národní
úložiště
šedé
literatury

Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a Německu

Národní informační a poradenské středisko pro kulturu (NIPOS); Goethe Institut 2013

Dostupný z http://www.nusl.cz/ntk/nusl-358315

Dílo je chráněno podle autorského zákona č. 121/2000 Sb.

Tento dokument byl stažen z Národního úložiště šedé literatury (NUŠL).

Datum stažení: 20.04.2024

Další dokumenty můžete najít prostřednictvím vyhledávacího rozhraní nusl.cz .

SBORNÍK PŘÍSPĚVKŮ Z KONFERENCE

IMPULZY PRO UMĚLECKÉ VZDĚLÁVÁNÍ V ČESKÉ REPUBLICE A NĚMECKU

MUSIK

THEATER

TANZ

FOKUSSTANDGESELLSCHAFT

GOETHE INSTITUT

nipos

IMPULZE FÜR KULTURELLE BILDUNG IN TSCHECHIEN UND DEUTSCHLAND

IMPULZY PRO UMĚLECKÉ VZDĚLÁVÁNÍ V ČESKÉ REPUBLICE A NĚMECKU

IMPULZE FÜR KULTURELLE BILDUNG IN TSCHECHIEN UND DEUTSCHLAND

Konferenci pořádal Goethe-Institut ve spolupráci s Národním informačním a poradenským střediskem pro kulturu (NIPOS).
Konference se konala pod záštitou Ministerstva kultury ČR, Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy a České komise pro UNESCO. Konferenci finančně podpořil Česko-německý fond budoucnosti.

Die Konferenz wurde durch Goethe-Institut und Nationales Informations- und Beratungszentrum für Kultur (NIPOS) veranstaltet.
Die Konferenz fand unter der Schirmherrschaft des Kulturministeriums der ČR, des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport der ČR sowie der Tschechischen UNESCO-Kommission statt. Die Konferenz wurde finanziell durch den Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds unterstützt.

Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu 5
Impulse für die künstlerische Bildung in der Tschechischen Republik und in Deutschland 5
Umělecké vzdělávání v Německu – situace a trendy 11
Kulturelle Bildung in Deutschland – Situation und Trends 11
Situace uměleckého vzdělávání v České republice – Dialogy 23
Die Lage der kulturellen Bildung in der Tschechischen Republik – Dialoge 23
Edukační programy České filharmonie 38
Education-Programm, Tschechische Philharmonie Prag 38
Edukační programy Berlínské filharmonie 45
Education-Programm, Berliner Philharmoniker 45
Tanec dětem, divadlo Ponec, Praha 55
Tanz den Kindern, Theather Ponec, Prag 55
Unusual Symptoms, Theater Bremen 67
Unusual Symptoms, Theater Bremen 67
Sdružení D, Olomouc 76
Sdružení D, Olomouc 76
Bürgerbühne, Staatsschauspiel Dresden 83
Bürgerbühne, Staatsschauspiel Dresden 83
Moving Station / Hemžící se zastávka, JOHAN, Plzeň 96
Moving Station, JOHAN, Pilsen 96
Kulturní agenti pro kreativní školy 112
Kulturagenten für kreative Schulen 112

Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu

Impulse für die künstlerische Bildung in der Tschechischen Republik und in Deutschland

Vážené dámy, vážení pánové,
dovolte mi, abych Vás jménem Ministerstva kultury i jménem svým přivítala na konferenci zaměřené na umělecké vzdělávání[1] v České republice a Německu. Ráda bych poděkovala organizátorům – Goethe-Institutu, který ve spolupráci s příspěvkovou organizací Ministerstva kultury Národním informačním a poradenským střediskem pro kulturu, konferenci pořádá. O přístupu k dané problematice svědčí to, že i Ministerstvo kultury nad akcí převzalo záštitu.

Dnešní konference navazuje na Diskusní fórum Umělecké vzdělávání a role kulturních institucí, které bylo realizováno ve spolupráci Ministerstva kultury a Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ve dnech 22.– 23. září 2011.

Otázkami, jak vůči sobě navzájem otevřít kulturní a vzdělávací sektor, aby mohly vznikat inovativní projekty a programy, se zabývali účastníci kulatých stolů k programu Creative Partnerships a podpory kreativních metod. Poslední jednání se uskutečnilo 24. října 2012.

Jak bylo avizováno, konference se pokusí hledat odpovědi na otázky Jak si uchovají kulturní instituce svou atraktivitu pro nastupující generace? Jak umožnit dětem a mladým lidem přístup k umění a kultuře? Jaké jsou možnosti a šance oblasti uměleckého vzdělávání, čím se můžeme vzájemně inspirovat?

Pokud se týká Ministerstva kultury a uměleckého vzdělávání, Státní kulturní politiku na léta 2009 – 2014 schválila vláda České republiky svým usnesením č. 1452 ze dne 19. listopadu 2008. Cíle Státní kulturní politiky koresponduji se stanoviskem EU k rozvoji součinnosti oblasti kulturní a vzdělávací. Rozvoj kreativity a inovace na místní, regionální, národní i mezinárodní úrovni hodnotí a rozvíjejí i jednotlivé české programy a koncepce (zejména Koncepce účinnější podpory umění na léta 2007 – 2013 a řada dalších). Živé umění je součástí kulturní politiky, zvyšuje nejen rozvoj kreativity a všestrannost osobnosti, ale působí též jako prevence sociálně patologických jevů.

Ministerstvo kultury věnuje systematickou pozornost uměleckému a kulturnímu vzdělávání v kontextu mezinárodních trendů a doporučení a snaží se v nich podpořit dialog mezi zástupci kulturního a školského resortu. Důraz je kladen především na neformální vzdělávání

1. Kulturelle Bildung překládáme v souladu se zvyklostmi jako umělecké vzdělávání

Sehr geehrte Damen und Herren,
gestatten Sie mir, Sie hier auf der Konferenz über kulturelle Bildung in Tschechien und in Deutschland im Namen des Kulturministeriums der Tschechischen Republik und in meinem eigenen Namen recht herzlich zu begrüßen.

Mein Dank gilt dem Goethe-Institut, von dem diese Konferenz gemeinsam mit dem Nationalen Informations – und Beratungszentrum für Kultur, einer Organisation, die vom Kulturministerium unterstützt wird, veranstaltet wird. Das Kulturministerium selbst hat die Schirmherrschaft über diese Konferenz übernommen.

Die heutige Konferenz stellt eine Anknüpfung an das Diskussionsforum Kulturelle Bildung und die Rolle der kulturellen Institutionen dar, das am 22. und 23. September 2011 in Zusammenarbeit zwischen dem Ministerium für Kultur und dem Ministerium für Bildung, Jugend und Sport stattgefunden hat.

Auch die Teilnehmer der Rundtischgespräche zum Programm Creative Partnerships und Förderung kreativer Methoden, deren letztes Treffen am 24. Oktober 2012 stattgefunden hat, haben sich mit Fragen der gegenseitigen Öffnung des Kultur – und des Bildungssektors zur Entstehung innovativer Projekte und Programme beschäftigt.

Wie angekündigt, wird die Konferenz versuchen, Antwort auf solche Fragen zu finden wie: Wie können Kulturinstitutionen für nachwachsende Generationen attraktiv bleiben? Wie ermöglichen Bildungsinstitutionen Kindern und Jugendlichen den Zugang zu Kunst und Kultur? Welche Möglichkeiten und Chancen gibt es im Bereich der kulturellen Bildung, und wie können sich beide Bereiche gegenseitig inspirieren?

Die Kulturpolitik des Staates für den Zeitraum 2009 – 2014, die auch die kulturelle Bildung umfasst, wurde von der Regierung der Tschechischen Republik in ihrem Beschluss Nr. 1452 vom 19. November 2008 verabschiedet. Die Ziele der staatlichen Kulturpolitik stehen im Einklang mit der EU-Stellungnahme zur Entwicklung der Zusammenarbeit zwischen den Bereichen Kultur und Bildung. In den einzelnen Programmen und Konzeptionen

k umění a kultuře. Širší roli mohou plnit kulturní organizace, ale také nestátní neziskové organizace.

Nejdůležitější z pohledu podpory uměleckého vzdělávání jsou každoročně vyhlašovaná výběrová dotační řízení Ministerstva kultury v gesci odboru regionální a národnostní kultury:

1. Podpora neprofesionálních uměleckých aktivit
2. Podpora zahraničních kontaktů v oblasti neprofesionálních uměleckých aktivit
3. Program poskytování příspěvků na tvůrčí nebo studijní účely v oblasti neprofesionálního uměnív a tradiční lidové kultury

Podpora uměleckého vzdělávání a výchovy k umění se prolíná ve větší či menší míře i dalšími dotačními tituly Ministerstva kultury.

V rámci výběrového dotačního řízení v Programu na podporu neprofesionálních uměleckých aktivit, jež specificky rozvíjejí kulturní život regionů, estetickou tvořivost a podporují občanskou sounáležitost, poskytuje Ministerstvo kultury dotace na projekty, které rozvíjejí a podporují vzdělávací oblast, dětské estetické aktivity s důrazem na přípravu a vzdělávání vedoucích dětských a mládežnických kolektivů i umělecké aktivity studentů a mladých lidí s důrazem na akce podporující jejich kreativitu.

Jedná se zejména o přehlídky a festivaly, jejichž součástí jsou vzdělávací semináře, workshopy, dílny, rozborové semináře, diskusní kluby, odborné reflexe a další, které slouží k příležitosti a setkání účastníků přehlídek, festivalů, ať vzdělávacího či společenského charakteru.

Celostátní přehlídky jednotlivých oborů neprofesionálního umění představují z hlediska motivace činnosti souborů a jednotlivců vrchol jejich aktivity. Účast na nich je dokladem kvalit tělesa či jednotlivce. Jsou inspirací, prostředkem tohoto sebevzdělávání v oboru (tradičně jsou provázeny rozsáhlým vzdělávacím programem). Mnohé z nich mají dlouholetou tradici.

Samostatnou kapitolou je oblast péče o tradiční lidovou kulturu, která poskytuje prostor pro specifické umělecké a výchovně vzdělávací aktivity využívající tradic lidové hudby, tance, řemesel a dalších prvků lidové kultury. Systematicky se podpoře této oblasti věnuje Ministerstvo kultury od roku 2003, kdy byla přijata Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu (usnesení vlády č. 571/2003). Podobné úkoly stanovila vláda i v nově přijaté

der Tschechischen Republik (insbesondere in der Konzeption zur wirksameren Förderung der Kunst für den Zeitraum 2007 – 2013 und vielen anderen) wird die Entfaltung von Kreativität und Innovation konkretisiert und vertieft. Als Bestandteil der Kulturpolitik fördert lebendige Kunst nicht nur die Entwicklung von Kreativität und Vielseitigkeit der Persönlichkeit, sondern beugt auch sozialpathologischen Erscheinungen vor.

Systematische Aufmerksamkeit widmet das Ministerium für Kultur der künstlerischen und kulturellen Bildung im Kontext internationaler Trends und Empfehlungen und versucht hier, den Dialog zwischen Vertretern aus den Bereichen Kultur und Bildung zu fördern. Dabei liegt der Schwerpunkt vor allem auf informellen Formen der Bildung und Erziehung zu Kunst und Kultur. Hier können vor allem kulturelle Organisationen und nichtstaatliche Non-profit-Organisationen eine breite Rolle spielen.

Von besonderer Bedeutung für die Förderung der künstlerischen Bildung sind die alljährlichen Ausschreibungen von Zuschussverfahren, die in den Zuständigkeitsbereich der Abteilung Regionale und Nationalitätenkultur des Kulturministeriums gehören und zur Unterstützung folgender Aktivitäten bestimmt sind:

1. Förderung von Aktivitäten von Amateurkünstlern,
2. Förderung von Auslandskontakten in amateur-künstlerischen Bereichen,
3. Fördermittelprogramm für Kreativ – oder Studienzwecke auf den Gebieten der Amateurkunst und der traditionellen Volkskunst.

Die Förderung von künstlerischer Bildung und Kunsterziehung ist in größerem oder kleinerem Maße auch Gegenstand anderer Förderprogramme des Ministeriums für Kultur.

Über Zuschussverfahren im Rahmen des Förderprogramms für Aktivitäten von Amateurkünstlern, das besonders zur spezifischen Entwicklung des kulturellen Lebens in den Regionen, ästhetischer Kreativität und zur Stärkung des Zusammengehörigkeitsgefühls der Bürger bestimmt ist, werden vom Ministerium für Kultur Projekte gefördert, mit denen kulturelle Bildung, ästhetische Aktivitäten von Kindern – hier mit dem Schwerpunkt auf Vorbereitung und Ausbildung von Leitern von Kinder – und Jugendkollektiven – sowie künstlerische

Koncepci účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v ČR na období 2011 – 2015 (usnesení vlády č. 11 z 5. ledna 2011). Úkoly se týkají užití vybraných prvků tradiční lidové kultury ve výchovně vzdělávacím procesu ve školách, odborné podpory umělecko-řemeslných škol, podpory celoživotního vzdělávání v řemeslných oborech, zpracování a vydávání učebních textů a multimediálních pomůcek pro školní a mimoškolní výchovu v oblasti tradiční lidové kultury, podpory mimoškolní výchovy a vzdělávání, poskytování zvláštních stipendií zaměřených na uchování jevů tradiční lidové kultury.

Všechny tyto úkoly garantuje Ministerstvo kultury ve spolupráci s Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy, jejich plnění do značné míry závisí na aktivitě konkrétních škol a mimoškolních zařízení pro děti a mládež, na míře spolupráce škol se specializovanými kulturními zařízeními (muzea, knihovny).

Ráda bych popřála konferenci mnoho úspěchů a věřím, že významnou měrou přispěje k získání nových informací, vzájemné výměně zkušeností a navázání kontaktů pro zástupce vzdělávacích a kulturních institucí z Německa i České republiky.

Aktivitäten von Studenten und jungen Menschen – hier jeweils mit dem Schwerpunkt auf Aktivitäten zur Förderung von Kreativität – entwickelt und unterstützt werden.

Es handelt sich dabei vor allem um Veranstaltungen und Festivals, zu denen auch Weiterbildungsseminare, Workshops, Werkstätten, analytische Seminare, Diskussionsklubs, fachliche Reflexionen und andere Aktivitäten gehören, die für die Teilnehmer im Rahmen von Bildungsveranstaltungen oder bei gesellschaftlichen Ereignissen Begegnungsmöglichkeiten bieten.

Nationale Amateurfestivals in den einzelnen Kunstrichtungen stellen sowohl für Ensembles als auch für Einzelkünstler Motivation und zugleich in der Regel auch den Höhepunkt ihrer Tätigkeit dar. Die Teilnahme an diesen Festivals gilt nicht nur als Qualitätsnachweis schlechthin, diese Festivals sind darüber hinaus auch Inspirationsquelle und Mittel zur fachlichen Selbstbildung, denn sie werden schon traditionell von umfangreichen Bildungsprogrammen begleitet. Viele dieser Veranstaltungen haben eine langjährige Tradition.

Ein ganz eigenständiger Bereich ist die Pflege der traditionellen Volkskultur. Diese bietet unter Nutzung der Traditionen von Volksmusik, Volkstanz, Volkshandwerk und anderen Elementen der Volkskunst Raum für spezifische künstlerisch-bildende und kunsterzieherische Aktivitäten. Der systematischen Förderung dieses Bereiches widmet sich das Kulturministerium seit der in 2003 erfolgten Annahme der Konzeption zur wirksameren Pflege der traditionellen Volkskultur (Regierungsbeschluss Nr. 571/2003). Ähnliche Aufgaben wurden von der Regierung auch in der neuen Konzeption zur wirksameren Pflege der traditionellen Volkskultur in der Tschechischen Republik für den Zeitraum 2011 – 2015 (Regierungsbeschluss Nr. 11 vom 5. Januar 2011) definiert. Die Aufgaben betreffen die Nutzung ausgewählter Elemente der traditionellen Volkskultur im Erziehungs – und Bildungsprozess an den Schulen, die fachliche Unterstützung kunstgewerblicher Schulen, die Förderung des lebenslangen Lernens in handwerklichen Fächern, die Erarbeitung und Herausgabe von Lehrtexten und multimedialen Hilfsmitteln für die schulische und außerschulische Erziehung im Bereich der traditionellen Volkskultur, die Förderung der außerschulischen Bildung und Erziehung sowie die Gewährung von Sonderstipendien für die Erhaltung von Phänomenen der traditionellen Volkskultur.

All diese Aufgaben werden vom Ministerium für Kultur in Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Bildung, Jugend und Sport sichergestellt. Der Erfolg bei der Erfüllung der Aufgaben hängt in beträchtlichem Maße von der Aktivität konkreter Schulen und außerschulischer Einrichtungen für Kinder und Jugendliche sowie von der Intensität der Zusammenarbeit zwischen Schulen und speziellen kulturellen Einrichtungen (Museen, Bibliotheken) ab.

Ich wünsche dieser Konferenz viel Erfolg und bin überzeugt, dass sie für die Vertreter der Kultur – und Bildungsinstitutionen aus Deutschland und der Tschechischen Republik in bedeutendem Maße zu neuen Informationen, dem gegenseitigen Erfahrungsaustausch und der Anknüpfung von Kontakten beitragen wird.

Anna Matoušková
náměstkyně ministryně kultury
Stellvertretende Ministerin für Kultur

Vážené dámy a pánové, milí hosté,
přeji vám hezký den, mám tu čest zahájit konferenci za ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy.

Umělecké školství je chloubou každé země a je velmi rozmanité. Rozmanitý byl v jednotlivých obdobích také přístup ekonomů v přístupu k jeho financování. Mohu říci, že v této době již respektují, s výjimkou v přístupech v některých krajích, všechny zvláštnosti a potřeby uměleckých škol, umělecké vzdělávání má dnes pevné zakotvení a své paragrafy ve všech důležitých školských předpisech, jednotlivé obory vzdělání mají své normativy, rámcové vzdělávací programy.

