci je tady ta, že jsme malej rybníček, že tady může bejt jen jeden kapr a ne dva... a když, tak jeden nažranej a druhěj hubenej... na to prostě peníze nejsou... kdežto ve světě je víc možností... takže já ty Čechy nesnáším...“ (H)

„oni to hodnotěj momentálně podle toho, co je ve světě... to jsme zase my Češi, my dáváme cenu těm lidem, který jsou podobný někomu, kdo dostal cenu před rokem jinde... místo toho, abysme dali cenu někomu, kdo něco vynalez a koho bysme vzali a řekli halo halo světě, tady je někdo jinej... a my jsme Češi...“ (H)

taneční obor - granty

„píšeš granty, píšeš granty... a už je na tobě, jak si šikovný, jak si rozhleděný... a jak víš, kde se dají sehnat... třeba tady na hlavní město Praha se píše nebo na Evropskou unii v rámci toho programu... na komunitní projekty... prostě když tomu dáš správnou myšlenku, tak se dá i na to umění a když jseš správně mladý, máš správný kolektiv lidí jo... a víš kam jít... EU má normálně fond kultury, Ministerstvo kultury má svoje granty... papíry, papíry, papíry... musíš vědět kam jít a musíš počítat, že napíšeš si třeba 50 tisíc nebo 100 tisíc na ten projekt a ty musíš počítat, že ti přijde třeba polovina a ty budeš šťastný, tím pádem musíš poslat na více, tím pádem další 3 měsíce čekáš.. to je strašná nevýhoda těch grantů, že jednak nevíš, kolik ti schválí a jednak ty peníze ti přijdou buď až po tom projektu nebo přímo nějak před tím a ty potřebuješ už na tu

přípravu... tak pak se musíš naučit s tím hospodařit a dejme tomu ti zůstanou peníze z toho minulého projektu... že máš nějakou rezervu a pak ti zase přijdou ty peníze.“ (C)

výtvarný obor – galerie

„u nás teď tady zase je prostor pro nezávislý galerie, nezávislou scénu, to je fajn... akorát si zas myslím, že u nás lidi nejsou ještě vyběhaný a zvyklý na to, jak to používat vůbec... já myslím, že se to lepší... ve škole se to partičkování vlastně pěstuje... tam už je to daný... těch lidí je málo a ještě jsou proti sobě...“ (D)

„vznikla ta kurátorská větev jakoby a dneska už je to kurátor, kunsthistorik atd. tak už je to v podstatě důležitější pozice na tý scéně než umělec sám, protože ty kurátoři si vedou, půjčujou nějaký ty věci od těch umělců a sami oni vytvářej tu výstavu jo, na základě jejich představ a jejich konceptů, takže to umění produkovaný tím umělcem vnímám tak dneska jako že většinou prezentovaný tím kurátorem a ten projekt a ta myšlenka a to všechno je toho kurátora...“ (D)

„ono je to tady dost hrozný a přijde mi to směšný, že máš tady hned takovou nálepku: studovala u Skrepla, tak ok, to teď frčí... byla u Svobodový, v pořádku... byla u Knížáka, tak to ne, to je v prdeli... takhle osamolepkovaný a už je jasný, že z tý druhý party se s tebou nebude nikdo bavit... protože ty jseš z tý druhý party a to je špatně...“ (D)

„máme jako problém, že 80% galerií nebo ateliéru je nám zavřenejch jo.. protože já stojím na Knížákovy straně jo... takže nás neberou...

to je možná i 90% galerií... co se týče Národní, tak ta ne, to je jasný... ale ty soukromý.. třeba v Karlíně máme úplně zakázanej vstup... ale tak to je tím, že jsme radikální... já bych to dělal i kdybych u něj nestudoval...“ (E)

Zde se ukazuje, že hlavní roli nehrají samotní umělci, ale lidé kolem nich. Kurátoři a další jedinci, na kterých záleží, si udělají o umělci vlastní představu. Pokud nesouhlasí s jejich tvorbou nebo s jejich zařazením, vyberou si jiné umělce. Mladí umělci to mají v tomto směru velmi těžké. Je na ně nějak pohlíženo a oni se tomu přizpůsobí, spokojí se s tím, že všude vystavovat nemůžou. Významný prvek pro utváření si vlastní identity.

Pedagogové sdílejí stejný pohled.

„je problém, protože samozřejmě ten prostor zaštiťují konkrétní lidi s určitým konkrétním vkusem a oni si berou to právo, že jako si určí ty, ty a ty a ty už ne, což dřív nebylo tolik... když bylo víc peněz, tak ta podpora byla širší, teď se to trošku zúžilo“ (G)

„Je štěstí, když se vyskytne dobrý galerista – některý je schopný být vaším trenérem, sparring partnerem, au pair, fanouškem aj. a může vás víc než kdo jiný stimulovat. Častěji nejde o galeristu, ale teoretika, kurátora, který vás interpretuje a spoluvytváří váš mýtus. Lze říct, že bez toho neexistujete. Špatný galerista resp. kurátor je však horší než žádný.“ (I)

Utváření identity přes mýtus. V článku o ověření identity umělce samouka, se velkou měrou objevuje pojem mýtu, což je zčásti pravdivá, spíše ale vykonstruovaná biografie dotyčného umělce. I v dalším článku o utváření identity se tento pojem zmiňuje. V této ukázce se potvrzuje.

4. CO VŠECHNO JE UMĚNÍ?

Tato otázka zodpovězená od respondentů jen potvrzuje jejich částečnou nelibost současné umělecké scény.

taneční obor

„a tady najdeš spíš věci, který jsou opakovaný, nic nového tam není... ale vypadá to hezky... ale kreativita... to tady v Čechách nejsou takoví choreografové... myslím, že teďko v celém světě tanečním je takový zmatek... lidi se nudí... takže nejsou žádné hranice... člověk si umyje vlasy na jevišti a říká, že to je tanec... a nikdo proti tomu nemůže nic říct... protože moderní současný tanec je tak bez hranic, že to je začarovaný kruh... ani neřekneš, že to není tanec, protože pak proč by to nebyl tanec... a to je dost blbý, pak ty lidi nevědí, co mají dělat...“ (A)

výtvarný obor

„noo dneska je umění asi fakt všechno úplně, nemá to jasné hranice... na tuhle otázku nevím, jestli je možný najít odpověď, protože každý to vnímá jinak... v tom umění už proběhlo úplně všechno, tam už se nedá vymyslet nic jiného... to jsou akorát teďka enklávy toho navracení se do různých let minulého století, velké boom minimalismus,

koncept... tak se to teď jako různě revitalizuje... je to těžký, co je to umění... je to spíš takovej jako... nevim... pocit z toho, že to je teda umění, protože to udělal ten umělec...“ (D)