Důležitým mezníkem pro umělecké vzdělávání se stal školský zákon z roku 1960, podle kterého na sebe navazovaly jednotlivé stupně a druhy škol tak, že umožňovaly nadaným studentům dosáhnout i nejvyššího vzdělání. Tato soustava poskytovala možnost získat základní umělecké vzdělání v lidových školách umění, střední na uměleckoprůmyslových školách, vyšší odborné na konzervatořích a vysokoškolské na vysokých školách uměleckého směru. Z původních městských hudebních a tanečních škol se staly čtyřoborové lidové školy umění, ve kterých mohly děti navštěvovat vedle hudebního a tanečního oboru také obory literárně dramatický a výtvarný. Pro základní umělecké vzdělávání se důležitým mezníkem stal rok 1990, kdy přestaly být lidové školy umění školským zařízením a staly se školami, základními uměleckými školami, což znamená, že mají své učební dokumenty – rámcové vzdělávací programy a finanční normativy, stejně jako základní školy.

Základní umělecké školy se člení na přípravné ročníky, 1. a 2. stupeň, studium s rozšířeným počtem vyučovacích hodin a raritou je studium pro dospělé.

Naštěstí odezněly hlasy, které by rády spojily všechny základní umělecké školy se základními školami.

Pro všechny základní umělecké školy (bez rozdílu zřizovatelů), konzervatoře a střední a vyšší odborné školy s výtvarnými a uměleckořemeslnými obory ministerstvo za spoluúčasti krajů každoročně vyhlašuje a financuje oborové soutěže a přehlídky.

Co se týká 17 konzervatoří, existují konzervatoře hudební, taneční, herecké, jazzová a také speciální a církevní.

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Gäste,
es ist mir eine große Ehre, diese Konferenz im Namen des Ministeriums für Bildung, Jugend und Sport der Tschechischen Republik eröffnen zu dürfen.

Kunstpädagogische Einrichtungen sind der Stolz jedes Landes. Ebenso vielfältig wie die künstlerischen Ausrichtungen dieser Schulen waren im Laufe der Zeit auch die von Ökonomen vertretenen Ansätze zur Finanzierung dieser Einrichtungen. Heute kann ich sagen, dass bis auf wenige Ausnahmen in einigen Regionen, die Besonderheiten und Bedürfnisse der Kunstschulen respektiert werden. Die kunstpädagogische Bildung hat ihre stabile Verankerung in den für das Bildungssystem geltenden Vorschriften gefunden. Für die einzelnen Bereiche bzw. Fächer gibt es feste Finanzierungsrichtlinien und Rahmenbildungsprogramme.

Ein wichtiger Meilenstein für die künstlerische Bildung allgemein war das Schulgesetz aus dem Jahr 1960. Dieses Gesetz regelte Anschluss und Übergang der einzelnen Schularten und Bildungsstufen und schuf damit die Voraussetzung dafür, dass begabte Schülerinnen und Schüler in künstlerischen Fächern die höchste Bildungsstufe erreichen können. Dieses System bietet nunmehr die Möglichkeit, in sogenannten Volkskunstschulen eine kunstpädagogische Ausbildung in der Primarstufe zu erhalten. An diese Ausbildung schließt dann die Ausbildung in der Sekundarstufe I und II in sog. Kunstgewerblichen Schulen und Kunstfachoberschulen bzw. Konservatorien an. Die Ausbildung in der Tertiärstufe, d.h. die Hochschulbildung, kann dann im Anschluss daran an Hochschulen mit künstlerischer Ausrichtung erworben werden.

Die ursprünglichen städtischen Musik – und Tanzschulen wurden in sog. Volkskunstschulen transformiert, in denen vier künstlerische Ausbildungsbereiche angeboten werden. Die Schülerinnen und Schüler können hier zwischen Musik, darstellenden Künsten (Tanz, Theater), Literatur und bildender Kunst wählen.

Für die kunstpädagogische Ausbildung in der Primarstufe brachte das Jahr 1990 einen wichtigen Entwicklungsschritt. Die Volkskunstschulen, die bisher als schulische Einrichtungen galten, erhielten den Status von Schulen, d.h. Kunstschulen

Vojenskou konzervatoř v Roudnici nad Labem zrušilo v roce 2008, po reformě vojenského školství, ministerstvo obrany (byla založena v roce 1923).

Tradice nedaleké Pražské konzervatoře, ověnčené působením a slávou Antonína Dvořáka a dalších skladatelů a interpretů, sahá až k počátku 19. století. V roce 2011 oslavili studenti a pedagogové této školy 200 let od jejího založení.

Oběma institucím, Národnímu informačnímu a poradenskému středisku pro kulturu a Goethe-Institutu Praha, děkuji za uspořádání dnešní konference, která přispěje ke kulturní výměně obou zemí a přeji Vám hezký den.

der Primarstufe. Das bedeutete, dass sie, genauso wie die „normalen" Grundschulen, neben vorgegebenen Bildungsdokumenten, den sog. Rahmenbildungsprogrammen, auch feste Finanzierungsrichtlinien bekamen.

Die Kunstschulen der Primarstufe sind in Vorbereitungsklassen, 1. und 2. Stufe, Studium mit erweitertem Unterricht in bestimmten Fächern und Erwachsenenausbildung, die eher eine Rarität darstellt, gegliedert.

Zum Glück sind heute die noch vor einiger Zeit relativ intensiven Bestrebungen, alle Kunstschulen der Primarstufe an „normale" Grundschulen anzuschließen, abgeklungen.

Für alle Kunstschulen der Primarstufe (ungeachtet der Träger) und der Sekundarstufen I und II, einschließlich kunstgewerblicher und kunsthandwerklicher Schulen, werden vom Ministerium in Zusammenarbeit mit den Regionen (Kreisen) Wettbewerbe und Festivals organisiert und finanziert.

Die insgesamt 17 Konservatorien (Sekundarstufe) in der Tschechischen Republik bieten musische (auch Jazz), tänzerische oder schauspielerische Ausbildung. Es gibt auch Sonderschulen und kirchliche Schulen. Die 1923 gegründete Militärmusikschule in Roudnice nad Labem wurde 2008 nach der Reform des Militärschulwesens vom Verteidigungsministerium geschlossen.

Die mit dem Schaffen von Antonín Dvořák und anderen Komponisten und Interpreten verbundene Tradition des Prager Konservatoriums reicht bis an den Anfang des 19. Jahrhunderts zurück. Im Jahr 2011 beging diese Kunstschule den 200. Jahrestag ihrer Gründung.

Ich möchte dem Nationalen Informations – und Beratungszentrum für Kultur sowie dem Goethe-Institut in Prag für die Veranstaltung dieser Konferenz danken. Ich bin überzeugt, dass sie zum kulturellen Austausch zwischen beiden Ländern beitragen wird.

Pavel Kloub,
odbor vzdělávání MŠMT
Bildungsabteilung des Schulministeriums

STAV UMĚLECKÉHO VZDĚLÁVÁNÍ
STANDORTBESTIMMUNG KULTURELLE BILDUNG

Umělecké vzdělávání v Německu – situace a trendy

Kulturelle Bildung in Deutschland – Situation und Trends

Max Fuchs

Pěkné dobré ráno. Mnohokrát vám děkuji za pozvání. I když nevím, jestli mám děkovat, protože během třiceti minut vylíčit situaci v oblasti uměleckého vzdělávání v Německu není úplně snadné. Ale po vyslechnutí tří nebo čtyř uvítacích proslovů jsem zjistil, že existuje velice mnoho podobností, ale patrně také ten či onen výrazný rozdíl. Proto doufám, že to, co vám budu vyprávět o situaci v Německu, vám nedá jen několik podnětů, ale také bude vám připadat částečně známé. Chci to rozdělit na tři části. V první části – pan Blömeke už na to upozornil – se chci vypořádat s tezí, kterou momentálně v Německu často uslyšíte, a sice, že „umělecké vzdělávání má konjunkturu". K tomu se chci vyjádřit trochu kriticky. Ve druhé části se chci pokusit vypátrat důvody, proč je tomu najednou tak – je-li tomu vůbec tak. A na závěr provedu krátké shrnutí.

Část 1: Přehled o situaci v Německu

V první části chci nejdříve navázat na to, co jsme právě slyšeli, totiž na mezinárodní souvislosti. Od zástupců ministerstev, především od zástupce ministerstva kultury, jsme slyšeli referenci s ohledem na Evropskou unii. A tam skutečně bylo těžiště uměleckého vzdělávání. Podstatným rozdílem oproti Česku je, že v Německu se téměř nikdo neodvolává na Evropskou komisi jako referenci, protože právě v kulturní oblasti je mnohé, co přichází z Bruselu, orientováno velice silně ekonomicky – z hlediska možného zužitkování. A dokonce když se tam mluví o uměleckém vzdělávání, je cítit, že jde o nechvalně proslulé lisabonské cíle. Ty v kulturní oblasti nejsou nijak zvlášť oblíbené.

Zcela jiný, mnohem sympatičtější referenční systém – a mě těší, že i Česká komise pro UNESCO je

Einen schönen guten Morgen. Vielen Dank für die Einladung. Ich weiß nicht, ob ich mich bedanken soll, denn in dreißig Minuten über die Situation kultureller Bildung in Deutschland zu sprechen, ist nicht ganz einfach. Aber nachdem ich die drei oder vier Begrüßungsreden gehört habe, habe ich festgestellt, dass es doch sehr viele Gemeinsamkeiten, aber auch den einen oder anderen gravierenden Unterschied gibt. Deshalb denke ich, dass das, was ich Ihnen über die Lage in Deutschland sagen werde, Ihnen nicht nur einige Impulse geben, sondern Ihnen zum Teil auch vertraut sein wird. Ich will das in drei Teilen tun: Im ersten Teil – Herr Blömeke hat schon darauf hingewiesen – will ich mich auseinandersetzen mit der These, die Sie im Moment in Deutschland oft hören: „Kulturelle Bildung hat Konjunktur". Dem will ich ein wenig kritisch nachgehen. Im zweiten Teil will ich versuchen, auf die Gründe einzugehen, warum denn dies plötzlich der Fall ist, wenn es denn der Fall ist. Und zum Schluss will ich ein kurzes Fazit ziehen.

Teil 1: Überblick über die Lage in Deutschland

Bei dem ersten Teil will ich zunächst einmal anschließen an das, was wir eben gehört haben, nämlich an die internationalen Zusammenhänge. Wir haben von den Vertretern der Ministerien, vor allem vom Vertreter des Kulturministeriums, eine Referenz im Hinblick auf die Europäische Union gehört. Dort gab es in der Tat einen Schwerpunkt kulturelle Bildung. Ein wesentlicher Unterschied zu Tschechien ist, dass kaum jemand in Deutschland sich auf die Europäische Kommission bezieht, denn gerade im Kulturbereich gilt doch vieles, was aus Brüssel kommt, als sehr stark ökonomisch und an Verwertungsgesichtspunkten orientiert. Selbst wenn dort über kulturelle

spolupořadatelem – je v UNESCO. Existují velké, důležité mezinárodní dohody, platné mezinárodní právo, tedy nejen jakési formulace dobra podle nálady, ale právo platné v Německu a také v Česku – například Úmluva o právech dítěte, ve které je závazně předepsáno, že děti mají právo na umění a hru. Není to tedy žádný velkorysý dar vládnoucích míst, když dělají něco pro umělecké vzdělávání. Vlády jednají prostě podle zákona, což je také vymahatelné žalobou, pokud není zákon respektován. Jako nejnovější nástroj mezinárodního práva existuje Úmluva o rozmanitosti kulturních projevů – také tam hraje umělecké vzdělávání rozhodující roli. Je to dokonce tak, že umělecké vzdělávání je považováno za rozhodující nástroj, který v povědomí obyvatelstva pomáhá rozvíjet vnímavost vůči rozmanitosti. A konečně v novém tisíciletí existují dvě světové konference o uměleckém vzdělávání na úrovni UNESCO. To je v podstatě velká pocta pro dané téma, když k němu existují světové konference. První se konala v Lisabonu v roce 2006 a byla na ní schválena jakási „cestovní mapa" pro umělecké vzdělávání jako mezinárodní referenční systém, ke kterému se lze vztahovat. Nemá legislativní moc, ale je to usnesení z konference expertů. A toto bylo v Soulu – v Soulu, tedy v hlavním městě Jižní Korey – v roce 2010 zahuštěno do takzvané „Soulské agendy". V ní se nacházejí návody pro jednání, na které se lze v národní politice zaměřit.
Na základě toho všeho tedy lze říct: Ano, na mezinárodní úrovni to tak je, umělecké vzdělávání má konjunkturu, ujalo se takříkajíc na nejvyšší úrovni Společenství národů, totiž na úrovni UNESCO, do jehož kompetence spadá kultura, vzdělávání a věda. A zdá se, že se ujalo i na národní úrovni v Německu. Minulý týden se v německém Spolkovém sněmu, v parlamentu, diskutovalo

Bildung gesprochen wird, spürt man immer wieder, dass es letztlich um die berühmt-berüchtigten Lissabon-Ziele geht. Diese sind im Kulturbereich nicht sonderlich beliebt.

Ein ganz anderes, sehr viel sympathischeres Referenzsystem – und ich freue mich, dass auch die tschechische UNESCO-Kommission hier Mitveranstalter ist – ist die UNESCO. Es gibt große, wichtige Konventionen, geltendes Völkerrecht also, nicht irgendwelche stimmungsmäßige Wohlfühl-Formulierungen, sondern geltendes Recht, die für Deutschland und Tschechien bindend sind. So gibt es zum Beispiel die UN-Kinderrechtskonvention, in der steht: Kinder haben ein Recht auf Kunst und Spiel. Es ist also keine großzügige Gabe der Regierungen, wenn sie etwas für kulturelle Bildung tun, sondern sie handeln schlicht und einfach entsprechend einem Gesetz, das auch einklagbar ist.
Es gibt als neuestes völkerrechtliches Instrument die UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt. Auch dort spielt die kulturelle Bildung eine entscheidende Rolle. Es ist sogar so, dass kulturelle Bildung als das entscheidende Instrument gesehen wird, um bei der Entwicklung des Bewusstseins in der Bevölkerung eine Sensibilität für Vielfalt entwickeln zu helfen.
Und schließlich gibt es im neuen Jahrtausend zwei Weltkonferenzen zur kulturellen Bildung auf der Ebene der UNESCO. Es ist quasi ein Adelsschlag für ein Thema, wenn es dazu Weltkonferenzen gibt. Die erste fand in Lissabon 2006 statt, bei der eine Road Map zur kulturellen Bildung verabschiedet wurde als ein internationales Referenzsystem, auf das man sich beziehen kann. Es hat zwar keine Gesetzeskraft, sondern sie ist ein Beschluss einer Expertenkonferenz.
Und diese wurde in Seoul – also der Hauptstadt von Südkorea, wo die zweite Weltkonferenz – 2010 verdichtet zu einer „Seoul-Agenda". Diese gibt Handlungsanleitungen, an denen man sich in der nationalen Politik orientieren kann. Von daher kann man sagen: Ja, auf internationaler Ebene hat kulturelle Bildung Konjunktur. Sie ist auf der höchsten

o Národní zprávě o vzdělání. Vy víte, že Německo má federativní systém a vždycky se tedy pře federace se spolkovými zeměmi o to, kdo má pro co kompetence. Teď překládá Národní zprávu o vzdělávání spolková vláda. Stěžejním bodem poslední Národní zprávy o vzdělávání bylo právě umělecké vzdělávání. Tedy i zde bylo vidět, že je umělecké vzdělávání považováno za tak důležité, že dostalo poměrně velký prostor. Ve dvou legislativních obdobích, pod dobu celkem sedmi let, jednala navíc dotazovací odborná komise parlamentu. A také zde vznikla obrovská kapitola k tématu umělecké vzdělávání. To znamená, že když se mluví o kultuře, mluví se dnes o uměleckém vzdělávání. Tak tomu nebylo předtím po třicet let. Jsem ještě do března předsedou Německé kulturní rady. Tato Německá kulturní rada je zastřešující organizace všech umělců a kulturních organizací, tedy zastřešující občanská společenská organizace, která slučuje divadelníky, tanečníky, spisovatele a také kulturní průmysly. Doposud jsme vydali tři tlusté knihy, ve kterých je podán popis situace v uměleckém vzdělávání z hlediska nestátní a občanské strany. Zdá se tedy, že je to tak, že umělecké vzdělání má konjunkturu, protože většina vývojových tendencí, které jsme zaznamenali, proběhla v posledních deseti letech.

A existují pro to ještě další potvrzení, protože to, co jsem zde doposud uvedl, bylo jen na papíře. A vy víte – to platí pravděpodobně v Česku stejně jako v Německu –, že papír toho snese hodně. V praxi se ukáže, jestli do toho také potečou peníze. Tak to skutečně je, i to se děje v uměleckém vzdělávání. Posledních deset let si žádný kulturní politik, žádná kulturní politička v Německu dnes nemůže dovolit opominou, jmenovat umělecké vzdělávání jako třetí pilíř vedle kulturního dědictví a podpory

Ebene der Völkergemeinschaft, nämlich auf der Ebene der UNESCO, die zuständig ist für Kultur, Bildung und Wissenschaft, angekommen.

So scheint es auch auf nationaler Ebene in Deutschland zu sein. Letzte Woche wurde im Deutschen Bundestag ein nationaler Bildungsbericht diskutiert. Sie wissen, Deutschland hat ein föderales System, bei dem sich alle streiten, wer eigentlich die Zuständigkeit wofür hat. Inzwischen darf der Bund zumindest einen nationalen Bildungsbericht vorlegen. Dieser wurde im Bundestag diskutiert. Der Schwerpunkt des letzten nationalen Bildungsberichts war „Kulturelle Bildung“. Also auch hier sah man kulturelle Bildung als so wichtig an, dass sie einen relativ großen Platz bekam. Über zwei Legislaturperioden, über insgesamt sieben Jahre, tagte zudem eine Enquete-Kommission des Parlamentes. Und auch hier gibt es ein großes Kapitel zum Thema kulturelle Bildung. Das heißt, wenn über Kultur geredet wird, wird heute über kulturelle Bildung geredet. Das war dreißig Jahre lang nicht mehr der Fall. Ich bin noch bis zum März Präsident des Deutschen Kulturrates. Dieser Deutsche Kulturrat ist die Dachorganisation aller Künstler – und Kulturorganisationen. Sie ist also eine zivilgesellschaftliche Dachorganisation, in der die Theater, die Tänzer, die Schriftsteller und auch die Kulturwirtschaft zusammengeschlossen sind. Wir haben inzwischen drei dicke Bücher vorgelegt, in denen aus der Sicht der nichtstaatlichen, zivilgesellschaftlichen Seite eine Beschreibung der Situation der kulturellen Bildung vorgenommen wird. Es scheint also tatsächlich so zu sein: Kulturelle Bildung hat Konjunktur. Denn die meisten der Entwicklungen, die ich genannt habe, haben in den letzten zehn Jahren stattgefunden.