„no hale jo rodí se strašný množství uměleckých děl dalo by se říct... vznikne desítek tisíc uměleckých děl... každý den na zeměkouli.. svědčí to o něčem pozitivním... že lidi našli v umění vyjadřovací smysl... vyjadřovat své vnitřní věci... to si myslím, že je dobrý.. tak to já bych si chtěl třeba založit školu... tohle je cesta ke komunikaci...“ (E)

pedagogové

„to souvisí s postmodernou a vůbec s těma myšlenkama... jo ono je otázka v jaký době jsme...“ „já si myslím, že tady je trošku jako tradiční přístup v tom, že prostě... jako já jim to vždycky říkám tak, že v dnešní době nemají čím šokovat, všechno už na jevišti bylo... ať už v divadle nebo výtvarníci, ti jsou v tom hodně tak jako ujetí v podstatě, muzikanti, skladatelé, ti se teď snaží do toho dávat různé performace, že ta skladba není skladba jako taková, ale jsou to třeba rozpořívání muzikanti nebo ty skladatelé sami do toho já nevim vkládají nějaké jako fyzické věci... a v tom tanci je to vlastně tak, že tím, že to samozřejmě je někde mezi hudbou, divadlem hodně, to výtvarno je tam taky někde blízko, vlastně je to v něčem nekonkrétní jo, že to nemá to slovo, ale zároveň je to niterný a pohyb jako neverbálně jako to tělo vlastně nese tu informaci vlastně velmi konkrétní.. to je otázka kde ten tanec vůbec jakoby v těch uměních, kam ho umístit... je to jako těžký v tom, že samozřejmě tanec se taky snaží dělat s multimédiama, je to jeden ze směrů, snaží se dělat se soudobýma muzikantama, zase jeden se směrů, snaží se dělat s výtvarníkama, snaží se překračovat jakoby žánry ty crossover...“ (G)

5. UMĚLECKÉ POZLÁTKO

taneční obor

„já třeba, když jsem donucená říct, co studuju, tak mi všichni říkaj, to je skvělý... a já říkám joo, tak asi jo, tak možná je to skvělý, já jinak žít nemůžu, tak prostě tak žiju, tak je to asi skvělý... a oni no ale prostě budeš v tom divadle a na tom jevišti... a já no ale to je moje práce... (...) dobrý výsledek můžeš odvést v každé profesi... mně to vadí, jak je kolem toho divadla takový pozlátko a celkově kolem showbyznysu, mně to vadí... to dává závoje... to není pravda... tak ty lidi nežijou... a není to o tom...“ (B)

„já si myslím, že je to nějaká výsada.. neříkám dobrá, špatná... ale už když jen řeknu, co dělám, tak se udělá: hmmm... a teď nevíš, jako co...:-) já to teď tak vnímám, že se bere jako, že jseš jinej... že to umění má nějakou pečeť, jako že... jestli už divnosti nebo jako se ti možná odpouští víc šíleností... jako si řeknou, no jo ona je umělec... takže se to pod to schová... jo myslím si, že to má nějakou známku výjimečnosti... jako doktor třeba... že to patří mezi víc takové atraktivní obory než úředník nebo ekonom“ (C)

výtvarný obor

„pro ty lidi, je to hroznej úspěch, oni to tak vnímaj, že se dostanou na tu elitní, protože to je elitní výběrová škola, stejně jako umprumka nebo DAMU, FAMU jo, tak pro ty lidi, pro mě to byl takový vnitřní úspěch a třeba i pro to okolí, jako že oni to vnímaj jako něco opředeního nějakým tajemstvím, jako že wow umění, no a to se pak mění hrozně rychle, že jo, v průběhu těch studií, jako si myslím, že ten úspěch má ty hranice, jako že se hrozně posouvaj a začne se teda aspoň pro ně nějak jako dělit na takový úspěchy zvláštní jo jako třeba to je v každým jiným oboru, tak prostě existuje nějaká oficiální scéna, neoficiální scéna“ (D)

„je to vlastně furt představa, že umělec je nějaký blázen, ochlasta, feťák, kterej strašně řádí v tom ateliéru... to že je to takovej bohém, romantik, mimoň, nevím, co ještě, tak to je tady zakódovaný dost no...“ (D)

pedagogové

„to si myslím, že... teda nevím... ale to je takový to románový myšlení... ne to je realita je naprosto jiná... já jdu na pivo jen proto, že můžu ráno spát a maluju pak do noci... to je takovej jinej režim dne... přísahám, přísahám, že při malování nepiju... nesnáším takový ty průpovídky, jakože člověk se musí vožrat, aby něco namaloval... opak je pravdou jo... o tom hrozně moc přemejšlim... záleží na každým tahu... to není přemejšlení racionální, to je především trpělivý, nějakou jinou částí mozku... já nevím... asi mi to nějak vzrušuje... proto to dělám... teď docela nacházim inspiraci všude... něco namaluju... to co mě napadne hned namaluju...“ (H)

„Nejdůležitější je mýtus. Uříznuté ucho, něžný barbar a podobně. Bez mýtu budou vaše věci jenom etudy. Mýtus se dá vyfabrikovat, ale také vykutat z hloubky. Někdo si ho umí vybudovat kompletně sám, říkám tomu mýtotvorná schopnost, která se dá i pěstovat,

jiný páchá pamětihodné výkony, avšak bez vykladače se vše vzápětí zapomene. Někdo je k mýtu zcela nekompatibilní, a pak i když jeho dílo má navenek vysoké parametry, stejně nezarezonuje.“

„Nejen, že jsou vaše věci vidět, ale můžete o nich ještě mluvit. Spousta lidí nesnáší pohled na obrazy, ale zbožňuje příběhy. Díky tomu můžete pomoci propagovat obor a také naznačit, že za vašim malováním jsou ještě nějaké další vrstvy, než jen podmalba.“(I)

Shoda v pohledu na umění širokou veřejností. Společnost má na základě historie utkvělou představu a stále si ji posiluje a nechce se jí vidět situaci jak opravdu je. Již dopředu si umělce staví do role mytického bohéma a očekává, že on takový opravdu bude. Záleží na umělci, zda na hraní této role přistoupí a využije ji v podobě mýtu a příběhu nebo zda se bude snažit prosadit si roli jinou. Dochází zde k významné interakci mezi společností a umělci, která má významný vliv na utváření profesní identity.