Es gibt noch weitere Bestätigungen der Konjunktur. Denn was ich bisher genannt habe, war lediglich Papier, wobei man weiß: „Papier ist geduldig“. In der Praxis kommt es aber darauf an, ob auch Geld fließt. In der Tat: Auch das geschieht im

umělců. Měli jsme před několika týdny v Berlíně velkou konferenci našeho národního ministra kultury na úrovni spolkové republiky, který po dobu pěti let podporoval, tedy financoval kulturní projekty v Berlíně. To znamená, že tam tedy skutečně plynuly také reálné peníze. A na této konferenci bylo skutečně představeno mnoho krásných projektů, speciálně projektů kulturních zařízení. To znamená, že lze skutečně říct, že umělecké vzdělávání zažilo i finančně jistý rozmach.

Ale já jsem vám slíbil: za tezi o konjuktuře se dají udělat také otazníky. Chci tu pojmenovat alespoň dva otazníky, o jednom z nich už tu byla zmínka.

Když se mluví o konjunktuře, tak to platí vlastně jen pro kulturní politiku. To tedy znamená, že kulturní politika jako jedna z oblastí kultury nově objevila umělecké vzdělávání. Tedy tento třetí pilíř je teprve posledních deset let – u některých ale zatím vůbec – přijímán jako kulturněpolitický úkol. Pro školu bylo umělecké vzdělávání vždycky standardem. Máme mezinárodní studii od Anne Bamfordové, anglicko-australské vědkyně, která zjistila, že ve všech kurikulích na světě jsou vyjádřeny určité umělecké oblasti. Nové a – jak se zdá – jiné než v Česku je, že v oblasti politiky zaměřené na mládež se ohledně uměleckého vzdělávání dělá velmi mnoho. V Německu má spolková vláda kompetence v oblasti politiky mládeže. Existuje zákon o dětech a mládeži Kinder – und Jugendhilfegesetz (KHJG), který upravuje podporu mládeže. V něm je umělecké vzdělávání integrální součástí. A to je důležité proto, že totiž v oblasti podpory mládeže jsou také podporovány centrální infrastruktury uměleckého vzdělávání. To znamená, že ten, kdo mluví o konjunktuře uměleckého vzdělávání, ten poměrně rychle zapomíná na to, že tato konjunktura vždycky existovala, a to na velmi stabilním základě v mimoškolní oblasti.

Bereich der kulturellen Bildung. Seit zehn Jahren darf kein Kulturpolitiker versäumen, Kulturelle Bildung neben Kulturerbe und Künstlerförerung als dritte Säule der Kulturförderung zu nennen. Wir hatten vor einigen Wochen in Berlin eine große Tagung unseres Kulturstaatsministers auf Bundesebene, der fünf Jahre lang kulturelle Projekte gefördert hat. Da floss tatsächlich reales Geld. Bei dieser Tagung wurden viele schöne Projekte speziell von Kultureinrichtungen vorgestellt. Das heißt also, dass kulturelle Bildung auch finanziell einen gewissen Aufschwung erlebt.

Nun habe ich Ihnen versprochen: Man kann auch ein Fragezeichen hinter die These von der Konjunktur machen. Ich will zumindest zwei Fragezeichen hier benennen. Eines davon ist eben schon angesprochen worden. Denn eine „Konjunktur" gibt es eigentlich nur in der Kulturpolitik. Das heißt, die Kulturpolitik als eines der relevanten Politikfelder hat kulturelle Bildung neu entdeckt. Und dies gilt auch erst seit zehn Jahren, wobei bei einigen dies bis heute noch gar nicht als kulturpolitische Aufgabe angekommen ist. Für die Schule war kulturelle Bildung schon immer Standard. Wir haben eine internationale Studie von Anne Bamford, einer englisch-australischen Wissenschaftlerin, die festgestellt hat, dass in allen Curricula der Welt sich künstlerische Fächer finden. Anders anscheinend als in Tschechien ist, dass im Bereich der Jugendpolitik in Deutschland sehr Vieles an kultureller Bildung geschieht. In Deutschland hat der Bund eine Kompetenz im jugendpolitischen Bereich. Es gibt ein Gesetz, das Kinder – und Jugendhilfegesetz (KJHG), das die Jugendförderung regelt. Und dort ist kulturelle Bildung ein integraler Bestandteil. Das ist deswegen wichtig, weil nämlich im Bereich der Jugendförderung die zentralen Infrastrukturen der kulturellen Bildung gefördert werden. Das heißt, wer über eine neue Politik-Konjunktur der kulturellen Bildung spricht, vergisst, dass es sie immer schon gegeben hat,

A speciálně v kulturní politice bývá častý sklon zapomínat na tuto starou tradici, na tuto hustě osídlenou krajinu v oblasti uměleckého vzdělávání, zřejmě v duchu hesla: Co je nové pro mě, musí být celkově nové. Proto jsou ve všech důležitých dokumentech, které jsem právě jmenoval, ve Zprávě dotazovací komise, v dokumentech Německé kulturní rady a také v Národní zprávě o vzdělávání, zohledněny všechny oblasti. To znamená, že umělecké vzdělávání se v Německu odehrává v pomyslném trojúhelníku – v trojúhelníku mezi vzdělávací politikou, tedy školou, kulturní politikou a – a to je velmi důležité, ale často přehlížené – politikou orientovanou na mládež. Má druhá námitka, to je rovněž malý otazník týkající se řeči o konjunktuře. Když se dnes mluví o tom, že má něco konjunkturu, tak je to něco nového a před touto konjunkturou to patrně vypadalo hůře. Zvlášť v oblasti kulturní politiky tato domněnka nesedí. Vy jste tady v příkladech projektů, které byly představeny, vyčlenili téma muzeí. Muzea patří ke kulturněpolitické oblasti a definují se téměř výhradně prostřednictvím kulturního vzdělávání. Kdo tedy v kulturní politice mluví o tom, že umělecké vzdělávání má konjunkturu, ten takřkajíc přehlíží, že ve vlastní, základní rodině – totiž v muzejní oblasti, v mnoha divadlech, ve kterých existují divadelně-pedagogická oddělení, v mnoha operách, v mnoha knihovnách, které v Německu patří také kulturní oblasti – je umělecké vzdělávání již tradičně vnímáno jako vlastní pracovní úkol. Z tohoto hlediska existuje konjunktura, existuje rozmach, ale nemělo by se zapomínat na to, že umělecké vzdělávání vedle nynějšího rozmachu vždycky existovalo v oblastech, jako je politika mládeže, škola nebo dokonce ve vlastní oblasti kulturní politiky.

Dlouhou tradici v kulturní politice chci také ještě připomenout: totiž

und zwar auf einer sehr stabilen Basis im außerschulischen Bereich. Speziell in der Kulturpolitik neigt man dazu, diese sehr alte Tradition, diese dichte Landschaft im Bereich der kulturellen Bildung, zu vergessen, nach dem Motto: „Was neu ist für mich, muss eben auch insgesamt neu sein." Es ist daher gut, dass in allen wichtigen Papieren, die ich eben genannt habe, also im Bericht der Enquete-Kommission, den Berichten des Deutschen Kulturrates und auch in dem nationalen Bildungsbericht alle Politik-Felder berücksichtigt werden. Das heißt, kulturelle Bildung spielt sich in Deutschland in einem Dreieck ab zwischen Bildungspolitik und Schule, Kulturpolitik und der Jugendpolitik.

Mein zweiter Einwand betrifft ebenfalls ein kleines Fragezeichen hinter die Rede von einer neuen Konjunktur. Wenn man heute davon spricht, dass etwas Konjunktur hat, dann ist das ja etwas Neues, und vor dieser Konjunktur sah es anscheinend schlechter aus. Selbst im kulturpolitischen Bereich trifft diese Behauptung einer neuen Entwicklung kultureller Bildung nicht zu. Sie haben hier bei den Projektbeispielen, die vorgestellt wurden, das Thema Museen ausgeklammert. Museen gehören jedoch zum kulturpolitischen Bereich und sie definieren sich fast ausschließlich über kulturelle Bildung. Wer also in der Kulturpolitik davon spricht, dass kulturelle Bildung Konjunktur hat, übersieht, dass in der eigenen Kernfamilie, nämlich im Bereich der Museen, in vielen Theatern, in denen es theaterpädagogische Abteilungen gibt, aber auch in vielen Opernhäusern, in vielen Bibliotheken, die in Deutschland zum Kulturbereich gehören, dass es dort eine lange Tradition gibt, kulturelle Bildung als eigenen Arbeitsauftrag zu sehen. Daher: Es gibt eine Konjunktur, es gibt einen Aufschwung. Man soll aber nicht vergessen, dass es kulturelle Bildung – neben dem jetzt festzustellenden Aufschwung – immer

v ohledu na Radu Evropy. Rada Evropy je, abych tak řekl, velmi sympatické integrační médium v rámci Evropy, protože se prostě nepokouší stanovovat správný úhel zakřivení banánů. Rada Evropy je ryze diskusní grémium, které je velmi výrazně zaměřeno na kulturu v Evropě, bez jakékoliv administrativní moci. V 70. letech 20. století se konaly velké debaty o kulturní politice v Radě Evropy. Základním heslem byla demokratizace kultury a kulturní demokracie. Šlo přitom o problémy, které dodnes nezmizely: do kulturních zařízení přichází málo lidí. Kulturní zařízení jsou drahá. Jsou placena z peněz daňových poplatníků, a proto se už z tohoto důvodu musíme postarat o to, aby ti, kteří to platí, na tom mohli také participovat. V Radě Evropy byly v roce 1970 vyvinuty kulturněpolitické koncepce, které byly i v Německu vlivné. Slogan byl v sedmdesátých letech „kultura pro všechny". Tento slogan bývá připisován často Hilmarovi Hoffmannovi. Přitom se většinou zapomíná, že měl slavné předchůdce, jako českého filosofa a pedagoga Jana Ámose Komenského, který už během Třicetileté války požadoval „vzdělání pro všechny". A vy víte, že největší výchovný a vzdělávací projekt Spojených národů nese název Education for All. To je samozřejmě idea, která ve vaší zemi sahá hluboko do historie. A kdysi to bylo spojeno s velkým rizikem – požadovat tehdy, aby dívky měly vzdělání, aby děti nevolníků měly vzdělání.

schon gegeben hat in der Jugendpolitik, in der Schule und sogar in der Kulturpolitik.

An die lange Tradition der kulturellen Bildung in der Kulturpolitik ist auch in einem anderen Zusammenhang zu erinnern: nämlich im Hinblick auf den Europarat. Der Europarat ist ein sehr sympathisches Organ in und für Europa, weil er erst gar nicht versucht, den Krümmungswinkel von Bananen festzulegen. Der Europarat ist vielmehr ein reines Diskussionsgremium, das sehr stark auf die Kultur in Europa fokussiert ist, ohne irgendeine administrative Macht zu haben.
In den neunzehnhundertsiebziger Jahren gab es etwa große Debatten über Kulturpolitik im Europarat. Stichworte waren dort „Demokratisierung der Kultur" und „kulturelle Demokratie". Es ging dabei um Probleme, die bis heute nicht verschwunden sind: Es kommen zu wenig Menschen in die Kultureinrichtungen. Die Kultureinrichtungen sind teuer. Sie werden von Steuergeldern bezahlt, und von daher müssen wir dafür sorgen, dass diejenigen, die das mit ihren Steuergeldern bezahlen, auch davon partizipieren können. Im Europarat wurden 1970 entsprechende kulturpolitische Konzeptionen entwickelt, die auch in Deutschland sehr einflussreich waren. Ein Slogan war in den siebziger Jahren „Kultur für alle". Dieser Slogan wird oft Hilmar Hoffmann zugeschrieben. Dabei wird meist vergssen, dass er berühmte Vorläufer hatte, etwa der tschechische Philosoph und Pädagoge Jan Amos Komenský. Dieser hat schon während des Dreißigjährigen Krieges „Bildung für alle" gefordert. Sie wissen sicherlich, dass heute das größte erziehungs – und bildungspolitische Projekt der Vereinten Nationen „Education for all" ist. Eine Idee also, die in Ihr Land zurückreicht. Zu Zeiten von Komenský war diese Forderung voller Risiko, dass Mädchen eine Bildung haben sollten, dass Kinder von Leibeigenen eine Bildung haben sollten.

Mé shrnutí této části:

1. *Uměleckého vzdělávání má dlouhou tradici ve školách i mimo školy, mimo tuto konjunkturu, o které se dneska mluví. Existuje dobře vybudovaná infrastruktura hudebních škol, uměleckých škol pro mládež, divadelně-pedagogických center. A tato struktura je podstatnou měrou financována prostřednictvím politiky zaměřené na mládež, ne prostřednictvím kulturní politiky ani vzdělávací politiky.*
2. *Také v rámci kulturní politiky existuje dlouhý a stabilní trend, že umělecké vzdělávání má cosi jako domovské právo v kulturní politice – připomenu právě muzea, knihovny, mnoho divadel a operních domů, které na sebe vždycky brávaly vzdělávací úkol.*

Už deset let však existuje nový impulz, jak finanční, tak i ohledně politické pozornosti. Existují nové velké snahy o nalezení modelů a v průběhu konference budou i některé představeny. Je tu nově 230 milionů eur od naší ministryně školství – tolik peněz na projekty uměleckého vzdělávání ještě nikdy nebylo. Důležité také je, že i ve vědě existuje nový zájem o umělecké vzdělávání. Teď se formují výzkumné týmy, aby se např. přesněji vědělo, zda to, co se stále domníváme, jak umělecká praxe působí, se dá také nějak prokázat. Před několika lety vyšla velice zajímavá kniha Versprechungen des Ästhetischen /Přísliby estetična/ – Y. Ehrenspeck, kde se autorka pokusila trochu pátrat po důvodech. Protože jak víte, že v dějinách umění se jednotlivým druhům umění přisuzovalo už všechno možné, spousta úžasných věcí. Myslelo se, že umění je v pozici, že vyřeší všechny osobní a společenské problémy. To jsou „přísliby estetična", u kterých ovšem vzniká problém, že pro ně nejsou důkazy. A teď došlo na mezinárodní úrovni k velkému posunu ve výzkumu tím, že se velice

Mein Fazit für diesen Teil:

1. *Kulturelle Bildung hat eine lange Tradition innerhalb und außerhalb der Schulen, jenseits dieser Konjunktur, von der man heute spricht. Es gibt eine gut ausgebaute Infrastruktur von Musikschulen, von Jugendkunstschulen, von Theaterpädagogischen Zentren. Im Wesentlichen ist diese Struktur finanziert über Jugendpolitik und nicht über Kulturpolitik oder über Schulpolitik.*
2. *Auch innerhalb der Kulturpolitik gibt es einen langen und stabilen Trend, dass kulturelle Bildung schon lange quasi Heimatrecht in der Kulturpolitik hat. Ich erinnere an Museen und Bibliotheken und viele Theater, Opernhäuser, die immer schon einen Bildungsauftrag für sich akzeptiert haben.*

Allerdings gibt es seit zehn Jahren einen neuen Schub, sowohl finanziell als auch in der politischen Aufmerksamkeit. Es gibt neue große Modellversuche, und im Laufe der Tagung werden ja auch einige vorgestellt. Es gibt neuerdings 230 Millionen Euro von unserer Bildungsministerin. Soviel Geld gab es für Projekte der kulturellen Bildung noch nie. Was auch ganz wichtig ist: Es gibt auch in der Wissenschaft ein neues Interesse an kultureller Bildung. Jetzt formieren sich Forschergruppen, um zum Beispiel genauer wissen zu wollen, was von dem, was wir immer behaupten, wie eine künstlerische Praxis wirkt, ob sich das auch nachweisen lässt. Es gab vor einigen Jahren ein hochinteressantes Buch „Versprechungen des Ästhetischen" (Y. Ehrenspeck), wo die Autorin versucht hat, der Sache ein wenig auf den Grund zu gehen. Denn Sie wissen, in der Geschichte der Künste hat man alles Mögliche an Wirkungen den Künsten zugesprochen. Man behauptete, dass Künste in der Lage seien, alle persönlichen und gesellschaftlichen Probleme zu lösen. Das sind die „Versprechungen des Ästhetischen", bei denen

precizně zkoumají cílené účinky. Je s tím však spojen spor o pojmy, jestli termín užívaný v Německu „kulturní vzdělávání" je vůbec správným termínem, nebo se má radši mluvit o estetickém nebo uměleckém vzdělávání. Z odborného hlediska se dá však velice dobře diskutovat o tom, v čem vlastně spočívá rozdíl mezi „uměleckým vzděláváním", „estetickým vzděláváním" a „kulturním vzděláváním".