6. SEBEREALIZACE

Většina respondentů se již nachází v takovém období, že si jsou alespoň částečně jisti tím, co by chtěli dělat, na co se chtějí zaměřit, jak se chtějí realizovat. Mají plány do budoucna, které jsou spojeny s činností, kterou si vybrali a které se teď věnují.

taneční obor

„s kamarádkou máme různé projekty do budoucna... předvádět v divadle... třeba Ponec, Archa dávají šance mladým choreografům, abysme něco ukázali... to je super... samozřejmě není to Národní divadlo, ale... je to super...“ (A)

„ale zase na druhý straně já mam takový fantazie a plány na dalekou budoucnost, že chci spojit tanec s vizuálním uměním, co se týká fotografie a se živou hudbou, ne ve formě klasické, ale třeba elektronické skupiny... tanečníci budou tančit a tam budou i videoprojekce třeba... to chce ale na větším prostoru... možná to nebude takový taneční představení, ale spíš show taková všeobecně“ (A)

„takže já bych chtěla ještě tak rok trénovat, pak třeba nějaká stáž a pak až přijedu, tak si půjdu žádat o angažmá, víš až si budu jistější, že něco umim, že mam opravdu co nabídnout... (...) víš co zatím se učim... já nechci dělat věci napůl... tak prostě ještě

trénuju a hraju si s kámoškama v jejich školních choreografiích, ty mě zase posouvaj ještě dál, co se vyjádření tanečního týče (...) ale na angažmá to ještě není... ale jako určitě chci... určitě chci... dokud tělo bude fungovat... jako myslet můžu do konce života doufám, ale hejbat se můžu do nějakých 40... ještě budou nějaký děti, že jo... to mi taky zastaví na chvíli... tak už před tím chci mít něco hotový...“ (B)

„já bych chtěla tu choreografii... vidím přes ty organizace, že by to šlo... (...) vidím teď 5 let nebo 3 roky zatím na bakaláře, že využiju ty možnosti, co mi škola dá s tím, že se budu snažit tvořit, tvořit a učit a učit... a když mi někdo žádnou příležitost nedá, tak jsem připravena na to, že se budu protloukat sama, že si budu muset to v hlavě srovnat a dělat si nějakou příležitost sama... že nemůžu čekat na něco, co přijde...“ (C)

výtvarný obor

„tak je asi jasný, že každý jako by chtěl vystavovat a ne dělat si to někam do šuplíku... jako jo spoustu lidí sice řekne, že jako jo, že to stačí to vnitřní uspokojení, ale to tak není, že jo... tak já nevím (...) já bych třeba chtěla, aby mi to vydrželo, abych se tím zabývala, někam to třeba posouvala.. a zůstala jakoby v tom dění, což je mnohdy fakt těžký, protože člověk je zmlsanej z té školy – spousta času a všeho a nemusíš vlastně řešit nic jinýho.. brigádu vždycky seženeš a teďka je to jinak no“ (D)

„já dělám volný umění a i třeba grafiku, že jo, abych se měla čím živit... a to volný umění dělám objekty a videa, takový kombinace, instalace většinou...“ (D)

„teď maluju... nebo jedu prostě takovej program... přemýšlím o různých problematikách... problematika různý identity... třeba jsem teď maloval takovej cyklus státní hymny... jsem udělal hymny a teď dělám spíš znaky“ (E)

„Nyní si hodlám vytvořit cyklus osobních hrdinů ze světové války. Odbojáři, vojáci, letci a tak. Pár jich už mám. Jednoho našeho a jednoho Francouze“ (F)

Seberealizace pro umělce představuje potřebu něco ze sebe vypustit. Většinou jsou spokojeni sami pro sebe, když malují, vytvářejí instalace, tancují, zorganizují představení. Ale přitom dodávají, že chtějí, aby to bylo pro publikum, touží vystavovat, aby to lidé viděli a aby to nějak ohodnotili, potřebují zpětnou vazbu. Zpětná vazba je posouvá dál, pomůže jim ujistit si své postoje a vyvíjet se ve svém projevu.

taneční obor

„já musím vědět, že to co dělám, je potřebné... tak pravý umělec je asi ten, který to dává ze sebe, protože musí... (...) mam třeba ráda, když mě někdo osloví, že se mu líbí, co dělám a že se mnou chce jít do toho projektu... já jsem ten, kterej to dělá, aby to bylo pro diváky... ideální by bylo, aby to bylo i pro interprety i pro diváky... jo to se mi líbí hrozně ten proces tvorby udělat tak, aby to ty lidi obohatilo, aby to bylo hluboké a plné... a na obě strany... aby došlo k tomu propojení, k té radosti... aby to bylo tak krásně krásné, krásně těžké... mam potřebu tvořit pro lidi a ne pro sebe...“ (C)

výtvarný obor

„joo tak klidně, aby byl nějaký kontakt, tak lidi, když to uviděj, tak jediné dobře... radši dělám větší věci než něco, co se rozloží (...) vyjadřovat svý vnitřní věci... to si myslím, že je dobrý.... tohle je cesta ke komunikaci...“ (E)

„Jsem samozřejmě rád, když se moje práce někomu líbí. Nebo nelíbí? To je vlastně jedno.“ (F)

7. PROFESNÍ ŽIVOT

Na začátek uvedu faktory profesní kariéry, jak je vyjmenoval jeden respondent-pedagog.

„Vidíme různé, byť ne vždy vědomé strategie. Ve výtvarném umění má tradici bouřliváctví, které se tváří jako popření jakékoli strategie. Tahle strategie nezřídka narazí při pokusu o proniknutí do vyšších pater, protože si to z principu sama pokazí. Ale na okresní úrovni dokáže vytvořit neprůstřelné (svým způsobem úspěšné) struktury. Další přístup je profesionalistický. I zde musíte být zažraná, ale v mezích, nemůžete nemít nápady, povinnou složkou je i trocha obsese, věci musíte dotahovat, musíte mít cit pro PR, vyladit svůj art talk a chodit včas. Často dopadáte jako galerijní designér. Nebo jste prostě sympatický člověk, všichni vás mají rádi, tak by jim utrhlo srdce, kdyby vás opoměli při nějaké společné akci. V některých případech to bude přirozeně posíleno tím, že jste dobrý milenec/milenka. I když je ze začátku každému jasné, že nejste žádný velký umělec, překvapivě mohou tyto osobnosti v dalších letech vyzrát. Kuchyňská puťka (což bývají chlapi stejně často jako ženy) věří na to, že po létech trpělivé a kvalitní práce bude jejich práce odměněna. Někteří tak končí poté, co

neúspěšně prošli předchozími uvedenými strategiemi. Občas, ale výjimečně, je puťka objevena a může to být i velký úspěch.

Strategií je daleko víc, nebudu vypočítávat, mají asi svou typologii a hierarchii. Při všech je ale zásadní role kurátora, který se v situaci objevuje vždy jako ten, kdo úspěch fakticky způsobuje. Takže možná jsme měli víc mluvit o dvojici umělec a kurátor.“ (I)

Tyto faktory dávají jasný přehled o situaci ve výtvarném umění a o snaze dosažení profesního uplatnění. Studenti se o tom takhle ještě nezmiňují. V tomto oboru se pohybují krátce a nemají dostatečné zkušenosti. Pro studenty zatím profesní život a tím pádem utváření si profesní identity znamená věnování se této práci.

Všeobecně profesní identita znamená to samé jako pracovní zařazení. Profesní identita v umění pochází z touhy a z cílů, které jsou poháněny zaujetím pro tvůrčí činnost. Profesní umělecký status lze vyjádřit různě, podle času stráveného tvůrčí činností, podle pověsti, podle příjmů z odborné praxe, podle postavení v umělecké komunitě.

Studenti zatím svůj umělecký status vyjadřují podle času stráveného tvůrčí činností, to je to, co je v současné době nejvíc zajímá. Postavení v umělecké komunitě a pověst přijde později, až budou více na očích veřejnosti. Nyní o tom mohou mluvit pouze pedagogové, kteří ve své tvůrčí činnosti dosáhli jistého uznání.

„sice neříkám, že jsem slavnej jo ale, jako... k tomu mam ještě daleko jakoby, ale přece jen trošku známej jsem, ale najednou... já to vim, protože mi to lidi říkaj, člověk si to neuvědomuje, když v tý řece plave, tak to neví... to člověk ví vždycky až pozdě“ (H)

„záleží na tý práci, jak je člověk povědomej... tak oni o člověku vědi... tak vyšly i nějaký negativní články... je to nekonceptuální, jak je to možný... a najednou prostě nějaký člověk, kterej dělá tohle... tak zjistí, že to je vlastně jinak než si všichni mysleli... já jsem si při tom uvědomil... že vlastně když tohle udělal, tak on to koupil do galerie... a udělal úplně skvělou výstavu a najednou je tam člověk zařazenej... jako mezi takový ty jakoby uznány, jako jasný, to jinak nebude, je to takhle... ale přitom který se ale ke mně chovali jako úplně stejně... a já jsem si uvědomil, že to tak má bejt... já jsem se skoro až styděl před nima, mi to bylo trapný... ale prostě takhle to bylo... a dokonce když jsme pak měli tu expozici, tak jsem měl tu čest, že jsem tam měl vyčleněnej kus a měl jsem tam takovou jako svou retrospektivu... prostě ty nejlepší malíři tady... neuvěřitelný... jsem si říkal, to je skvělý... jsem to teda prodal levně, ale tak to je jedno... a jako pomalu

a jistě vám začnou nabízet tady výstavu a támhle... pak přijde televize... a je to takový zvláštní... pak je shánka, ale to je něco jinýho... tím je zase pořád práce... ale je to jako by vás podváděl manžel a všichni by to věděli, jen vy jste jediná, kdo to nevíte...“(H)

„jako je pravda, už mam nějaký viditelnější... zrovna nedávno... na radnici... to jsem vždycky chtěl mít na radnici výstavu... jsem si říkal, že to je pro ty mladý... se nejdřív říkalo, že nedělaj malbu, že jen konceptuálně a když pak přišla vlna malby, tak už jsem byl starej... :-) že je to pro mladý... díky tomu, že jsem pro mladý novej... tak jako dodatečně... všichni se furt omlouvaj, jako že o mě věděli, ale až teď... se tak jako omlouvaj... to se mi stalo 5krát minulej rok... ale smutný je to, že tenkrát, třeba to co jsem maloval, měl jsem na to rok, to bylo výborný a nikdo mi tu šanci nedal... to mi na tom sere... a teďka já jsem to musel nafkrat třeba za 3 měsíce... dneska jsem nedělal nic jinýho než že jsem to opravoval nebo jsem to dodělával... je hnusnej, mně se nelíbí... a nemůžu si vybrat... tak to mi na tom jakoby fakt vadí... já jsem typ, kterému to není jedno... já si myslím, že ty věci prostě musí bejt hotový... takový děti... tohleto mi na tom vadí nejvíc... najednou jsou to takový rychlokvašky... já jsem dělal opravdu 16 hodin denně a stejně to není tak, jak bych chtěl...“(H)

Zde se objevuje zajímavý paradox, který je uveden i v článku Ověření identity umělců samouků. Postupem času se stává, že umělec začne tvořit jen pro uspokojení diváka (v tomto případě galeristy, který chce jeho díla vystavovat) a dostává se do koloběhu rutinní práce. Na svém díle pracuje kratší dobu než by chtěl, s výsledkem tedy pro sebe není úplně spokojený, ale na druhou stranu bude na očích veřejnosti a bude se lépe prodávat.

Studenty zatím zajímá jejich práce, zlepšování se a práce na sobě. Učí se zacházet s časem, učí se řešit problémy (choreografové při organizování tanečního projektu), snaží se vystavovat své obrazy, snaží se uplatnit.

taneční obor

„už jenom to vymyslet a taky kdo má jaké tempo, já mam pocit, že jsem tak všeobecně pomalá jako v tvorbě... nebo tím, jak myslím... tak potřebuju klid... každý to má jinak.. tak že potřebuju takové vyfouknutí... tak vím, že si musím najít prostor, abych vůbec něco vypočila a pak nabrala energii na ten blázinec, kterej začne s tím novým tanečkem a projektem... připravila se na všechny varianty neúspěchu... jako že ti to ten interpret

odřekne nebo máš nějakou zkoušku a někdo ti nepřijde, tak musíš dělat něco jinýho.. tím, že jsem to dělala už hodněkrát, dělala jsem na jiným projektu, tak vim, že to se prostě stane... :-) nemůže jít všechno jako... že nejtěžší je to zorganizovat, prd, nejtěžší je to dotáhnout do konce... takže nejsem už takový idealista, mě to prostě baví i s těma problémama... jsem se to naučila tak brát, že každý problém je výzva, protože ono když se to stane, zjistíš, že to tak je, tak vlastně zjistíš, že to je dobře... a že ti dává úplně jiný rozměr toho.. já to umění mam ráda, že mně to vlastně nějak rezonuje se životem, že mě to učí žít... (...) se mi to hrozně pojí a asi proto to dělám, že jsem pochopila, že chci dělat práci, kde rostu jako i osobnostně... a tady je na to hodně možností a málo peněz... :-) ale to se nějak udělá...“ (C)

výtvarný obor

„já se vlastně teď učim zacházet s tím časem.. jo to nejde jako si říct: teďka půjdu do ateliéru a třeba za hod'ku to bude, za dvě... to nejde... já jsem dost vyřízená z práce nebo řeším nějaký jako úplně jiný věci, že jo a najednou se musim přecvaknout, ale zase vim, že ráno půjdu zase do tý práce, tak nemůžu být do dvou do rána v at'áku a dělat si svoje... taky já to mam tak že, když s tou věcí jsem dlouho, tak je člověk takovej hodně jako vyštavenej a odstřelenej mimo jo... takže to pak nejde úplně s tím fungováním nebo jako bylo by to na bednu.“