Část 2: Problémy a šance uměleckého vzdělávání

Ve druhé části svého příspěvku se chci zabývat tím, proč se teď vlastně upírá na tuto věc taková pozornost. Na úvod snad jen tolik, že u mnoha kulturních zařízení jsou otevřené dveře, protože kulturní zařízení měla v podstatě vždycky vzdělávací poslání. Zachází to tak daleko, že divadelníci už sebeironicky upozorňují na to, že jakmile budou oznámena nová maturitní témata, bude maturitní látka okamžitě zahrnuta do repertoáru. Animovat školy, aby využívaly divadlo, je jistě dobrá a důležitá cesta. Neboť máme značné problémy se spoluúčastí. Spoluúčast je právo člověka. Když nahlédnete do Všeobecné deklarace lidských práv, do článku 26 resp. 27, stojí tam „právo svobodně se účastnit kulturního života společnosti". Každý má právo svobodně se účastnit kulturního života společnosti. Slovo „Teilhabe" /spoluúčast/ se v německém jazyce v posledních pěti šesti letech skutečně velice rozšířilo. Před deseti lety o spoluúčasti nikdo nemluvil. V nejlepším případě se používal latinský pojem „participace", který vlastně neznamená nic jiného, ale bylo tím přece jen míněno něco jiného. Participace bylo cosi metodicky-didaktického, spoluúčast naproti tomu je politický pojem a směřuje k tomu, aby lidé ve společnostech, a to všichni, měli skutečně užitek z toho, co se financuje z veřejných peněz. A tady máme skutečně tvrdá data – totiž allerdings das Problem besteht, dass kein Beweis dafür vorliegt. Jetzt gibt es aber international einen großen Forschungsschub, in dem man sich sehr präzise damit auseinandersetzt, welche Wirkungen tatsächlich erzielt werden. Verbunden damit ist allerdings ein neuer Streit um Begriffe, ob kulturelle Bildung überhaupt der richtige Begriff ist oder ob man nicht lieber von ästhetischer oder künstlerischer Bildung sprechen soll. In fachlicher Hinsicht lässt sich in der Tat sehr gut darüber diskutieren, was denn der Unterschied zwischen künstlerischer Bildung, ästhetischer Bildung und kultureller Bildung ist.

Teil 2: Probleme und Chancen der kulturellen Bildung

In meinem zweiten Teil will ich jetzt darauf eingehen, warum es jetzt diese neue Aufmerksamkeit gibt. Zunächst einmal: Bei vielen Kultureinrichtungen findet man offene Türen, weil sie immer schon einen Bildungsauftrag wahrgenommen haben. Das geht soweit, dass Theaterleute selbstironisch darauf hinweisen, dass, sobald die neuen Abiturthemen für das Fach Deutsch herauskommen, sofort das Theaterstück, das Abiturstoff wird, in den Spielplan aufgenommen wird. Die Schulen zu animieren, das Theater zu nutzen, ist sicherlich ein guter und wichtiger Weg. Denn wir haben erhebliche Probleme mit der Teilhabe. Teilhabe ist ein Menschenrecht. Wenn Sie die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte lesen (Artikel 26, 27), dann finden Sie das Ziel der „Kulturellen Teilhabe": „Jeder Mensch hat das Recht, am kulturellen Leben seiner Gemeinschaft teilhaben zu können". Dieses Wort Teilhabe ist in deutscher Sprache in den letzten fünf, sechs Jahren zunehmend wichtiger geworden. Vor zehn Jahren hat kaum ein Mensch von „Teilhabe" gesprochen. Man verwendete vielmehr den lateinischen Begriff der Partizipation, was ja eigentlich nichts anderes heißt, aber dann doch

statistiky návštěvnosti. Jako jsou migranti např., kteří v mnohem menším počtu využívají spolufinancovaná zařízení a nabídky. Přitom by se mělo vyjít ze stále zvětšujícího podílu v obyvatelstvu. Druhou skupinou jsou mladí lidé. Mluví se o „Pokladu na Stříbrném jezeře" a je tím míněna barva vlasů návštěvníků a návštěvnic kulturních událostí. Existuje fenomém přestárlého publika. To znamená, že jsou skupiny ve společnosti, které nejsou přiměřeně v publiku kulturních nabídek reprezentovány. Máme mimo to dobré výzkumy o kulturních zájmech mladých lidí. Jejich zájem, navštěvovat kulturní zařízení, se pohybuje v nízkém jednomístném procentním zastoupení. To je samozřejmě problém. Je to problém, neboť my jsem přesvědčeni, že pro děti a mládež je dobré se kulturou zabývat – a sice s kulturou, kterou máme rádi. to ale bohužel platí. A za druhé – narůstá značný problém legitimnosti pro kulturní zařízení, když se veřejně diskutuje o tom, jak malé procento obyvatelstva tato kulturní zařízení oslovují. Dochází k prvním velkým demonstracím v německých městech, kde se veřejně demonstrovalo proti subvencování opery a kde se říkalo, že jedna operní inscenace stojí tolik veřejných prostředků jako podpora sportu pro širokou veřejnost, pro všechny na celý rok. To je diskuse, ve které kulturní oblasti neobstojí. A proto je i v zájmu kulturní oblasti, aby se velice sebekriticky vypořádala se zmíněnou problematikou spoluúčasti.

Cíl, chtít mít kulturní publikum budoucnosti prostřednictvím kulturních nabídek, je před tímto pozadím sice legitimní, ošem také problematický. Neboť to v důsledku znamená, že skrz kulturní vzdělávání instumentalizujeme děti a mládež k tomu, aby se zaplnila místa pro návštěvníky v operách a divadlech.

Třetí důvod nové konjunktury je také zajímavý a ambivalentní. Nejpozději od uveřejnění studie PISA v roce 2001 vypukla ve školství – přinejmenším v Německu – revoluce. Jejím etwas anderes meint. Partizipation ist eher etwas Methodisch-Didaktisches, Teilhabe dagegen ist ein politischer Begriff. Er zielt darauf, dass tatsächlich Menschen in der Gesellschaft – und zwar alle – profitieren können von dem, was da mit öffentlichen Geldern finanziert wird. Und hier haben wir handfeste Zahlen, nämlich Besucherstatistiken. Es sind etwa Migranten, die in viel zu kleiner Zahl die auch von ihnen mitfinanzierten Einrichtungen und Angebote nutzen. Dabei ist von einem ständig wachsenden Anteil an der Bevölkerung auszugehen. Eine zweite Gruppe sind Jugendliche, die weitgehend im Publikum fehlen. Man spricht vielmehr von einem „Schatz im Silbersee" und meint damit die dominierende Haarfarbe der Besucherinnen und Besucher von Kulturereignissen. Es gibt also eine Überalterung des Publikums. Das heißt also, es gibt Gruppen in der Gesellschaft, die nicht angemessen im Publikum von Kulturangeboten repräsentiert sind. Wir haben außerdem gute Untersuchungen über die kulturellen Interessen von Jugendlichen. Ihr Interesse, Kultureinrichtungen zu besuchen, bewegt sich im niedrigen einstelligen Prozentbereich. Das ist natürlich ein Problem. Es ist ein Problem, wenn wir davon überzeugt sind, dass es gut ist für Kinder und Jugendliche, sich mit Kultur auseinanderzusetzen, – und zwar mit der Kultur, die wir gerne haben. Und das zweite ist: Es wächst ein erhebliches Legitimationsproblem für die Kultureinrichtungen heran, wenn öffentlich diskutiert wird, wie klein der Prozentsatz der Bevölkerung ist, der mit solchen Einrichtungen erreicht wird. Es gibt bereits die ersten großen Demonstrationen in deutschen Städten, wo öffentlich demonstriert wird gegen die Subventionierung der Oper. Wo gesagt wird, eine Operninszenierung kostet so viele öffentliche Mittel, wie die Sportförderung für die Breite, d.h. für alle, im ganzen

nejviditelnějším projevem je koncepce celodenních škol (Ganztagsschulen). Německo bylo vedle Rakouska v podstatě jedinou zemí která měla systém půldenních škol. To byla báze pro to, aby v mimoškolní oblasti mohla existovat tak hustá infrastruktura. Protože pouze tehdy, když děti mají k dispozici své – abych tak řekl – nejcennější jmění, totiž svůj čas, je smysluplné nabízet jim nějaké programy. Když jsou ale děti celý den ve škole, pak ani nemohou existovat odpolední mimoškolní nabídky. V tomto ohledu je tedy celodenní škola revoluční nejen pro školu, ale také pro všechny ostatní, kteří chtějí s dětmi a mládeží pracovat. A my teď zaznamenáváme celou řadu stížností například z hudebních škol, kde nám říkají: My už odpoledne vůbec nemáme šanci poskytovat výuku hudby, protože děti jsou prostě držené ve škole.

Pozitivní je na vývoji v posledních letech to, že pedagogika objevuje, že učení se neděje pouze hlavou, ale že učení se děje s využitím všech smyslů. Víte, že Komenský byl také objevitelem mediální pedagogiky. Napsal velmi mnoho učebnic, ve kterých je zdůrazněna smyslová stránka učení, že tedy nemá jít jen o abstraktní vědomosti a nezavedl pouhé učení hlavou do vyučování. Se zpožděním trvajícím 350 let nyní také v Německu objevujeme, že člověk se učí nejen svými závity v šedé kůře mozkové, ale hlavou, srdcem a rukama. A tam je esteticko-umělecká praxe důležitou oblastí učení.

Třetím aspektem ve školské a vzdělávací politice je to, že se pokoušíme učit se také od Afriky. Existuje jedno africké přísloví, které praví: K výchově dítěte je zapotřebí celá vesnice. „Celá vesnice" – přesně tohle teď bereme v Německu vážně a říkáme: že za výchovu nejsou přece zodpovědní pouze rodiče. A není to ani pouze škola. Teď poznáváme, že všichni, všichni lidé ve městě jsou zodpovědní za to, aby se všem

Jahr hat. Das ist eine Diskussion, die wird der Kulturbereich nicht aushalten. Deswegen ist es auch im Interesse des Kulturbereiches, sich sehr selbstkritisch mit dieser Teilhabeproblematik auseinanderzusetzen. Das Ziel, ein Kulturpublikum der Zukunft durch kulturelle Bildungsangebote haben zu wollen, ist vor diesem Hintergrund zwar legitim. Allerdings ist dieses Ziel auch problematisch. Denn es bedeutet letztlich, dass sie über kulturelle Bildung Kinder und Jugendliche dafür instrumentalisieren, dass die Besucherplätze in den Opernhäusern und Theatern gefüllt werden.

Ein dritter Grund für die neue Konjunktur ist auch spannend, aber auch ambivalent. Spätestens seit der Veröffentlichung der ersten Pisa-Studie 2001 ist zumindest in Deutschland im Schulwesen geradezu eine Revolution ausgebrochen. Der sichtbarste Ausdruck ist die Entwicklung von Ganztagsschulen. Deutschland war neben Österreich das einzige Land, das noch ein System von Halbtagsschulen hatte. Das war dann auch die Basis dafür, dass es im außerschulischen Bereich so eine dichte Infrastruktur an Angeboten für Kinder und Jugendliche hat geben können. Denn nur dann, wenn die Kinder ihr kostbarstes Gut zur Verfügung stellen, nämlich ihre Zeit, ist es sinnvoll, Programme anzubieten. Wenn die Kinder den ganzen Tag in der Schule sind, dann kann es auch keine außerschulischen Angebote am Nachmittag geben. Daher ist also die Ganztagsschule revolutionär, nicht bloß für die Schule selbst, sondern auch für alle anderen, die mit Kindern und Jugendlichen arbeiten wollen. Wir haben daher im Moment eine Menge an Klagen, etwa aus den Musikschulen, die sagen: Wir können am Nachmittag gar keinen Musikschulunterricht mehr machen, weil die Kinder in der Schule festgehalten werden.

Positiv wiederum ist an der Entwicklung der letzten Jahre, dass die Pädagogik entdeckt, dass Lernen nicht bloß mit

dětem dostalo výchovy. Vzdělání je koprodukce! V první řadě jsou samozřejmě děti samotné, které přebírají odpovědnost za vlastní vzdělávání. Ale vedlo toho jsou další, kteří jsou odpovědní. Takže není pouze škola, ale zkouší se, přivést dohromady trojúhelník – zařízení péče o mládež, kulturní zařízení a školu. Druhá věc je, aby se to dalo dělat dlouhodobě, a to tak, že se vytvoří komunální „vzdělávací krajiny", propojené sítě na obecní úrovni a na smluvním základě, kde budou dlouhodobě spolupracovat kulturní zařízení se školami a zařízeními pro mládež.

dem Kopf geschieht, sondern dass Lernen etwas mit allen Sinnen zu tun hat. Sie wissen, Komenský war auch der Erfinder der Medienpädagogik. Er hat sehr viele Lehrbücher geschrieben, in denen er die sinnliche Seite, das Lernen mit allen Sinnen und nicht bloß das Lernen mit dem Kopf in den Unterricht eingeführt hat. Mit dreihundertfünfzigjähriger Verspätung entdeckt man das jetzt auch in Deutschland. Man entdeckt, dass der Mensch eben nicht bloß mit seinen grauen Gehirnwindungen, sondern mit Kopf, Herz und Hand lernt. Hierbei ist die ästhetisch-künstlerische Praxis ein wichtiges Lernfeld.

Ein dritter Aspekt in der Schul – und Bildungspolitik ist, dass man auch versucht von Afrika zu lernen. Es gibt nämlich ein afrikanisches Sprichwort, das heißt, man brauche ein ganzes Dorf, um ein Kind zu erziehen. Ein ganzes Dorf! Genau das nimmt man jetzt in Deutschland ernst und sagt: Es sind nicht alleine die Eltern, die verantwortlich sind für die Erziehung. Es ist auch nicht nur die Schule. Jetzt erkennt man: Es sind alle Menschen in der Stadt verantwortlich dafür, dass alle Kinder erzogen werden. Bildung ist Koproduktion! In erster Linie sind es natürlich die Kinder selbst, die Verantwortung für ihre Bildung übernehmen. Aber es gibt daneben auch andere, die verantwortlich sind. Der erste Schritt ist der, dass man Kooperationen ausbaut. Es gibt also nicht bloß die Schule, sondern man versucht eben, ein Dreieck – Einrichtungen der Jugendhilfe, Einrichtungen der Kultur und die Schule – zusammenzubringen. Der zweite Schritt ist, dass man diese Kooperation dauerhaft absichert, indem man nämlich sogenannte kommunale Bildungslandschaften – Netzwerke auf kommunaler Ebene auf vertraglicher Basis, in der langfristig die Kultureinrichtungen mit Jugendeinrichtungen und Schulen zusammenarbeiten, – installiert.

Třetí část: Shrnutí

Za prvé: „Spolupráce různých zařízení“ se nazývá zaklínadlo. Práce s mládeží se musí od toho definovat nově, protože je právě nucena k tomu, jít do spolupráce se školou.

Za druhé: Kulturní zařízení se musejí výrazně změnit. Spolková kulturní nadace v tomto ohledu uvedla v život dobré projekty – možná, že o tom bude referovat paní Jahn – v rámci kterých dopomáhá divadlům nově odkrýt a objevit jejich klasickou funkci, totiž být tím místem v obci či městě (polis), kde se také o věcech obecních veřejně diskutuje.

Za třetí: Škola se zcela předefinovává, protože celodenní škola nemůže znamenat, že to, co špatně funguje už ráno, má špatně fungovat také odpoledne. To znamená, že škola je v případě, že se chce stát živou školou, domem učení, odkázána na spolupráci s externími expertkami a experty, s umělci a kulturními zařízeními.

Toto všechno je vzrušující. Domnívám se, že tak vzrušující dobu ohledně uměleckého vzdělávání jsme v posledních desetiletích dosud neměli. A hezké na tom je, že my všichni ji můžeme spoluutvářet.

Mnohokrát děkuji.

Dritter Teil: Fazit

Erstens: „Kooperation unterschiedlicher Einrichtungen“ heißt das Zauberwort. Die Jugendarbeit muss sich daher völlig neu aufstellen, weil sie geradezu gezwungen ist, in Kooperation mit der Schule zu gehen.

Zweitens: Die Kultureinrichtungen müssen sich ändern. Hier hat die Bundeskulturstiftung gute Projekte – vielleicht wird Frau Jahn darüber berichten – realisiert, indem sie etwa Theatern dazu verhilft, eine klassische Funktion von Theater, nämlich der Ort in der Polis zu sein, wo die Dinge der Polis öffentlich diskutiert werden, neu zu entdecken und dabei sich als Theater neu zu erfinden.

Drittens: Die Schule definiert sich völlig um. Denn „Ganztagsschule“ kann nicht heißen, dass das, was morgens schon schlecht funktioniert, jetzt auch noch am Nachmittag schlecht funktionieren soll. Das heißt, die Schule ist – wenn sie eine lebendige Schule, ein „Haus des Lernens“ werden will – darauf angewiesen, mit externen Expertinnen und Experten, also auch mit Künstlern und Kultureinrichtungen zusammenzuarbeiten.

All das ist aufregend. Ich glaube, so eine aufregende Zeit im Hinblick auf kulturelle Bildung haben wir in den letzten Jahrzehnten nicht gehabt. Und das Schöne ist: Wir alle können mitgestalten.

Vielen Dank.

Situace uměleckého vzdělávání v České republice – Dialogy

Die Lage der kulturellen Bildung in der Tschechischen Republik – Dialoge

Radek Marušák

Motto: „A zajisté však víš, že začátek jest při každém díle věc nejdůležitější, obzvláště pak při čemkoli mladém a útlém? Neboť právě tehdy se nejlépe utváří a přijímá ráz, jaký bys čemu chtěl vtisknout.“
(Platón. Ústava)

Na úvod svého příspěvku si dovolím vzpomínku z dětství. Velký sál (dnes už vím, že byl malý, ale dětské oči vidí jinak) plný dětí a před námi tři pedagogové lidové školy umění, kteří nám ukazovali své hudební dovednosti. Následně přišel mnou očekávaný dotaz, kdo z nás by chtěl umět také něco takového. Netušil jsem, že budou následovat talentové zkoušky, a přihlásil se spolu s mnoha dalšími spolužáky. Oni pedagogové si sedli ke stolku stranou a vyzvali nás zájemce, abychom zazpívali, a oni si vyberou. S velkou důvěrou ve své schopnosti jsem šel na pódium a zapěl. Ze všech sil… S pocitem úspěchu jsem se vracel na své místo, bohužel kolem stolku oněch pedagogů. „To byla hrůza,“ slyšel jsem od jednoho z nich a druhý dodal: „To jsi si z nás dělal legraci?“ Usedal jsem s pláčem na krajíčku. Byl jsem v první třídě základní školy… Můj pocit strachu z hudební výchovy umocnily notové diktáty, poslechové testy a testy z dějin hudby, recitování slov písně a sólový zpěv vestoje v lavici nebo u tabule před spolužáky. Světlým okamžikem mého hudebního vzdělávání byl rok s pedagogem, který hrál na housle. Krásně…Já sám jsem se na nástroj nikdy nenaučil a dodnes je ve mně obava, mám-li se přihlásit na jakoukoli hudebně zaměřenou dílnu.