„(...) takže popravdě řečeno teďka připravujeme nějakou výstavu s kámošema a je to takový, že mě to donutilo jako vůbec něco dělat, protože jsem půl roku teďka nic nedělala, samozřejmě jsem nad něčim přemýšlela, ale k ničemu jsem se nedokopala, furt není čas, není čas, není čas.. to je teda dobrý... takže já se teď učim pracovat s tím časem, snažim se vyrobiť si nějakej čas pro sebe a to je normální krize, to ti řekne každěj... po tý diplomce jsou ty dva tři roky hrozný... to je taková nadstavba no... nikdo to nechce, nikdo to nepotřebuje, když vystuduješ práva, tak jseš hned v tom oběhu a realizuješ se v tom, co studuješ, co tě zajímá“ (D)

„tak teď poslední obraz třeba, co jsem namaloval, tak odjel do Plzně na výstavu.. jsem byl chlastat někde na kurzáku a tam jsem potkal Honzu Vlčka, tak jsem říkal, že jsme dlouho neudělali nějakou výstavu a on říkal my teď budem se starejma kámošema vystavovat v Plzni, tak to musíš taky něco vystavit... nebo prostě se dělá nějaká výstava... no furt...“

„já jsem poslední dva roky byl u Knížáka ještě jako.. takže teď jsme dělali výstavu vlastně co prošlo za 19 let posledních u Knížáka.. no takže jsme si udělali takovou výstavku asi 30 lidí v Berlíně na ambasádě... no a do toho spousta těch lidí studuje nebo žije v regionálních městech... jo třeba Honza Vlček je z Plzně, tak jsem vystavoval v Plzni...“ (E)

Důležitým aspektem ve vytváření profesní identity je výtvarník. Umělci vědí, že v tomto oboru moc peněz není a tak záleží na nich, jak budou schopní v prodávání svých uměleckých výtvorů případně v úspěšnosti provedení tanečního představení a v současné době záleží také na shánění grantů pro jejich projekty. Všichni respondenti-studenti zmiňují potřebu nějakého jiného výtvarníka než jenom z jejich vybraného oboru.

taneční obor

„no já si vydělávám z fotografií, já fotím ještě... soukromě nějaký portréty nebo když jsou nějaký výstavy, vernisáže, tak já dělám obaly knih třeba nebo katalog a takovýchle věci...“ (A)

„já mam různé brigády, dělám v Rokoku tu nápovědu, ale to už mam jen jedno představení teďka, tak tam už skoro nejsem.. pak dělám, že učim děti v dětskym divadelnim studiu při Švandově divadle, jakože pohybovky a základy moderní jazzdance techniky a spíš jako probudit tělo...“ (B)

„tanec, v té zušce jsem měla soubor... a pak různé projekty, když děcka přišli v létě přes EU na pár dnů... pak jsem byla rok pryč, tak tam mi to platila z grantu unie... takže tak... a teď hledám nějakou práci, aby se to motalo kolem umění... nějakou uvaděčku třeba... tak něco jinýho bych chtěla... mě ta práce učitelky vyčerpala...“ (C)

výtvarný obor

„tak různě mam takový kšefty, ale taky dělám grafiku pro Národní galerii hl.m. Prahy.. jsem zaměstnanec normálně.. a jinak něco, co se kde namane (...) na tom (umění) se uživit nedá, si myslim... to jsou takový nárazový věci... to dělá pár takovejch etablovaných umělců... já prodám jednou za čas něco“ (D)

„no vydělávání... to už mi vysvětlil Veselý dřív... že vydělávání, o to tady vlastně nejde...“

jde o to, že člověk nějakou věc dělá a že jí dělá, tak se vlastně ty věci nějak dějou.. .jo takže prostě myslet, že umělec bude chodit do práce a pak si maluje ve volným čase, tak tím akorát ztrácí čas (...) tak teď třeba jak jsem byl v Plzni na výstavě, tak jeden týpek chce ode mě... jsem tam přivezl 3 obrazy a jeden týpek chtěl koupit jeden za 15000 a jeden chtěl koupit za 7000... tak tam jedu příští týden a doufám, že aspoň jednoho teda zkásnu“(E)

„tak ale já dělám všechno... video třeba, instalace... ale tak mě baví štětečkem a když mě to nebaví, tak nic vid'... tak když peníze nemam, tak žeru jen suchary... ale pak je zase mam... tak když člověk má nějakou produkci, tak se objeví peníze vždycky... když jí nemá, tak se neobjeví... tak se to zastaví... “

„mně se třeba stává dost často, že nemam peníze... jo a když to pak už trvá moc dlouho, to mam občas tendence upadat do takových depresí a už se mi i stalo, že jsem pak šel na měsíc do práce a restaurovat něco.. prostě jsem restauroval, dokud jsem zas neměl peníze.. a nebo já dělám i jiný věci...“(E)

„Jsem živ, nechci vysávat společnost, netoužím po hmotných statcích. Vydělávat peníze mi žádná škola nenaučila. Občas něco vyměním za peníze. To je fajn. Občas jdu manuálně pracovat, když je příležitost. To je taky fajn. Starám se sám o sebe, dělám, to co chci a to na co mám peníze“(F)

pedagogové

„tak já si myslím, že dá, ale je to otáčení se (...) záleží na publiku, kdo na to přijde, samozřejmě taky kolikrát se podaří to hrát (...) no ten kdo vydrží v tom přesvědčení a kdo po tý škole se pustí do toho, že prostě zkusí si získat granty nebo nějakým způsobem zkusí fungovat na bázi s co nejmenším rozpočtem a pak nějakým způsobem to rozjede... je to složitý, většinou ty choreografové se potom snaží třeba taky učit nebo nějakým způsobem vedle toho mít nějaký další zaměstnání...“(G)

„pak jsem si prostě teda tím pádem ale jako všichni samozřejmě uvědomil, že se musím něčím živit... že když jsem si maloval ve sklepě, maloval jsem pořád co to šlo a měl jsem nějaký různý brigádičky... různě na černo... dřív to jako šlo... teď už bych si to nelajznul... pak jsem učil na střední škole v Jihlavě... paradoxní je, že jsem 2 dny v tejdnu dělal profesora v Jihlavě a 3 dny v tejdnu během toho jsem prodával v sexshopu... to kdyby věděli...“(H)

„já jsem byl odhadnutej kdysi na 70 000... pak asi 3 roky po tom jsem si myslel, že to bude tak 130 000... to dělaj normálně profesionální odhadci... díky tomu, že jsem byl v centru vedenej... oni mi dali 50 000 jako příspěvek a byl jsem jakoby zavázán... a musel jsem jim tam nechat obraz na odhadnutí jakou má cenu... takže já jsem byl odhadnutej tenkrát... to už je dávno 10 let tomu nazad... a z toho jsem já pak vycházel...“ (H)

„Když se úspěšně užíváte malováním, je možné, že za cenu nějakého ošklivého kompromisu; když máte práci, tak se patrně nevěnujete naplno volné tvorbě; když se stanete slavná, tak nikdy není jisté, jestli vás to právě nekazí. A naopak když něco ztracenecky šmudláte po nocích v kuchyni, tak můžete být blízko něčemu klíčovému a jedinečnému, co za vás nikdo jiný neudělá“ (I)

8. ÚSPĚCH

Studenti zatím procházejí fází postupného hledání se a utváření si profesní identity. Úspěch ještě moc nevnímají. Pohled na úspěch očima studentů i pedagogů není tak vyhraněný, jak bych si myslela. Úspěch je jen část jejich profesní kariéry, kterou zatím nevnímají tak zásadně.