V tomto minipříběhu můžeme číst několik selhání. K některým může

Motto: „Nicht wahr also, du weißt, daß der Anfang eines jeden Dinges das Größte ist, zumal bei Allem, was jung und zart ist? Denn zumeist ja in jener Zeit wird das Gepräge sich bilden und eindringen, welches man einem Jeden aufdrücken will.“
(Platons Politeia)

Gestatten Sie, dass ich meinen Beitrag mit einer Kindheitserinnerung einleite: Ein großer Saal (heute weiß ich, dass der Saal klein ist, aber Kinderaugen sehen die Dinge eben anders) voller Kinder, und vorn drei Lehrer aus der Volkskunstschule, die uns ihr musikalisches Können vorführten. Danach folgte die Frage, auf die ich schon gewartet hatte: Wer von euch möchte denn auch gern so etwas können? Da ich nicht ahnte, dass auf diese Frage eine Art Eignungsprüfung folgen würde, meldete ich mich, genauso wie viele andere meiner Mitschüler. Die Lehrer setzten sich an einen Tisch an der Seite und riefen der Reihe nach diejenigen von uns auf, die sich gemeldet hatten. Wir sollten etwas vorsingen, und sie (die Lehrer) würden sich dann die geeigneten Schüler aussuchen. Voller Vertrauen in meine Fähigkeiten stieg ich aufs Podium und sang… aus Leibeskräften… Mit dem Gefühl, meine Sache gut gemacht zu haben, wollte ich auf meinen Platz zurückkehren, musste dabei aber nahe am Lehrertisch vorbei. „Das war je fürchterlich“, sagte der eine. „Du wolltets uns wohl auf den Arm nehmen?“, fragte der andere. An meinem Platz angekommen, standen mir die Tränen in den Augen. Ich war damals Schüler der ersten Klasse.... Mein damals entstandenes Gefühl der Angst vor dem Fach Musik verstärkte sich dann im Laufe der Zeit durch Notendiktate, Tests in Musikerkennung und

docházet bez rozdílu na to, v jaké době se nacházíme. Jsou to selhání lidská, individuální – selhání pedagogů, ale i mé vlastní, když jsem na sobě nedokázal v budoucnu lépe pracovat. Ta, která nás však budou zajímat více, jsou selhání objektivní, daná institucionálně, programově, kurikulárně, chybnými rozhodnutími na různých úrovních. V mém příběhu to byl například fakt, že lidová škola umění byla dominantně hudební školou, v místě, kde jsem žil, nebyla jiná nabídka uměleckého vzdělávání, základní škola byla postavena na transmisivní výuce s akcentací poznatků a pamětního učení a jedinou možností, jak se potkat s uměním ve škole mohly být hodiny hudební výchovy, výtvarné výchovy a hodiny výchovy literární, které však odpovídaly rázu tehdejší školy a k tvořivé dílně, respektovanému sdílení a hodnotnému dialogu byly nahony vzdálené. Věřím, že dnešní děti vyrůstají v edukačně příznivějším klimatu, a to i ve vztahu k uměleckému vzdělávání. Toto konstatování nás však nemůže uspokojit, neboť to zdaleka není stav ideální, navíc je to stav často ohrožovaný.

Formální vzdělávání prochází výraznými proměnami, mění se cíle školy, metody. Možnosti vzdělávání v oblasti umění spoluvytvářejí i mnohé neškolní instituce – občanská sdružení, komunitní centra, uměleckým vzdělávání se začínají stále více zabývat i profesní umělecké subjekty – galerie, divadla, soubory. Je povzbudivé, že nabídky neformálního vzdělávání jsou čím dál pestřejší, mnohé z následujících příspěvků této konference budou mapovat možnosti takovýchto cest. Současná doba je tedy edukačně pluralitní, což přináší nové výzvy, možnosti, ale také úskalí.

Základním úskalím v takovémto pluralitním prostoru je nalezení shody v mnohosti. Takové hledání vyžaduje soustavný dialog, respekt – „žádná jedna kultura, jedno náboženství,

Musikgeschichte, Kontrollen auswendig gelernter Liedertexte und Vorsingen vor der Klasse. Ein Lichtblick in meiner musischen Ausbildung war ein Jahr, in dem ich einen Lehrer hatte, der wunderbar Geige spielte. Ich selbst habe nie ein Musikinstrument spielen gelernt. Und bis heute spüre ich eine gewisse Beklemmung, wenn ich mich zu einer musikalisch ausgerichteten Werkstatt anmelden will.

Diese kleine Geschichte zeigt das Versagen mehrer Faktoren. Einige davon, nämlich die menschlichen, die individuellen Faktoren, sind zeitunabhängig – hier sowohl das Versagen der Pädagogen, als auch mein eigenes, da ich es nicht geschafft habe, in der Zukunft besser an mir zu arbeiten. Die Faktoren, die uns jedoch an dieser Stelle viel mehr interessen, sind die objektiven Faktoren, die zu einem Versagen geführt haben, das institutionell bedingt ist oder auf schlechte Programme und Lehrpläne oder falsche Entscheidungen auf verschiedenen Ebenen zurückzuführen ist. In meinem konkreten Fall war das zum Beispiel die Tatsache, dass die Volkskunstschule vor allem eben eine Musikschule war. In dem Ort, in dem ich gewohnt habe, gab es kein anderes Angebot im Bereich der künstlerischen Bildung. Die Grundschule basierte auf einem transmissiven Unterrichtsstil, bei dem der Schwerpunkt in der Vermittlung von Faktenwissen und im Auswendiglernen lag. Die einzige Möglichkeit, in der Schule mit Kunst in Kontakt zu kommen, waren die Unterrichsstunden in den Fächern Musikerziehung, Kunsterziehung (Zeichnen) und Literatur. Aber auch diese entsprachen dem Charakter der damaligen Schule und waren von einem schöpferischen, von gegenseitigem Respekt geprägten und nützlichen Dialog weit entfernt. Ich bin überzeugt, dass die Kinder heute in einem besseren edukativen Klima, das sich auch auf die Ausbildung in den künstlerischen Fächern erstreckt, aufwachsen. Allein mit

jeden pedagogický směr, jedna sociální či profesní skupina nemá právo na ovládnutí obsahu a forem vzdělávání." (Rýdl 1999) Při takovémto dialogu je shoda nalézaná mnohdy na úrovni zdánlivě obecných proklamací, ovšem jejich artikulování jako pilířů pro jednotu v mnohosti je pro společný dialog potřebné. Jinak hrozí, že se tento dialog utopí v dílčích sporech a partikulárních zájmech.

Někdy sleduji, jak je v diskusích o národním kurikulu na mnoha úrovních přehlíženo dítě a jeho směřování k základní hodnotové orientaci na podporu všelidských hodnot. Namísto toho akcentujeme rozvoj individua jako budoucího jedince schopného uplatnit se v konkurenčním (tedy ohrožujícím) prostředí, podléháme tlaku profesních skupin, jejichž vnímání vzdělání je limitováno profesně ekonomickými zájmy, omezují vzdělávání na službu pro určité skupiny vymezené zejména ekonomicko – mocensky, službu, která má reagovat na současný, zejména ekonomický vývoj, přičemž současnost je jimi často vydávána i za stav budoucí. Při tvorbě kurikulí a v pojetí vzdělávání se prosazují neoliberalistické koncepce, které vnímají vzdělání jako tržní hodnotu, směřují ke zvyšování výkonnosti a minimalizaci nákladů. Tyto koncepce však přinášejí i nesporné pozitivum – zdůrazňují pružnost vzdělávání a jeho otevřenost neprofesionální sféře (ve smyslu pedagogické profesionality). Obhájit místo umělecké výchovy ve formálním vzdělávání v takovémto pojetí je velmi obtížné a nutí ty, kteří místo umění ve vzdělávání hájí, k argumentům, které jsou v souladu s argumentací těchto skupin – vyzdvihují tržní hodnotu umění nebo důležitost umělecké výchovy jako prostředku pro výchovu tvůrčí a přizpůsobivé pracovní síly v kontextu postindustriálních ekonomik.

Vraťme se však k potřebnosti dialogu v pedagogice rozmanitosti.

dieser Feststellung können wir uns jedoch nicht zufriedengeben, da die Situation zum einen beiweitem nicht ideal, und zum anderen häufig auch in Gefahr ist.

Die Bildung hat viele formelle Änderungen durchgemacht. Ziele und Methoden der Schulen haben sich geändert. Die Bildungsmöglichkeiten im künstlerischen Bereich werden auch von vielen nichtschulischen Institutionen wie Vereinen und Kulturzentren in den Gemeinden mitgestaltet. Auch immer mehr professionelle künstlerische Einrichtungen wie Galerien, Theater, Ensembles wenden sich der künstlerischen Bildung zu. Ermutigend ist auch, dass die informellen Bildungsangebote immer vielseitiger werden. In vielen folgenden Beiträgen werden uns auf dieser Konferenz mögliche Wege vorgestellt werden. Die edukativ pluralistische Gegenwart bringt sowohl neue Möglichkeiten und Herausforderungen, aber auch neue Schwierigkeiten mit sich.

Die größte Schwierigkeit besteht darin, in einem solchen pluralistischen Raum die Einheit in der Vielfalt zu finden. Die Suche danach erfordert den systematischen Dialog und gegenseitigen Respekt, denn „keine Kultur, keine Religion, keine pädagogische Richtung, keine soziale oder Berufsgruppe hat das Recht, über Inhalt und Form der Bildung zu dominieren." (Rýdl 1999) Im Rahmen dieses Dialogs wird der Konsensus häufig auf der Ebene von scheinbar allgemeinen Proklamationen gefunden. Doch gerade deren öffentliche Präsentation ist in ihrer Funktion als Stützpfeiler der Einheit in der Vielfalt für den gemeinsamen Dialog notwendig, weil ansonsten die Gefahr besteht, dass sich der Dialog in partiellen Streitigkeiten und Interessenkonflikten verläuft und dadurch verwässert.

Manchmal kann ich beobachten, wie in den Diskussionen über den Inhalt von Lehrplänen auf verschiedenen Ebenen das Kind und dessen

Tento dialog je, jak už jsem výše zmínil, nutný na několika úrovních. Rád bych se dotkl několika – těch, které cítím jako důležité na základě vlastní profesní i osobní zkušenosti. Nároky na úplnost ponechávám v této chvíli stranou. Můj příspěvek se zaměří zejména do oblasti formálního vzdělávání. Jednak proto, že se touto oblastí dominantně zabývám a jedno české přísloví praví „Ševče, drž se svého kopyta!", dále také proto, že jsem při čtení programu s potěšením zjistil, že se mnoho příspěvků bude zabývat vzděláváním neformálním. Následující řádky budu směřovat ke vzdělávání dětí věku základní školy s vědomím, že některé mají jen dílčí význam, jiné platnost obecnější.

Hinführung zu einer grundsätzlichen Werteorientierung völlig außer Acht gelassen wird. Anstelle der Förderung allgemeiner menschlicher Werte wird die individuelle Entwicklung des Einzelnen, der in Zukunft in der Lage sein muss, sich im Konkurrenzkampf zu behaupten (d.h. in einem Umfeld, das ihn gefährdet), in den Vordergrund gestellt. Gern unterliegen wir dem Druck bestimmter Berufsgruppen, die Bildung nur unter der begrenzten Optik beruflicher und wirtschaftlicher Interessen wahrnehmen, die Bildung zu einer Dienstleistung für bestimmte Gruppen, die vorwiegend wirtschaftlich oder machtpolitisch definiert sind, degradieren, zu einer Dienstleistung, deren Aufgabe darin besteht, auf die gegenwärtige, vor allem aber auf die wirtschaftliche Entwicklung zu reagieren, wobei häufig die Gegenwart gleichgesetzt wird mit der Situation in der Zukunft. Bei der Schaffung von Lehrplänen und in der Auffassung von der Bildung allgemein wird von neoliberalistischen Konzepten ausgegangen, in denen die Bildung als Marktwert dargestellt und die Erhöhung der Leistung und die Senkung der Kosten als oberstes Prinzip angestrebt wird. Diese Konzepte haben aber zweifellos auch einen positiven Effekt. Nämlich: Sie weisen darauf hin, wie wichtig Flexibilität in der Bildung und deren Offenheit gegenüber der nicht professionell pädagogischen Sphäre ist. Diejenigen, die sich der schwierigen Aufgabe annehmen, den Platz der künstlerischen Bildung und Erziehung in einem formellen, auf eine solche Auffassung gestützten Bildungssystem zu verteidigen, sind gezwungen, Argumente zu finden, die der von diesen Gruppen vertretenen Argumentation entgegenkommt. D.h. sie sind gezwungen, den Marktwert der Kunst oder die Wichtigkeit der künstlerischen Bildung als Instrument zur Heranbildung kreativer und flexibler Arbeitskräfte im Kontext der postindustriellen Gesellschaften hervorzuheben.

Lassen Sie mich jedoch zurückkehren zur Notwendigkeit des Dialogs in der Pädagogik der Vielfalt. Dieser Dialog ist, wie ich weiter oben bereits erwähnte, auf mehreren Ebenen erforderlich. Ich möchte gern auf einige dieser Ebenen eingehen, und zwar auf die, die ich aufgrund meiner eigenen beruflichen und persönlichen Erfahrungen als besonders wichtig empfinde, wobei ich keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebe. In meinem Beitrag werde ich mich auf den formellen Bildungsbereich konzentrieren, und das zum einen deshalb, weil ich mich mit diesem Bereich vorrangig beschäftige und ein bekanntes tschechisches Sprichwort ja besagt „Schuster, bleib bei deinen Leisten", und zum anderen auch deshalb, weil ich, als ich das Programm der Konferenz las, mit Freude festgestellt habe, dass sich viele Beiträge mit dem informellen Bildungsbereich befassen werden. Im Folgenden möchte ich nun auf die Bildung

Dialog první – mezioborový

Rámcový vzdělávací program pro základní školy vymezuje šest klíčových kompetencí, k nimž má proces edukace směřovat: kompetence k učení, k řešení problémů, komunikativní, sociální a personální, občanské a pracovní. Při pozorném čtení výstupů, které se k jednotlivým kompetencím vztahují, objevíme pouze jediný, který můžeme jednoznačně vztáhnout k uměleckému vzdělávání: „Žák respektuje, chrání a ocení naše tradice a kulturní a historické dědictví, projevuje pozitivní postoj k uměleckým dílům, smysl pro kulturu a tvořivost a aktivně se zapojuje do kulturní dění a sportovních (sic!) aktivit." (RVP, s. 16) Přestože je oblast Umění a kultura součástí Rámcového vzdělávacího programu, signalizuje vymezení klíčových kompetencí jistou druhořadost uměleckovýchovných oborů v rámci základního kurikula. Mnohdy tomu odpovídá i realita. Umělecké obory jsou často učeny neaprobovaně, s minimální časovou dotací, vedením školy jsou vnímány jako okrajové. Úspěšnost školy je testována přes tzv. silné předměty – matematiku, jazyky, edukační předměty spojené s přírodními obory, v poslední době též testováním čtenářské gramotnosti zejména jako schopnosti pracovat s textem jako zdrojem informací. Při opětovném tlaku na výkon, příklonu k testování a kognitivní dimenzi edukace je umění upozaděno a obhájení jeho místa v kurikulu různých typů škol je (pokolikáté už?) opět aktuální. Bohužel jsou argumenty vycházející z podstaty umělecké tvorby, percepce a místa umění ve světě pro decizní sféru, která vnímá společnost a hodnoty dominantně ekonomicky, těžko pochopitelné, pokud je vůbec chápat chce. Pro mě zajímavý argument pro to, proč uměleckou výchovu zachovat v národním kurikulu nikoli jako něco okrajového, ale jako jeden z pilířů vzdělání, přináší Jan

der Kinder im Grundschulalter eingehen, wobei ich mir dessen bewusst bin, dass einige meiner Aussagen mit gewissen Einschränkungen gelten, andere wiederum allgemeine Gültigkeit haben.

Der erste Dialog – der interdisziplinäre Dialog

Im Rahmenbildungsprogramm für die Grundschulen sind sechs Schlüsselkompetenzen definiert, die durch den Bildungsprozess bei den Schülern herausgebildet werden sollen: Lernkompetenz, Handlungskompetenz (Problembewältigung), Kommunikationskompetenz, soziale Kompetenz und Bürgerkompetenz, Selbstkompetenz, Beschäftigungskompetenz. Beim aufmerksamen Lesen der Erläuterungen der einzelnen Kompetenzen stellen wir fest, dass sich nur eine einzige Aussage eindeutig auf die künstlerische Bildung beziehen lässt: „Die Schüler respektieren, schützen und wertschätzen unsere Traditionen und das kulturelle und historische Erbe, nehmen künstlerischen Werken gegenüber eine positive Haltung ein, zeigen Sinn für Kultur und Kreativität und bringen sich aktiv in kulturelles und sportliches Geschehen ein (sic!)." (Rahmenbildungsprogramm, S. 16). Obgleich die Bereiche Kunst und Kultur Bestandteil des Rahmenbildungsprogramms sind, wird durch die Definition der Schlüsselkompetenzen doch eine gewisse Zweitrangigkeit der kunsterzieherischen Fächer im Rahmen der Lehrpläne signalisiert. Oft sieht die Realität auch danach aus: Häufig werden künstlerische Fächer von nicht ausgebildeten Fachlehrern unterrichtet, die Anzahl der Unterrichtsstunden ist gering, und von der Schulleitung werden diese Fächer als Nebenfächer betrachtet. Die Qualität einer Schule wird vielmehr über die sog. Hauptfächer – Mathematik, Sprachen, naturwissenschaftliche

Slavík v článku Umění ve škole: „Jenom“ hra nebo téma pro reflexi?. Chápe umění jako jednu z tzv. velkých her – tedy her, které jsou zásadní součástí lidského světa, jsou sociální a kulturní nutností, tento svět spoluutvářejí stejně tak jako spoluutvářejí podstatu člověka a lidství a patří k němu stejně ústrojně, jako věda nebo náboženství. Každou hru (nejen tuto velkou) však hrajeme jen tehdy, známe-li její pravidla. Teprve tehdy do ní pronikáme, vnímáme její krásu, její podstatu, potřebnost, smysl. Pokud alespoň nenahlédneme do jejích pravidel, je nám cizí, neznámá, nejsme schopni vnímat její krásu, půvab, její významnost. To, co je pro nás nevýznamné, ve svém světě nepotřebujeme, nechráníme, nepěstujeme, nerozvíjíme. A to už jsme jen krůček od budoucí devastace kulturních a uměleckých hodnot. . .Katastrofický scénář, u jehož počátku může stát i opomíjení hodnoty a významnosti uměleckého vzdělávání v národním kurikulu.

Jistým úspěchem v koncepci národního kurikula je rozšíření oblasti Umění a kultura o další, tzv. doplňující obory. Dříve jediný takový obor – dramatická výchova – byl doplněn o výchovu tanečně pohybovou a audiovizuální. Pokud pominu jistou nesourodost v tom, jak jsou jednotlivé umělecké obory do Rámcového vzdělávacího programu zařazeny, vytváří Rámcový vzdělávací program podmínky pro celistvější vnímání místa umění v kurikulu. Jistým varováním však jsou jednání o nové podobě Rámcového vzdělávacího programu – k práci na standardech byli vyzváni jen zástupci oboru hudební výchova a výtvarná výchova. Vytváří se tak prostor pro mezioborovou řevnivost, která může místu umění v národním kurikulu velmi uškodit. Je zřejmé, že pokud by ostatní obory z takto minimálně pojatého programu vypadly, došlo by k opětovné výrazné redukci celé vzdělávací oblasti – nazývat ji potom

Fächer, in jüngster Zeit auch über die Fähigkeit der Schüler, mit Texten als Informationsquelle zu arbeiten, definiert. In einer Atmosphäre des beständigen Leistungsdrucks und der übermäßigen Neigung zu Prüfungen und Tests und der Hervorhebung allein der kognitiven Dimension der Bildung wird die Kunst vernachlässigt, und die Verteidigung ihres Platzes in den Lehrplänen der verschiedenen Schularten steht (zum wievielten Male schon?) wieder ganz oben auf der Tagesordnung. Leider sind Argumente, die sich auf das Wesen des künstlerischen Schaffens, die Perzeption und den Platz der Kunst in der Welt stützen, für die dezisionistische Sphäre, die die Gesellschaft und die Werte vorwiegend im ökonomischen Sinne auffasst, schwer zu verstehen, sofern sie diese überhaupt verstehen will. Ein meiner Meinung nach interessantes Argument dafür, warum die Kunsterziehung nicht nur als ein Nebenfach, sondern sogar als einer der wichtigen Stützpfeiler der Bildung in den Lehrplänen erhalten bleiben sollte, wird von Jan Slavík in seinem Artikel Kunst in der Schule: „Nur“ ein Spiel oder Thema für Reflexion? angeführt. Er versteht die Kunst als eins der sog. Großen Spiele, d.h. der Spiele, die als grundlegender Bestandteil zur Welt der Menschen gehören, die eine soziale und kulturelle Notwendigkeit darstellen, die diese Welt ebenso wie das Wesen des Menschen und der Menschheit mitgestalten und genauso wie Wissenschaft und Religion zur Menschheit gehören. Jedes Spiel (und nicht nur dieses große) kann jedoch nur dann gespielt werden, wenn die Spielregeln bekannt sind. Erst dann nämlich sind wir in der Lage, das Spiel zu verstehen, seine Schönheit, sein Wesen, seine Notwendigkeit und seinen Sinn zu erfassen. Wenn wir jedoch keinen Einblick in die Spielregeln erhalten, bleibt das Spiel für uns fremd und unbekannt und seine Schönheit, sein Charme und seine Bedeutung

Umění a kultura by bylo do značné míry zavádějící. V současné chvíli je pro všechny obory zabezpečující uměleckou výchovu na základních školách důležité hledat společné, vytvořit jednotnou skupinu, která se opírá o společně nalezené argumenty při respektu k odlišnostem jednotlivých oborů. Mezioborový dialog je pro koncepci celé oblasti a argumentaci směrem k decizní sféře z mého pohledu zcela zásadní.

Dialog druhý – základní školy a základní umělecké školy

V předcházejících řádcích jsme se věnovali zejména otázkám kurikula základního vzdělávání jako jednoho z pilířů uměleckého vzdělávání. Spokojit se však s tím, že tím je umělecká výchova dětí zabezpečena, by bylo nebezpečné. Školní prostředí přináší pro umělecké vzdělávání jasná pozitiva – provázanost, systematičnost, dosah na většinu dětské populace (pro mnoho

bleiben uns verschlossen. Da alles, was für uns keine Bedeutung hat, für uns in unserer Welt nicht zu gebrauchen ist, haben wir auch keinen Grund, es zu schützen, zu pflegen und weiter zu entwickeln. Und damit sind wir nur einen kleinen Schritt entfernt von der künftigen Vernichtung kultureller und künstlerischer Werte… Auslöser für dieses Katastrophenszenario kann die Nichtbeachtung des Wertes und der Bedeutung der künstlerischen Bildung in den nationalen Curricula sein.

Ein gewisser Erfolg in der Konzeption der nationalen Lehrpläne ist die Erweiterung der Bereiche Kunst und Kultur um weitere sog. Ergänzende oder Zusatzfächer. Früher gab es nur ein einziges Fach, nämliche Dramatische Kunst, für das als Ergänzungsfächer Tanz und Audiovisuelle Kunst eingeführt wurden. Mal abgesehen von einer gewissen Ungleichheit in der Einordnung der einzelnen Kunstfächer in das Rahmenbildungsprogramm, kann man doch sagen, dass das Rahmenbildungsprogramm die Voraussetzung dafür bietet, dass der ganzheitlicheren Wahrnehmung der Kunst in den Lehrplänen der entsprechende Platz eingeräumt wird. Eine gewisse Gefahrenwarnung stellen die Verhandlungen über die neue Form des Rahmenbildungsprogramms dar, da zur Erarbeitung der Standards nur Vertreter der Fächer Musik und Zeichnen angesprochen wurden. Damit wird Raum geschaffen für interdisziplinäre Rivalitäten, die der Stellung der Kunst in den nationalen Lehrplänen sehr zum Schaden gereichen kann. Es liegt auf der Hand, dass das Herausfallen der anderen Bereiche aus diesem minimalistischen Programm erneut zu einer Reduzierung eines ganzen Bildungsbereiches führen würde. Wenn man diesen dann als Kunst und Kultur bezeichnen würde, wäre das deutlich irreführend. Gegenwärtig ist es für alle kunsterzieherischen Fächer an den Grundschulen wichtig, sich auf Gemeinsamkeiten zu besinnen und zu einer einheitlichen Gruppe zusammenzuschließen, die sich auf gemeinsame Argumente, die unter Respektierung der Unterschiedlichkeiten der einzelnen Fächer gefunden wurden, stützt. Der interdisziplinäre Dialog ist für die Konzeption des gesamten Bereiches und die Argumentation gegenüber den Entscheidungsträgern aus meiner Sicht von prinzipieller Bedeutung.

Der zweite Dialog – Der Dialog zwischen Schulen und Kunstgrundschulen

In meinen vorangegangenen Ausführungen bin ich insbesondere auf Fragen der Lehrpläne für die Grundschulbildung als Stützpfeiler der künstlerischen Bildung eingegangen. Es wäre jedoch gefährlich, zu glauben, dass die Kunsterziehung der Kinder damit

dětí je základní škola jediným místem, kde se mohou setkat s uměleckými hodnotami a procesem tvorby ve světě umění), ideálně i personální zázemí. Zároveň přináší i jistá rizika – škola je mnoha dětmi vnímána jako prostředí nesvobodné, spoutané, limitující a omezující tvorbu, počet dětí ve třídě výrazně limituje zážitek tvorby i možnosti dialogu odpovídajícímu vnímání uměleckých děl, klima skupiny školní třídy nemusí přát edukaci v oblasti umění, děti jsou mnohdy nemotivované, jisté rezervy mohou být i v případě pedagogických kompetencí, kdy může být upozaděna múzická dimenze profese pedagoga uměleckého oboru. V našem vzdělávacím systému existují instituce, které mohou pro umělecké vzdělávání vytvořit lepší podmínky. Jsou jimi ZUŠ, nyní už často čtyřoborové. Tyto školy jsou už školami výběrovými, počítají s žáky (a rodiči) motivovanými, mnohdy nadanými. Kriteriem studia na těchto školách však není jen míra nadání a motivovanosti, ale i finanční zázemí žáka, neboť rodina nese na studiu finanční spoluúčast. To vytváří jistý tlak na kvalitu – pokud nebude učitel a škola poskytovat kvalitní cestu k uměleckému vzdělávání, nebude mít žáky. Nebude-li mít žáky, nebude mít pedagog úvazek, škola se dostane do ekonomických nesnází. Zároveň však tento fakt omezuje přístup k tomuto vzdělávání dětem z ekonomicky znevýhodněného prostředí. S rostoucím školným je z takového vzdělávání vyloučena stále větší skupina dětí, přičemž kriteriem jejich vyloučení není míra nadání, ale finanční nedostupnost.

Přestože základní umělecké školy přinášejí v oblasti vzdělávání dětí a mládeže jasně pojmenovaná pozitiva a zcela zásadní hodnoty – jsou to právě tyto školy, které cíleně a jednoznačně vedou děti k uměleckým dovednostem, tvorbě, interpretaci, k rozvoji uměleckých schopností a nadání, umožňují individuální péči

gewährleistet wäre. Die Schule bietet für die künstlerische Bildung klare Vorteile: Systematik, Verbindung zwischen den Fächern, die Möglichkeit, die Mehrheit der Kinder zu erreichen (für viele Kinder ist die Schule der einzige Ort, wo sie künsterlische Werte und künstlerische Schaffensprozesse kennenlernen können), und idealerweise auch die entsprechende personelle Ausstattung. Zugleich bringt die Schule aber auch gewisse Risiken mit sich: Die Schule wird von vielen Kindern als ein unfreies und das Schöpfertum einschränkendes Umfeld empfunden. Durch die Klassenstärken werden das Schaffenserlebnis und Möglichkeit des Dialogs zur angemessenen Wahrnehmung von Kunstwerken stark limitiert. Auch das Klassenklima ist nicht immer für den Bereich der künstlerischen Bildung günstig. Häufig sind die Kinder unmotiviert, und gewisse Reserven gibt es sicher auch in den pädagogischen Kompetenzen, weil es oft so ist, dass die musische Dimension des Berufs eines Kunstpädagogen hintenangestellt wird. In unserem Bildungssystem gibt es Institutionen, die geeignet sind, für die künstlerische Bildung bessere Bedingungen zu bieten. Ich meine damit die Kunstgrundschulen[1], an denen heute meist vier Kunstfächer unterrichtet werden. Das sind Schulen, an denen ausgewählte Schüler und Schülerinnen unterrichtet werden. Hier rechnet man von vorn herein mit einer gewissen Motivation der Schülerinnen und Schüler (und auch der Eltern). Oft trifft man auf außerordentlich begabte Schüler. Das Kriterium für den Besuch einer solchen Schule sind jedoch nicht nur Begabung und hohe Motivation an sich, sondern eben auch die finanziellen Möglichkeiten der Familie des Schülers oder der Schülerin, denn diese muss

1 Kunstgrundschule bildet in Tschechien die erste Stufe der formellen Kunstbildung. Besuch für Kinder im Schulalter ist fakultativ und man zählt auch geringes Schulgeld.

a významně dotvářejí (nikoli zdvojují!) cesty uměleckého vzdělávání – jsme často svědky rozhodnutí nebo záměrů, které limitují rodiče a děti pro volbu takového vzdělávání, rozhodnutí, která by mohla být pro tyto školy likvidační, nejčastěji opět rozhodnutí ekonomické povahy.

Je tu však jistá, mnohdy možná i uměle vytvářená obava, která brání ve spolupráci tvůrců koncepcí základních škol a základních uměleckých škol – obava z toho, že se tyto instituce vzájemně ohrožují. Tato obava vyplývá ze samotné podstaty – jsou – li dvě instituce, které garantují určitý druh vzdělání, je jedna z nich v ohrožení, zejména v době ekonomických úspor. Není to však vzájemná nekomunikace, ale právě naopak společná diskuse nad cíli, prostředky, směřováním, která může tomuto ohrožení předejít minimálně vytvořením společného argumentačního zázemí a jasným vymezením cílů, obsahů a výstupů. Vytvoří-li se například náročné

den Schulbesuch teilweise mitfinanzieren. Das schafft wiederum einen gewissen Druck auf die Qualität der Schule: Wenn die Schule oder die Lehrer keine gute Unterrichtsqualität bieten, kommen keine Schüler in diese Schule. Kommen keine Schüler, bekommen die Lehrer keinen Anstellungsvertrag und die Schule gerät in finanzielle Schwierigkeiten. Zugleich muss aber gesehen werden, dass aufgrund dieser Tatsache der Zugang zu dieser Art der Bildung für Kinder aus finanziell schwächeren Familien beschränkt ist. Mit steigendem Schulgeld werden von dieser Bildung immer mehr Kinder ausgeschlossen, wobei das Ausschlusskriterium nicht die fehlende Begabung der Kinder, sondern die finanzielle Unerschwinglichkeit des Schulbesuchs ist.

Obwohl die positiven Auswirkungen und die grundsätzlichen Werte, die von den Kunstgrundschulen für die Bildung der Kinder und Jugendlichen erbracht werden, auf der Hand liegen – sind

es doch gerade diese Schulen, die die Kinder gezielt und eindeutig an künstlerische Fertigkeiten, an künstlerisches Schaffen, künstlerische Interpretation heranführen und ihre künstlerischen Fähigkeiten und Begabungen entwickeln, individuelle Betreuung ermöglichen und die Wege der kunstpädagogischen Bildung in beträchtlichem Maße mitgestalten (nicht duplizieren!) – sind wir häufig Zeugen von Entscheidungen oder Maßnahmen, die Kinder und Eltern bei der Wahl eines solchen Bildungsweges einschränken oder diese Schulen bis an den Rand des Ruins treiben. In der Regel handelt es sich bei diesen Entscheidungen um Entscheidungen von ökonomischem Charakter.

Es besteht jedoch auch eine gewisse, oft vielleicht auch künstlich geschürte Befürchtung, die die Zusammenarbeit der Autoren der Konzepte der Grundschulen und der Kunstgrundschulen behindert:

nämlich die Befüchtung, dass sich beide Institutionen gegenseitig konkurrieren und damit gefährden könnten. Diese Befürchtung entspringt dem Wesen der Sache, denn wenn es zwei Institutionen gibt, die eine bestimmte Art von Bildung anbieten, ist in Zeiten ökonomischer Einsparungen eine von beiden in Gefahr. In dieser Situation hilft es nicht, nicht miteinander zu reden und so zu tun, als gäbe es die andere Einrichtung nicht, und zu glauben, damit könne man dieser Gefahr aus dem Wege gehen. Hier hilft genau das Gegenteil: eine gemeinsame Diskussion über Ziele, Mittel und Ausrichtung zur Schaffung einer gemeinsamen Argumentationsgrundlage und der klaren Definierung der Ziele, Inhalte und Ergebniserwartungen. Wenn zum Beispiel in den Grundschullehrplänen sehr anspruchsvolle Ergebniserwartungen formuliert werden, kann der Eindruck entstehen, dass die Grundkunstschule (oder einige der hier unterrichteten Fächer) überflüssig sind. Und ehe

požadavky na výstupy v rámci kurikula základní školy, vznikne dojem, že je ZUŠ (nebo některý z jejích oborů) zbytečná. Zjištění, že realita nedovoluje dosažení takových výstupů už může přijít pozdě. Jsem přesvědčen o tom, že základní kurikulární dokumenty by pro oblast uměleckého vzdělávání měly vznikat ve vzájemném dialogu obou typů škol.

Dialog třetí – ministerský

Proměnlivost v akcentování hodnot ve vzdělávání ze strany decizní sféry je v poslední době překvapivá. Vzdělávací politika státu je obtížně čitelná, mnohá rozhodnutí směrem k praxi jsou neočekávaná a nekoncepční. Jako by naše vzdělávání bylo odvislé toliko od jednotlivých výsledků mezinárodního testování, které nebyly mnohdy podrobeny ani důkladné analýze. A tak podle momentálních výsledků podporujeme matematickou gramotnost, abychom o dva roky později zjistli, že musíme podporovat čtenářskou gramotnost apod. V tomto smyslu je pro uměleckou výchovu problematické, že je obtížně testovatelná, tudíž asi nelze ani očekávat její tematizaci v ministerských záměrech po takovémto impulsu. Zarážející je však jistá neschopnost principiálního a koncepčního rozhodnutí, které z ministerstev případně jaký meziresortní orgán bude garantovat a podporovat dětské umělecké aktivity a vzdělávání. Přestože jsou tyto aktivity většinově výsledkem edukačního procesu ať už v kontextu formálního, tak i v kontextu neformálního vzdělávání, ministerstvo školství se k nim hlásí jen dílčím způsobem, garanci ve formě dotací dětských přehlídek přejímá mnohdy ministerstvo kultury, které však naopak vnímá tyto přehlídky jako součást vzdělávání, tudíž spadající do agendy ministerstva školství. Problém je vždy aktuálnější v dobách ekonomických úspor, tedy i v současné době. Dotace na mnohé dětské přehlídky

man feststellt, dass die Erreichung dieser Ergebnisse für die Grundschule gar nicht realistisch ist, kann es für die Grundkunstschule schon zu spät sein. Ich bin überzeugt davon, dass die Grundsatzdokumente für die Bereiche der kunstpädagogischen Bildung im gegenseitigen Dialog zwischen beiden Schultypen erarbeitet werden sollten.