Zajímavým zjištěním v pohledu na úspěch studentů je jejich přání v této profesi vytrvat. A chtějí vytrvat nejen oni sami, ale přejí si, aby se udržel celý umělecký obor, v kterém se nacházejí. Toto zmiňují na prvním místě. Převládá zde také možná skromnost, když za svůj úspěch označují to, že si vytvoří dílo, že se zlepšují, že na sobě pracují.

taneční obor

„když chci ukázat něco, co má nějakej název, tak chci, aby to ty lidi pochopili.. proto je pro mě důležitý, aby to ostatní pochopili a co si myslí.. a myslím, že s tímhle pak ten úspěch přijde.. když člověk přijde a říká mi, co jsem přesně chtěla ukázat, že to pochopil a že se mu to líbí, tak to je pro mě největší úspěch, i když mi to třeba řekne jedinej člověk...“ (A)

„úspěch je pro mě dobrý dílo, zodpovědný, práce, dobře odvedený, snaha na sobě pořád pracovat, snaha se zlepšovat... to je podle mě ten úspěch, podle mě ho může

dosáhnout každé... něco jiného je popularita něco jiného je sláva... nemyslím si, že je dobrý dělat umění sám pro sebe... to nemůžeš dělat sám pro sebe... to nejde...“ (B)

„úspěch je pro mě už jen to, že to budeš dělat... už to je úspěch... vyhýbám se tý pedagogice, to bych nechtěla.. já bych chtěla tu choreografii... vidím přes ty organizace, že by to šlo... vidím svou budoucnost v něčem, co si budu muset zorganizovat sama“ (C)

výtvarný obor

„člověk prostě pokračuje a víš, kdy je jakoby úplně v hajzlu, kdy je to marný, tak ten úspěch pro mě, když se to stane naopak, jako že vim, že tím, že na něco přijdu, něco se povede, něco člověk dotáhne... jak už v tom přemýšlení nebo v tom výstupu jako z toho prostě, tak to je úspěch hroznej pro mě... prostě posunutí se dál někam v tom směru a pak ty výstavy a tady to okolo, tak to je samozřejmě taky úspěch, když to někdo ocení nebo máš nějakou vůbec zpětnou vazbu, tak to jo no... to je jako dobrej pocit... ale nevím do jaký míry je to úspěch“ (D)

„je to vlastně jen nejlepší cesta k nějaký komunikaci... to si jako myslím, že toho je člověk schopnej... ovládneš třeba nějakou myšlenkovou postup nebo techniku.. ale to můžeš vlastně v jakymkoliv oboru.. tak to je vlastně takovej ten úspěch, když se ti tadyto povede.. a pak vlastně takhle jedeš jo... nebo co člověk může dělat vid'...“ (E)

„Starám se sám o sebe, dělám, to co chci a to na co mám peníze.

Nemám právo si stěžovat. To považuji za úspěch.

Moje obrazy visí v několika slušných sbírkách, které mají mí uměnímilovní přátelé a musím říci, že i vedle slušné společnosti, ale také v NG. Za to se nestydím. To jsou třesničky naložené v Porto na dortíku“ (F)

Z pohledu **pedagogů** hraje hlavní roli v úspěchu studentů to, že si najdou svůj „problém“, kterým se chtějí zabývat a tomu se budou věnovat (výtvarný obor). V tanečním oboru je důležité, aby si k tomuto „problému“ byli schopni zorganizovat všechny další potřebné věci.

„jako otázka toho úspěchu, protože to je hodně minoritní žánr, tak je to takový jako diskutabilní, ale vydržet u toho obnáší to, že to člověk musí risknout (...) úspěchem je,

když ten absolvent školy to potom dělá v nějaký formě (...) ten kdo vydrží v tom přesvědčení a kdo po tý škole se pustí do toho, že prostě zkusí si získat granty nebo nějakým způsobem zkusí fungovat na bázi s co nejmenším rozpočtem a pak nějakým způsobem to rozjede...“ (G)

„úspěch pro mé studenty je, když si najdou svůj „problém“. To už je ono. Jestli se k tomu přidají běžné světské příznaky úspěchu je už pouhý bonus, zpravidla příjemný, někdy ale ani to ne“ (I)

„Nevím jestli úspěšná, ale relativně šťastná kariéra je to, když máte kolem sebe komunitu lidí, kteří s váma tu práci trošku prožívají a máte mezi nimi dobré konkurenty.“ (I)

E. Shrnutí

Na základě rozboru rozhovorů vyplynula řada zjištění. Ve všech hrají hlavní roli konvence, interakce s ostatními účastníky a také mýty a náhoda.

V tanečním oboru utváření profesní identity souvisí s manažerskou povahou choreografa a ctižádostí tanečníka. Hlavním prostředkem pro vytvoření profesní identity je touha být součástí tanečního světa a v něm pracovat. Zásadním prvkem je potřeba zlepšovat se, překonávat sám sebe a mít potřebu sdělovat cosi divákům. V tanečním oboru je nutná interakce, protože umělecké dílo vytvořené choreografem a ztvárněné tanečníkem, je vždycky vytvářené pro publikum. Záleží tedy na komunikaci mezi umělcem a divákem a na vzájemném pochopení symbolů a uměleckého jazyka. V tanečním světě jde o kolektivní proces vytváření uměleckého díla. Celkový výsledek není výsledkem jednoho člověka, ale celého uskupení, které se na něm podílelo. Během tohoto procesu si každý umělec vytváří svou roli a staví se do určité pozice, která je mu na základě interakce a komunikace s ostatními přisuzována. Každý se stylizuje do určité role, jinak by nemohla vzniknout celková instituce, kterou je v tomto případě taneční představení.