Der dritte Dialog – Der Dialog auf Ministerienebene

In letzter Zeit überraschen die Entscheidungsträger immer wieder mit einer enormen Veränderlickeit der Akzentuierung der in der Bildung durchzusetzenden Werte. Die Bildungspolitik des Staates ist nur schwer lesbar. Viele Entscheidungen, die die Praxis betreffen, kommen unerwartet und sind unkonzeptionell. Es scheint, dass unsere Bildung nur noch abhängig ist von Einzelergebnissen internationaler Tests, die häufig nicht einmal einer eingehenden Analyse unterzogen worden sind. Und so fördern wir zum Beispiel, je nachdem, wie die momentalen Ergebnisse aussehen, einmal besonders die mathematische Bildung, um dann zwei Jahre später festzustellen, dass die Leseleistungen der Schüler hinterherhinken und mehr gefördert werden müssen usw. In diesem Sinne hat es die Kunsterziehung schwer, denn sie ist nur schwer überprüfbar. Demnach kann auch nicht erwartet werden, dass sie auf Ministeriumsebene nach einem solchen Impuls (Testergebnisse) thematisiert würde. Bemerkenswert ist jedoch die Unfähigkeit, eine grundsätzliche und konzeptionelle Entscheidung zu fällen, welches Ministerium bzw. welche ressortübergreifende Institution für die Gewährleistung und Förderung künstlerischer Bildung und künstlerischer Aktivitäten der Kinder zuständig sein wird. Obwohl diese Aktivitäten in der Mehrheit Ergebnisse des Bidlungsprozesses im

výrazně klesly a dialog mezi oběma ministerstvy je z mého pohledu v tomto směru minimální.

Nelze však očekávat, že tato iniciativa vzejde z ministerstev samotných. Je třeba společného tlaku a volání po potřebnosti a nutnosti garanta uměleckého vzdělávání, jehož kompetence budou jasně vymezené a jehož činnost bude koncepční, perspektivní a bude vycházet z dialogu s těmi, kteří se uměleckým vzděláváním dlouhodobě zabývají jak v rovině teoretické, tak v rovině praktické. Volání po takovém garantu, který bude mít jasně vymezený úkol – bojovat minimálně o zachování kvality uměleckého vzdělávání pro děti, v lepším případě usilovat o její zlepšení.

K mnoha argumentů v takovém požadavku patří i odpovědnost decizní sféry za soulad naší školské politiky s mezinárodními úmluvami. Jedním z hlavních opatření k naplnění prvního cíle Soulského programu – zajistit, aby

Rahmen des formellen oder auch des informellen Bildungssystems sind, fühlt sich das Bildungsministerium hierfür nur zum Teil zuständig. Zuschüsse für Festivals und Wettbewerbe des künsterlischen Schaffens von Kindern werden in vielen Fällen vom Ministerium für Kultur übernommen. Dieses argumentiert natürlich, dass diese Veranstaltungen gewissermaßen Bestandteil der künstlerischen Bildung sind und demnach eigentlich in die Agenda des Bildungsministeriums gehören müssten. In Zeiten, in denen ein ökonomischer Sparkurs gefahren wird, tritt dieses Problem dann immer jeweils deutlicher zu Tage. So ist es auch gegenwärtig wieder hochaktuell. Die Zuschüsse für viele Kinderfestivals sind beträchtlich eingeschränkt worden. Der Dialog, der zwischen beiden Ministerien in dieser Richtung geführt wird, ist aus meiner Sicht minimal.

Es darf jedoch nicht erwartet werden, dass hier die Initiative von den Ministerien selbst ausgehen wird. Hier ist es notwendig, gemeinsam Druck zu machen und die Notwendigkeit zu unterstreichen, dass eine Institution mit klar definierten Kompetenzen als Garant der künstlerischen Bildung benannt werden muss. Deren Tätigkeit muss konzeptionell und zukunftsgerichtet sein und muss vom Dialog mit alldenen ausgehen, die sich in Theorie und Praxis langfristig mit der kunstpädagogischen Ausbildung beschäftigen. Diese Institution steht vor einer klar definierten Aufgabe, nämlich sich einzusetzen für die Erhaltung der Qualität der künstlerischen Bildung für Kinder oder – im besseren Falle – für die Verbesserung der Qualität dieser Bildung.

Zu den vielen Argumenten für diese Forderung gehört auch die Verantwortung der Entscheidungsträger des Staates für die Harmonisierung unserer Bildungspolitik mit internationalen Übereinkommen. Eine der Hauptmaßnahmen zur Erfüllung des ersten Ziels der Seoul-Agenda, „den Zugang zur künstlerischen und kulturellen Bildung als grundlegenden und nachhaltigen Bestandteil einer hochwertigen Erneuerung von Bildung sicherzustellen", lautet: „Politische Strategien umsetzen und Ressourcen einsetzen, um einen nachhaltigen Zugang zu garantieren zu umfassendem Lernen in allen Künsten für Schüler aller Altersstufen als Teil umfassender und ganzheitlicher Bildung." (Seoul Agenda, 2010)

Der vierte und (nicht) letzte Dialog

In der Einleitung meines Beitrages habe ich die Pluralität der Bildung in der Gegenwart erwähnt. Die Schule ist heute nicht mehr der einzige Ort der Bildung, und in einigen Stellungnahmen von Schülern und Eltern hat sie sogar ihre zentrale Stellung eingebüßt. Gerade der Kompetenzansatz in der Grundschulbildung kann

umělecká výchova byla dostupná jako základní udržitelná součást vysoce kvalitní obnovy vzdělávání – je: „Vypracovat koncepce a využít zdroje k zajištění udržitelného přístupu k uceleným studiím ve všech oblastech umění pro studenty na všech úrovních vzdělávání jako součásti všeobecného a holistického vzdělávání." (Soulský program, 2010)

Dialog čtvrtý a (ne)poslední

V úvodu svého příspěvku jsem zmínil pluralitu současného vzdělávání. Současná škola není jediným místem vzdělávání a v některých vyjádřeních žáků i rodičů dokonce ztrácí centrální postavení. Právě kompetenční pojetí základního vzdělávaní může zajistit využitelnost mnoha zdrojů, otevřenost, komunikativnost školy k vzdělávacímu prostoru mimo ni samotnou. V případě uměleckého vzdělávání je to například spolupráce mezi umělci a učiteli, mezi školou a profesionálními neškolskými institucemi zabývajícími se uměním (galeriemi, divadly, kulturními centry, hudebními tělesy…), mezi školou a občanskými sdruženími, centry volného času, komunitními společenstvími… Tato cesta je pro umělecké vzdělávání velmi přínosná – děti se mohou setkat s profesionály v určitém oboru, s originály uměleckých děl, s velmi propracovaným programem směřujícím k umělecké tvorbě nebo k dílčímu zážitku z tvorby. Takováto spolupráce může dětem umožnit bezprostřední kontakt s uměním, s tvůrci, zároveň však takovéto setkání musí vycházet z pochopení dětského světa. Tato setkání nemusí mít jen podobu primárního zážitku z percepce uměleckého díla (např. zhlédnutí divadelního představení), ale mohou mít mnoho podob – edukačně pojaté návštěvy galerií, společná práce s profesionálem, dílna v divadle, společně zažitý edukační blok, v němž jsou umělecké prostředky zásadním

zur Nutzung vieler Quellen, zu Offenheit und zur Kommunikativität der Schule gegenüber dem außerschulischen Bildungsraum beitragen. Im konkreten Falle der künsterlischen Bildung ist das zum Beispiel die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Lehrern, zwischen Schule und professionellen nichtschulischen Einrichtungen, die sich mit Kunst beschäftigen (Galerien, Theater, Kulturzentren, Klangkörpern…), zwischen Schule und Vereinen, Freizeitzentren, Kommunitäten… Dieser Weg ist für die künstlerische Bildung sehr nützlich, denn so können die Kinder mit Berufskünstlern bestimmter Bereiche zusammenkommen, können Originale von Kunstwerken betrachten und können qualifizierte Programme zum künstlerischen Schaffen oder zu Schaffenserlebnissen nutzen. Diese Zusammenarbeit ermöglicht den Kindern den unmittelbaren Kontakt mit der Kunst und den Künstlern, wobei eine solche Begegnung stets vom Verständis für die kindliche Welt ausgehen muss. Solche Begegnungen müssen auch nicht immer so ausgelegt sein, dass das primäre Erlebnis aus der Perzeption eines Kunstwerkes hervorgeht (z.B. Besuch einer Theatervorstellung), sie können ebensogut in Form eines edukativen Besuches einer Galerie, gemeinsamer Arbeit mit einem Berufskünstler, einer Theaterwerkstatt, eines gemeinsam erlebten Bildungsblocks, in dem künstlerische Mittel grundsätzliches Prozessinstrument sind, u.ä. ablaufen. Erfreulich ist, dass viele Institutionen Lektorenabteilungen für die Erarbeitung solcher Programme einrichten und auf die gute Qualität der Lektoren sowohl im künstlerischen als auch im pädagogischen Bereich Wert legen. Ideal wäre dann die Zusammenarbeit zwischen Schulen und einer solchen Einrichtung, einem Verein oder einem künstlerischen Ensemble auf der Grundlage einer handfesten Konzeption. Auch in dieser Hinsicht gibt es schon die ersten konkreten Möglichkeiten. Als Beispiel seien hier

instrumentem procesu atd. Příznivou zprávou v tomto směru je fakt, že mnoho institucí zřizuje lektorská oddělení právě pro tvorbu takovýchto programů a klade důraz na kvalitu lektorů nejen v oblasti umělecké, ale i v oblasti pedagogické. Ideálním stavem potom může být propracovaná koncepční spolupráce mezi školou a jinou organizací, sdružením, uměleckým tělesem. I v tomto směru se již začaly objevovat konkrétní možnosti, příkladem může být snaha o implementaci programu Creative Partnerships, který rozvíjí efektivní spolupráci umělců, profesionálů z praxe a pedagogů přímo ve výuce, vede k navýšení tvůrčího potenciálu škol a k nastavení systému využívání kreativních vzdělávacích metod na školách.

Přestože v takovéto spolupráci vidím jednoznačný přínos, chci zmínit i jistá úskalí. Pokud by bylo umělecké vzdělávání postaveno pouze na dílčích, i když velmi kvalitních a inspirativních setkáních, hrozila by jistá roztříštěnost a nekoncepčnost umělecké výchovy. Tvrdit, že děti získaly dostatečné vzdělání ve výtvarné výchově například díky dvěma dílnám, pro něž škola získala jako pedagoga profesionálního výtvarníka, by bylo asi troufalé. Velký smysl vidím v propojení obou cest, jedna sebou nese koncepčnost, systematičnost, propracovanost, znalost potřeb konkrétního dítěte, skupiny, druhá výjimečnost zážitku, inspirativní setkání, sílu příkladu a zásadní přesah do reality umělecké praxe.

V souvislosti s dialogem mezi školu a profesionálními umělci chci však zmínit i jedno, zatím výrazněji nenaplněné očekávání – deklarování výrazné podpory uměleckému vzdělávání dětí ze strany osobností uměleckého světa, profesionálů. Naopak jsem někdy svědkem jistého despektu k umělecko-pedagogické práci s dětmi, který je pro mě obtížně pochopitelný od těch,

die Bemühungen um die Implementierung des Programms Creative Partnerships genannt, das zur Entfaltung der effektiven Zusammenarbeit zwischen Profi-Künstlern aus der Praxis und Pädagogen direkt im Unterricht, zur Erhöhung des Kreativpotentials der Schulen und zur Einführung eines Systems zur Nutzung kreativer Bildungsmethoden an den Schulen beitragen soll.

Obwohl ich dieser Zusammenarbeit eindeutig positiv gegenüberstehe, möchte ich doch eine gewisse Schwierigkeit nicht unerwähnt lassen. Wenn die künstlerische Bildung nur auf ab und zu stattfindenden Begegnungen – und seien sie noch so gut und inspirativ – basieren sollte, sehe ich hier für die künstlerische Bildung die Gefahr einer gewissen Zersplitterung und Konzeptlosigkeit. Es wäre wahrscheinlich ziemlich dreist, wenn man behaupten wollte, dass die Kinder im Fach Kunsterziehung (Zeichnen) eine ausreichende Bildung erreicht haben, wenn sie zwei Werkstätten bei einem professionellen bildenden Künstler, den die Schule dafür engagiert hat, absolviert haben. Sinnvoll erscheint mir die Verbindung beider Wege: Der eine Weg bietet Konzeption, Systematik, die Kenntnis der Bedürfnisse der einzelnen Kinder oder der Gruppe. Der andere Weg bietet außergewöhnliche Erlebnisse, inspirative Begegnungen, die Kraft des Beispiels und Einblick in die Realität der künstlerischen Praxis.

Im Zusammenhang mit dem Dialog zwischen Schule und Berufskünstlern möchte ich auch noch eine bisher nicht erfüllte Erwartung erwähnen, nämlich die von Künstlerpersönlichkeiten deklarierte tatkräftige Unterstützung der künstlerischen Bildung der Kinder. Im Gegenteil: Häufig sind wir Zeugen eines gewissen Despekts gegenüber der kunstpädagogischen Arbeit mit Kindern, die für mich gerade von Seiten derer, für die die Qualität der künstlerischen Bildung in allen

pro něž by právě kvalita uměleckého vzdělávání na všech stupních škol měla být hodnotou zásadní.

Přestože jsem si vědom, že byl můj příspěvek zúžen zejména na otázky uměleckého vzdělávání v kontextu základního formálního vzdělávání, věřím, že přinesl apel obecnějšího charakteru – potřebu mnohostranného dialogu všech stran, které se na uměleckém vzdělávání podílejí, a nutnost hledání příležitostí a nástrojů, které by takovému dialogu daly jasná východiska, rámec a zaměření. Věřím, že takovýto dialog už existuje a hledá své konkrétní projevy.

Literatura a zdroje

Platón. Ústava. přel. Novotný, F. 3. Praha: Oikoymenh, 2003. ISBN 80-7298-142-0.

Program Creative Partnerships, *dostupné na http://www.creative-partnerships.com/*

Rýdl, K. K pedagogice rozmanitosti na začátku 21. století. *Scientific papers of the University of Pardubice., Series C. 5.* Pardubice: Univerzita Pardubice, 1999. ISBN 80-7194-225-1

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2005. ISBN 80-8700-02-1. RVPZV platný od roku 2010 dostupný na http://www.msmt.cz/file/21592

Slavík, J. Umění ve škole: „Jenom" hra nebo téma pro reflexi? *Pedagogika*, (4)51, 2001, s. 525-536. ISSN 0031-3815

Soulský program, 2010, dostupné na http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/arts-education/official-texts/development-goals/

Štech, S. Profesionalita učitele v neo-liberální době. Pedagogika, (3)47, 2007, s. 326-337

Schulstufen einen grundsätzlichen Wert darstellen sollte, unverständlich ist.

Obgleich ich mir bewusst bin, dass mein Beitrag sich vor allem auf Fragen der künstlerischen Bildung im Kontext der formellen Grundschulbildung bezogen hat, hoffe ich doch, dass es mir gelungen ist, auch einen Appell von allgemeinerem Charakter auszusprechen, nämlich die Notwendigkeit eines multilateralen Dialogs zwischen allen, die an der künstlerischen Bildung beteiligt sind, sowie die Notwendigkeit, Chancen und Instrumente zu suchen, die einem solchen Dialog klare Ausgangspunkte, einen klaren Rahmen und eine klare Ausrichtung verleihen. Ich bin überzeugt, dass ein solcher Dialog bereits im Gange ist und nur nach seinen konkreten Ausdrucksformen sucht.

Literatur – und Quellenangaben:

Platón. Ústava. přel. Novotný, F. 3. Praha: Oikoymenh, 2003. ISBN 80-7298-142-0.

Program Creative Partnerships, zu finden unter *http://www.creative-partnerships.com/*

Rýdl, K. K pedagogice rozmanitosti na začátku 21. století. *Scientific papers of the University of Pardubice., Series C. 5.* Pardubice: Univerzita Pardubice, 1999. ISBN 80-7194-225-1

Rahmenbildungsprogramm für die Grundschulbildung. Praha: Pädagogisches Forschungsinstitut, 2005. ISBN 80-8700-02-1. Rahmenbildungsprogramm für die Grundschulbildung gültig ab 2010, zu finden unter http://www.msmt.cz/file/21592

Slavík, J. Umění ve škole: „Jenom" hra nebo téma pro reflexi? *Pedagogika*, (4)51, 2001, s. 525-536. ISSN 0031-3815

Soulský program, 2010, zu finden unter http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/arts-education/official-texts/development-goals/

Štech, S. Profesionalita učitele v neo-liberální době. Pedagogika, (3)47, 2007, s. 326-337

PREZENTACE MODELOVÝCH PROJEKTŮ
HUDBA
MUSIK

Edukační programy České filharmonie
Education-Programm, Tschechische Philharmonie Prag

Petr Kadlec

Úvaha nad hudebně vzdělávacími aktivitami nejen v České filharmonii

Nechci vyměřený čas ani Vás posluchače vyčerpat přehledem hudebně vzdělávacích aktivit České filharmonie. I když trochu dojde i na ten přehled. Rád bych nastínil především, v jaké situaci se nacházíme, co nás brzdí a co inspiruje, a hlavně: kudy se chceme ubírat dál.