Vzhledem k tomu, že práce choreografa neobnáší jen taneční projev, hraje choreograf rolí víc. Pokud se chce věnovat tomuto povolání, je po něm vyžadována schopnost organizace a zajištění celkového vzniku a chodu představení. To obnáší i jiné dovednosti než jen potřebu vyjádření se tancem. Choreograf je tak z části umělec a

z části manažer. Tanečník v tomto procesu zastává roli méně a v jeho uplatnění a utváření si profesní identity záleží na schopnosti na sobě pracovat a mít potřebu komunikovat prostřednictvím tance. Záleží na výrazu, provedení pohybu, na rozsahu a možnostech těla; nedá se v tomto případě říci, že by si tanečník na něco hrál. Je jen ovlivněn prostředím, ve kterém se pohybuje a přizpůsobuje se mu.

Tanečníci v mé bakalářské práci jsou na cestě objevování profesního života zatím jen z pohledu školy, která jim umožňuje získávat zkušenosti a navést je cestou potřebnou pro jejich další růst. Jejich profesní identita se nyní týká zejména učení se a poznávání chodu a zákonitostí v tanečním oboru. Profesní identita se týká ale také potřeby druhého zaměstnání (nyní brigády), která se nemusí dotýkat tance, ale jednoznačně je spojena s uměleckým projevem.

Tanečníci (choreografové) se sami nestaví do role romantického umělce, ale jsou si vědomi toho, že je na ně takhle částečně pohlíženo. Díky tomu, že velmi záleží na spolupráci, koordinaci a sladění velkého množství složek pro vznik uměleckého díla (tanečního představení), nemohou si stylizování se do role umělce jako bohéma téměř dovolit. Díky zakotvené představě, kterou má společnost o umělci, by se narušila spolupráce na celém projektu.

V pohledu na úspěch je u těchto tanečníků zjištění takové, že za úspěch považují již to, co se jim v dosavadní taneční kariéře povedlo a do budoucna vnímají úspěch hlavně v možnosti pokračování, zdokonalování se a uplatnění v tomto oboru.

Ve výtvarném oboru jde o umělce, kteří jsou krátce po škole a jejich touha a potřeba vyjadřovat se pomocí vizuálních prvků je v tomto oboru drží. Profesní identita se v tomto případě vytváří na základě schopnosti vytvořit umělecké dílo a dovednosti přiblížit toto dílo veřejnosti. Nejde ani tak o výdělečnou činnost, jako o komunikaci s okolím. I když si dílo tvoří sami, následně k celkové realizaci potřebují pomoc (interakci) okolí. Velkou roli pro vytvoření profesní identity a zařazení se do profesního života hrají známosti, spolužáci ze školy, kurátoři, galeristé. Ti mají vliv na to, zda tento umělec bude svá díla vystavovat a bude tak znám širší veřejnosti. Záleží ovšem na individualitě každého umělce a jeho postoje k těmto konvencím. Zde se spíše projevuje zakotvená představa umělce a to tehdy, když se tito umělci spokojí se stavem, v jakém se nacházejí, chtějí si žít a tvořit podle svého a ostatní přijde samo (něco namalují, někde to vystaví a občas to prodají). Zatím nemají potřebu mít jisté zázemí, i když finanční situace je občas trápí. A tak také dochází k vytváření profesní identity i díky

dalšímu (jinému) zaměstnání, kdy musí skloubit svoji touhu tvořit s potřebou vydělat peníze.

Úspěch u nich souvisí také hlavně s výdrží v tomto oboru a dále v touze jít si za svým cílem (tvořit si) a samozřejmě také vystavovat, potažmo prodávat a tím získat finanční prostředky. Není to ale prioritní, hlavní pro ně je být nezávislý a moci komunikovat prostřednictvím umění.

Pedagogové se shodují, že profesní identitu si mladý umělec částečně vytváří už na škole, kde se snaží najít si cestu svého vyjadřování. Učitelé se jim v jejich hledání snaží pomoci. Proto učitelé považují za úspěch, když si studenti najdou svoji cestu a svůj výraz a věnují se umění i po ukončení školy. Pak už záleží na studentech samotných, jak se uchytí v uměleckém světě a jaké budou mít štěstí na lidi kolem sebe.

Zkušenosti pedagogů potvrzují, že v umění je důležitá náhoda, interakce s okolím a mýtus. Lidé jsou lační po příbězích a tím spíše je pro ně umělecké dílo zajímavé, když je opřeno zajímavým mýtem.

Proces utváření profesní identity je svým způsobem nepřetržitý. Záleží na mnoha okolních faktorech a na tom, jak se s nimi umělec ztotožní, jak je využije a jak se vyvíjí. Na příkladu jednoho pedagoga je vidět, že pro utváření profesní identity a tím spokojení se se svým uměleckým, ale i osobním životem, je důležitá náhoda a to zejména v případě, kdy si autor maluje, vytváří si dílo pro sebe, ale chybí interakce s ostatními lidmi. Pokud o něm veřejnost, kurátoři, galeristé neví, nedochází k úplnému uspokojení. Toto se zatím neobjevuje v případech studentů, ti ještě nemají za sebou určitý čas strávený vytvářením uměleckých děl.

Zajímavé je také zjištění vlny zájmu. Když se projeví zájem jednoho kurátora nebo sběratele umění a autora uvede na nějaké výstavě, dojde k jakési řetězové reakci a najednou se o něho zajímá mnoho dalších institucí. Může se ale stát, že bude na autora vyvíjen tlak pro větší a rychlejší výrobu uměleckých děl a tím tato díla mohou ztrácet na hodnotě.

Podle jiného pedagoga je úspěch v umění velmi zrádné slovo. Může mít mnoho podob, pro každého má jiný význam. Pedagog uvádí dvě důležité věci, které k úspěchu napomáhají. Píle a mýtus. Pokud se chce umělec plně věnovat své profesi, musí tvořit díla, musí tedy prokázat svou píli a odhodlání vytrvat. A mýtus tato díla bude lépe dostávat k veřejnosti, aby si umělce všimla a hned na něj nezapomněla.

Pro mé respondenty (studenty) má úspěch význam zatím takový, že si mohou jít svojí cestou a věnovat se oboru, ke kterému tíhli již od dětství. Vědí, že to není zadarmo a že musejí na sobě stále pracovat, zlepšovat se a tvořit.

V. ZÁVĚR

V této bakalářské práci jsem předložila pohled na umělecký úspěch očima studentů a pedagogů skrze jejich utváření profesní identity. Na základě teoretického konceptu identity, kde je vyjádřeno, že identita se utváří při interakci jedince a společnosti a důležitý význam má stylizování se do určitých rolí, a na základě teorie symbolického interakcionismu jsem přiblížila utváření identity mladých umělců a jejich pedagogů. Hlavním zjištěním se ukázala potřeba spolupráce několika různých světů, kdy spolupráce napomáhá vzniku uměleckého díla a následnému uvedení tohoto díla na veřejnost.

Pro porozumění problému profesní identity posloužily ukázky výzkumů uvedených v anglických periodikách. V následné analýze jsem našla shodnosti s uvedenými ukázkami výzkumů.

V analýze jsem se zaměřila na stanovení pojmů důležitých pro utváření osobnosti umělce a definovala jsem, jaký vliv tyto etapy života nebo problémy v současném uměleckém světě mají na profesní identitu.

Skrze uvědomování si svého postavení v uměleckém světě a zjišťování jistých zákonitostí dochází u studentů ke stanovení jejich představy úspěchu. Tato představa vychází z dosažených zkušeností a z pocitu (touhy) potřeby uplatňovat se v uměleckém oboru i nadále. Pedagogové vnímají tuto představu úspěchu podobně, ale jsou u nich patrné bohatší životní zkušenosti, které v důsledku vedou k širšímu pohledu na úspěch a souvislosti s ním spojené.

Profesní identita ani pohled na úspěch u těchto umělců nejsou pevně zakotveny a ani být nemohou, protože na základě interakce, socializace a hraní rolí dochází k neustálému vývoji osobnosti i jejího postoje k okolnímu světu.

VI. POUŽITÁ LITERATURA

BECKER, H. S. *Art worlds*. Berkeley : University of California Press, 1984.
ISBN 0-520-05218-8.

BECKER, H. S., MCCALL, M. M. *Symbolic interaction and cultural studies*.
Chicago & London : The University of Chicago Press, 1990. ISBN 0-226-04117-4.

BERGER, P. L., LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Jiří Svoboda. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.
ISBN 80-85959-46-1.

DISMAN, M. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha : Karolinum, 2002.
ISBN 80-246-0139-7.

FISCHER-ROSENTHAL, W. „Potíže s identitou: Biografie jako řešení některých (post)moderních dilemat“. In ALAN, J. *Biograf : časopis pro biografickou a reflexivní sociologii*. Praha : Časopis Biograf, 1997. ISSN 1211-5770.

GIDDENS, A. *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*.
Cambridge : Polity Press, 1991. ISBN 0-7456-0932-5.

GIDDENS, A. *Sociologie*. Jan Jařab. Praha : Argo, 1999. ISBN 80-7203-124-4.

GOFFMAN, E. *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě*.
Praha : Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999. ISBN 80-902482-4-1.

HVÍŽĎALA, K. *Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem*.
Praha : Dokořán; Máj, 2005. ISBN 80-7363-013-3.

JANDOUREK, J. *Sociologický slovník*. Praha : Portál, 2001. ISBN 80-7178-535-0.

LINHART, J. , VODÁKOVÁ, A. *Velký sociologický slovník* . Pavel Klener.
Praha : Karolinum, 1996. 2 sv. ISBN 80-7184-164-1, 80-7184-310-5.

PETRUSEK, M., MILTOVÁ, A., VODÁKOVÁ, A. *Sociologické školy, směry, paradigmatata*. Praha : Sociologické nakladatelství, 2000. ISBN 80-85850-81-8 .

STOPPARD, T. (1975). „Travesties“. In BECKER, H. S. *Art worlds*. Berkeley : University of California Press, 1984. ISBN 0-520-05218-8.

TANNER, J. *The sociology of art : a reader*. London : Routledge, 2003. ISBN 0-415-30883-6.

Elektronické zdroje

BAIN, Alison. *Constructing an artistic identity*. Work, employment and society [online]. 2005, vol. 19, no. 1 [cit. 2009-12-30], s. 25-46.

Dostupný z WWW: < <http://wes.sagepub.com/cgi/reprint/19/1/25>>.

BENNETT, D., WRIGHT, D., BLOM, D. *Artist Academics: Performing the Australian Research Agenda*. International Journal of Education & the Arts [online]. 2009, vol. 10, no. 17 [cit. 2009-12-30], s. 10-12.

Dostupný z WWW: < <http://www.ijea.org/v10n17/v10n17.pdf>>.

CANADAY, J. (1980). „What is art? An introduction to painting, sculpture and architecture“.

In GIBSON, J. R. *Maneuvering the role as a community college artist-educator: scholarship assessed*. 2006. Texas Tech University. Dizertační práce. Dostupný z WWW: <http://esr.lib.ttu.edu/bitstream/handle/2346/1176/Gibson_John_R_Diss.pdf?sequence=1>.

ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO, V. *Analýza současné situace ve výtvarném (vizuálním) umění s důrazem na profesionální živé umění*. Výtvarné umění. 2005. Dostupný z WWW:

< <http://www.institutumeni.cz/res/data/000114.doc>>.

FINE, G. A. *Crafting authenticity: The validation of identity in self-taught art*. Theory and Society [online]. 2003, vol. 32, no. 2 [cit. 2009-12-30], s. 153-180. Dostupný z WWW: <http://www.jstor.org/stable/3108577> />.

GIBSON, J. R. *Maneuvering the role as a community college artist-educator: scholarship assessed*. 2006. Texas Tech University. Dizertační práce. Dostupný z WWW:
<http://esr.lib.ttu.edu/bitstream/handle/2346/1176/Gibson_John_R_Diss.pdf?sequence=1>.

MENGER, P. M. (2002) „Portrait de l'artiste en tant que travailleur“. In SAURA, D. M. *Choreographing Duets: Gender Differences in Dance Rehearsals*. E-pisteme [online]. 2009, vol. 2, no. 2 [cit. 2009-12-30], s. 1-16. Dostupný z WWW:
<[http://research.ncl.ac.uk/e-pisteme/issues/issue03/contents/e-pisteme%20Vol%202\(2\)%20-%20Dafne%20Muntanyola%20Saura.pdf](http://research.ncl.ac.uk/e-pisteme/issues/issue03/contents/e-pisteme%20Vol%202(2)%20-%20Dafne%20Muntanyola%20Saura.pdf)>.

POWELL, A. (1972) „The City: Attacking Modern Myths“. In BAIN, A. *Constructing an artistic identity. Work, employment and society* [online]. 2005, vol. 19, no. 1 [cit. 2009-12-30], s. 25-46. Dostupný z WWW: <<http://wes.sagepub.com/cgi/reprint/19/1/25>>.

SAURA, D. M. *Choreographing Duets: Gender Differences in Dance Rehearsals*. E-pisteme [online]. 2009, vol. 2, no. 2 [cit. 2009-12-30], s. 1-16. Dostupný z WWW:
<[http://research.ncl.ac.uk/e-pisteme/issues/issue03/contents/e-pisteme%20Vol%202\(2\)%20-%20Dafne%20Muntanyola%20Saura.pdf](http://research.ncl.ac.uk/e-pisteme/issues/issue03/contents/e-pisteme%20Vol%202(2)%20-%20Dafne%20Muntanyola%20Saura.pdf)>.

Jiné zdroje

Prof. PhDr. Jiří Kabele, PhD. *Přednášky z mikrosociologie (2006/2007)*.