Někdy člověk slyší slova, která jsou tak výstižná, že se nadlouho vryjí do paměti. A člověk si někdy až s odstupem uvědomí, jak pro něj ta slova byla určující. Povzbudivé pro nás, co jsme dnes tady, je, že taková výstižná slova, jakási trefa do černého, mohou zaznít dokonce i na mezinárodním semináři/konferenci. Pro mě zazněla před šesti lety na konferenci v Glasgow, kde se bilancovalo čtvrtstoletí intenzivních edukativních snah na poli hudby ve Skotsku – tedy kam se dospělo, jaké jsou problémy a kam dál.

Když na závěr promluvil americký specialista a hlavní řečník konference Eric Booth, řekl tři hlavní body. Zmíním první dva. Zaprvé:

„Svět zábavy potvrzuje to, co už dobře známe. Ukazuje svět, jaký je. Umění oproti tomu otevírá netušené objevy, nové souvislosti a poznání, že svět může být ještě jinačí, než jak ho známe."

A za druhé:

„Největší cenu má takový hudebně vzdělávací projekt, ve kterém dítě nebo mladý člověk může poznat svoje možnosti, schopnosti, svoje pocity, svůj vkus, může si prostě sáhnout na sebe sama. Jinými slovy: zkušenost má větší cenu než informace."

Überlegungen zu musikalischen Bildungsaktivitäten (nicht nur) in der Tschechischen Philharmonie

Es ist nicht meine Absicht, die für meinen Vortrag bemessene Zeit ausschließlich dazu zu nutzen, um Ihnen, liebes Publikum, die Aktivitäten, die die Tschechische Philharmonie im Bereich der musikalischen Bildung veranstaltet hat, aufzuzählen. Einen kleinen Überblick will ich Ihnen natürlich geben, aber in erster Linie möchte ich die Situation beschreiben, in der wir uns befinden, möchte Ihnen sagen, was uns behindert und was uns inspiriert, und vor allem, was wir uns für die Zukunft vorgenommen haben.

Manchmal hört man Worte, die so treffend sind, dass sie sich einem für lange Zeit ins Gedächtnis eingraben. Und erst im Laufe der Zeit wird man sich dann bewusst, welch richtungsweisende Bedeutung diese Worte für einen gehabt haben. Ermutigend ist für uns, die wir heute hier versammelt sind, dass solche Worte, die sozusagen genau ins Schwarze treffen, auch auf einem internationalen Seminar oder einer internationalen Konferenz ausgesprochen werden können. Ich persönlich habe mir besonders die Worte zu Herzen genommen, die ich vor sechs Jahren auf einer Konferenz in Glasgow gehört habe, auf der Bilanz gezogen wurde über ein Vierteljahrhundert intensiver Bemühungen im Bereich der musikalischen Bildung in Schottland, d.h. es wurde darüber gesprochen, was erreicht wurde, welche Probleme es gibt und wie es weitergehen soll.

Zum Abschluss der Konferenz trat der amerikanische Spezialist und Hauptreferent der Konferenz, Eric Booth, auf und ging in seiner Rede auf drei Hauptpunkte ein. Gestatten Sie, dass ich hier die ersten beiden Punkte anführe.

Ten první bod tedy říká, jaký svět se nám dík umění může otevřít, ten druhý, jak na to. Myslím si, že největší tuzemská překážka se skrývá právě v tom, jak na to.

V českém vzdělávacím systému i ve zdejší obecné představě o vzdělávání pořád silně dominuje přesvědčení, že je potřeba předávat informace, dodávat znalosti a vždy děti něčím užitečným poučit. V hudební oblasti se to projevuje silným sklonem představovat dětem hudbu přes životopisy skladatelů, výčty jejich skladeb, případně přes informace, že symfonie má čtyři věty a je psaná v sonátové formě. Problém je, že takto se k hudbě nevytvoří žádný vztah – a nemůže se vytvořit vlastně k ničemu, co stojí za řeč. Řekl bych to – pro někoho možná kacířsky – dokonce takto: pokud má člověk rád Dvořákovu nebo Beethovenovu hudbu, má k ní vztah, který ho motivuje ji dál poznávat a zkoumat, je úplně jedno, jestli ví, kdy a kde se Beethoven narodil a kolik

Erstens:

„Die Sphäre des Entertainments bestätigt das, was uns gut bekannt ist. Sie zeigt die Welt so, wie sie ist. Die Kunst dagegen eröffnet ungeahnte Entdeckungen, neue Zusammenhänge und die Erkenntnis, dass die Welt auch anders sein kann, als wir sie kennen."

Und zweitens:

„Den größten Wert hat ein musikalische Bildungsprojekt dann, wenn es dem Kind oder dem Jugendlichen die Chance bietet, seine Möglichkeiten, Fähigkeiten, Gefühle und seinen Geschmack kennenzulernen und sich selbst, seine eigene Persönlichkeit, entdecken kann. Mit anderen Worten: Die Erfahrung ist wertvoller als die Information."

Die erste Aussage beschreibt also, auf welche Art und Weise sich uns die Welt durch die Kunst öffnen kann. Die zweite Aussage weist den Weg dahin. Ich bin der Meinung, dass das größte Hindernis in unserem Land eben gerade in der Umsetzung dieses Weges besteht.

Im tschechischen Bildungssystem und auch in der hiesigen allgemeinen Vorstellung von Bildung dominiert noch immer hauptsächlich die Überzeugung, dass vor allem Informationen weitergegeben, Wissen vermittelt und belehrende Ratschläge gegeben werden müssen. Im Bereich der Musik zeigt sich das darin, dass man hauptsächlich versucht, die Kinder an die Musik heranzuführen, indem man ihnen Biografien von Komponisten vorstellt und deren Werke aufzählt, oder indem man ihnen beibringt, dass eine Sinfonie aus vier Sätzen besteht und in der Regel in Sonatensatzform geschrieben ist. Das Problem besteht darin, dass auf diese Art und Weise keine Beziehung zur Musik aufgebaut werden kann – und das betrifft nicht nur die Musik, sondern alles, was überhaupt der Rede wert ist. Ich würde das – für manch einen vielleicht ein bisschen ketzerisch – sogar so formulieren wollen: Wenn jemand Dvořáks oder Beethovens Musik liebt und zu dieser Musik eine Beziehung aufgebaut hat, die ihn motiviert, diese Musik näher kennenlernen zu wollen, dann ist es völlig egal, ob er weiß, wann und wo Beethoven geboren wurde und wie viele Opern Dvořák geschrieben hat, und umgekehrt: Wenn jemand diese Musik nicht mag und keinen Bezug zu ihr hat, dann ist eigentlich bedeutungslos, wenn er über diese Musik alles Mögliche weiß.

Es wäre sicherlich interessant, zu untersuchen, wo überall die Ursachen liegen für diese starke Neigung zur Faktographie, und dafür, dass wir viel zu wenig versuchen, den Kindern beizubringen, eine Beziehung zu etwas aufzubauen. Natürlich ist der Bildungsprozess, der auf Faktenwissen und sog. harten Daten

napsal Dvořák oper; a pokud jejich hudbu rád nemá a nemá k ní vztah, tak je jedno, že o nich bude vědět první poslední.

Bylo by určitě zajímavé zkoumat, kde všude jsou příčiny toho silného tíhnutí k faktografii. A jak málo učíme vztah. Samozřejmě že vzdělávací proces založený na faktografii a „tvrdých datech" je mnohem jednodušší. Jsou vždy po ruce jasné otázky a na ně jasné odpovědi. Je to bezpečný svět. Ale míjíme přesně to, co může vzdělání přinést: že se člověk díky němu víc pozná a třeba i vnitřně promění. A právě tuhle rovinu vzdělání je nutné sledovat i v hudební sféře.

Jaká je situace v České filharmonii?

I když se se vzdělávacími aktivitami začalo vlastně už za 1. republiky, kdy šéfdirigent Václav Talich pořádal koncerty pro žáky i pro dělnictvo, a i když se pak pokračovalo koncerty pro hudební mládež v 60., 70. i 80. letech nebo třeba úspěšným televizním popularizačním cyklem Česká filharmonie hraje a hovoří, byla to činnost spíše příležitostná nebo určená často už těm „přesvědčeným". Vykročení ze stojatých vod do intezivnější činnosti, to je věc posledních zhruba pěti nebo šesti roků. Oproti tomu třeba Pražská komorní filharmonie začala se svými projekty koncertů a interaktivních workshopů pro děti už v 90. letech a leccos inspirativního se dělo i v brněnské Filharmonii nebo později v Symfonickém orchestru FOK.

Jaký je profil programů a projektů, plánovaných v České filharmonii na příští sezónu? Obecně vzato máme dva hlavní modely: workshopy a moderované koncerty s interaktivními prvky.

Workshop, to je možnost pro malé skupiny dětí (20–30), aby se přímo v Rudolfinu potkávaly s některými

beruht, viel einfacher. Da sind immer klare Fragen zur Hand, auf die es klare Antworten gibt. Das ist eine sichere Welt. Doch wir versäumen dabei genau das, wozu die Bildung für den Menschen auch beitragen kann, nämlich dass er sich durch die Bildung selbst besser erkennt und vielleicht auch eine innerliche Wandlung durchmacht. Und eben diese Dimension der Bildung sollte im Bereich der Musik verfolgt werden.

Wie sieht die Situation in der Tschechischen Philharmonie aus?

Obwohl es in der Tschechischen Philharmonie eigentlich schon zu Zeiten der sog. Ersten Republik Bildungsaktivitäten gegeben hat – z.B. als der damalige Chefdirigent Václav Talich Konzerte für Schüler und für die Arbeiterschaft veranstaltete, oder dann später, in den sechziger, siebziger und achtziger Jahren, Konzerte für die musikinteressierte Jugend durchgeführt wurden oder im Fernsehen der erfolgreiche Zyklus „Die Tschechische Philharmonie spielt und spricht" gesendet wurde – , muss man doch sagen, dass diese Aktivitäten eher Randangelegenheiten waren oder für diejenigen bestimmt waren, die sich sowieso schon mit Musik beschäftigten. Die intensivere und gezielte Tätigkeit in diesem Bereich begann eigentlich erst in den letzten fünf bis sechs Jahren. Dagegen hat zum Beispiel die Prager Kammerphilharmonie mit ihren Konzertprojekten und interaktiven Workshops für Kinder schon in den neunziger Jahren begonnen. Und viele inspirative Aktivitäten gab es auch in der Brünner Philharmonie und später auch im Sinfonischen Orchester FOK.

Wie sieht nun das Programm – und Projektprofil aus, das die Tschechische Philharmonie für die nächste Saison plant? Allgemein gesagt, haben wir zwei

hudebními tématy a do určité míry je spoluutvářely. Premiérové budou napřesrok workshopy pro nejmenší děti (ve věku 4–6 let), tedy pro mateřské školky. Připravené pro ně bude malé hudební řádění ve Dvořákově síni Rudolfina i s možností setkat se s filharmoniky, kteří předvedou svoje nástroje a spolu s dětmi budou muzicírovat.

Malá odbočka: samozřejmě že účast filharmoniků je klíčová a postupně se vytváří síť těch, kteří se do hudebně vzdělávacích projektů rádi a stále častěji zapojují.

Filharmonici jako jednotlivci i jako celek budou figurovat také v další sérii workshopů (pro žáky 1. stupně základních škol), ta se jmenuje „Jak se dělá orchestr" a má čtyři části rozložené do celého školního roku: 1) Jak se v orchestru hraje, 2) Jak se orchestr diriguje, 3) Jak (a čím) se orchestr živí – tady samozřejmě nebudeme sledovat platovou situaci filharmoniků, ale nahlédneme do práce skladatelů, díky kterým mají orchestry co hrát, 4) Jak orchestr zní a cvičí – při tomto posledním workshopu budou moct děti zajít přímo na zkoušku České filharmonie.

Moderované koncerty zahrnují koncerty, na nichž se rodičům s dětmi představí komorní soubory filharmoniků. Během cyklu, který se pracovně jmenuje „Orchestr na kusy", zahrají postupně všechny nástroje symfonického orchestru.

Další řadou je cyklus čtyř koncertů pro studenty Čtyři kroky do nového světa s podtitulem Souznění géniů, během nichž se studenti ponoří do symfonických hloubek. Čajkovského Patetickou nebo Dvořákovu Novosvětskou jim navíc bude hrát orchestr, jehož jádrem budou mladí členové Orchestrální akademie České filharmonie (kterou přímo inspiroval podobný projekt Berlínské filharmonie). Tyto koncerty mají dvě části: v první se

Hauptmodelle: Workshops und moderierte Konzerte mit interaktiven Elementen.

In Workshops wird kleinen Gruppen von Kindern (20–30) die Möglichkeit geboten, direkt im Konzerthaus Rudolfinum einige Themen der Musik kennenzulernen und diese in gewissem Maße mitzugestalten. Im übernächsten Jahr wollen wir auch Workshops für Kindergartenkinder einführen (4–6 Jahre), wo die Kinder direkt im Dvořák-Saal des Rudolfinums die Möglichkeit haben werden, sich „musikalisch auszutoben" und dabei Philharmoniker zu treffen, die ihnen ihre Instrumente vorführen und gemeinsam mit ihnen musizieren werden.

Gestatten Sie bitte an dieser Stelle noch eine kleine Einfügung: Natürlich ist gerade bei diesen Projekten die Teilnahme von Philharmonikern besonders wichtig. Nach und nach bildet sich eine Gruppe von Musikern heraus, die gern und immer häufiger an solchen musikalischen Bildungsprojekten teilnehmen.

Die Philharmoniker, sowohl als einzelne Musiker als auch als Ensemble, wirken auch an einer weiteren Workshop-Serie mit, und zwar an Workshops für Schüler der Unterstufe. Diese Workshops mit dem Titel „Wie geht Orchester?" besteht aus vier Teilen, die über das ganze Schuljahr verteilt sind: 1) Wie wird im Orchester gespielt? 2) Wie wird ein Orchester dirigiert? 3) Wovon lebt ein Orchester? – Hier besprechen wir natürlich nicht die Gehälter der Musiker, sondern geben einen Einblick in die Werke der Komponisten, die dem Orchester den Stoff für seine Arbeit liefern. 4) Wie klingt ein Orchester und wie probt es? Bei diesem letzten Workshop der Serie können die Kinder direkt an einer Probe der Tschechischen Philharmonie teilnehmen.

Zu den Moderierten Konzerten gehören z.B. Konzerte, auf denen

dílo různě pitvá, hrají se ukázky, publikum se může ptát, hlasovat o tom, jaký nástroj by pro určité sólo použili, kdyby byli na místě Antonína Dvořáka atd., ve druhé části pak dílo zazní jako celek.

Další řada koncertů se odehrává ve spojení – dalo by se říct – se slavnými jmény českého mediálního světa: jsou to koncerty koncipované filmovou režisérkou Alicí Nellis, na kterých účinkuje přímo Česká filharmonie, a to pro děti (s hercem Pavlem Liškou), pro teenagery (s Janem Budařem) a pro dospělé publikum (s hercem a moderátorskou hvězdou Markem Ebenem).

To jsou tedy dvě hlavní linie filharmonických programů: workshopová a koncertní. Na příští rok chystáme jeden projekt, který by měl obě tyto větve spojit. Bude to „Karneval v Rudolfinu… s pohádkovým koncertem České filharmonie". Rudolfinum se otevře rodičům s dětmi, kteří v něm budou moct celé jedno nedělní dopoledne

sich den Kindern mit ihren Eltern Kammerensembles der Philharmoniker vorstellen. Im Laufe des Zyklus´ mit dem Arbeitstitel „Orchester stückenweise" werden nach und nach alle Instrumente eines Sinfonieorchesters vorgestellt.

Weiter gibt es einen Zyklus von vier Konzerten für Studenten mit dem Titel „Vier Schritte in eine neue Welt" und dem Untertitel „Harmonie der Genies". Dieser Konzertzyklus bietet die Möglichkeit, tiefer in die Welt der Sinfonien einzusteigen. Die „Pathetische" von Tschaikowski oder „Aus der neuen Welt" von Dvořák werden außerdem von einem Orchester gespielt, dessen Kern aus jungen Mitgliedern der Orchesterakademie der Tschechischen Philharmonie besteht (direkt inspiriert durch ein ähnliches Projekt der Berliner Philharmonie). Diese Konzerte bestehen aus zwei Teilen: Im ersten Teil wird das Werk sozusagen „auseinandergenommen": Es werden einzelne Passagen vorgespielt, das Publikum kann Fragen stellen und z.B. auch darüber abstimmen, welches Instrument es für einen bestimmten Solopart anstelle von Antonín Dvořák eingesetzt hätte usw. Im zweiten Teil erklingt das Werk dann in Gänze.

Eine weitere Konzertreihe wird – um es mal so zu sagen – in Verbindung mit bekannten Namen aus der Welt der Medien veranstaltet: Diese Konzerte, an denen direkt die Tschechische Philharmonie teilnimmt, wurden von der Filmregisseurin Alice Nellis konzipiert und finden statt für Kinder (mit dem Schauspieler Pavel Liška), für Teenager (mit Jan Budař) und für Erwachsene (mit dem Schauspieler und beliebten Moderator Marek Eben).

Das sind also die zwei Hauptlinien unserer philharmonischen Programme: eine Workshop-Linie und eine Konzert-Linie. Für das nächste Jahr bereiten wir ein Projekt vor, in dem wir diese beiden Linien verbinden wollen. Heißen soll es „Karneval im Rudolfinum… mit einem Märchenkonzert der Tschechischen Philharmonie". Das Rudolfinum wird einen ganzen Sonntagvormittag Kindern und ihren Eltern gehören. Die Kinder können an kleinen Werkstätten und Workshops teilnehmen, und zum Abschluss gehen sie alle gemeinsam (natürlich in Karnevalskostümen) zum Konzert, das den Höhepunkt dieses Vormittags bilden soll. Das „Märchenprogramm" wird die Tschechische Philharmonie unter Leitung ihres Chefdirigenten Jiří Bělohlávek spielen. Dieser ist übrigens den musikalischen Bildungsaktivitäten nicht nur sehr zugetan, sondern ist auch immer wieder gern bereit, diese zu veranstalten und selbst an ihnen teilzunehmen.

Unser Ziel ist, mit unseren Veranstaltungen in der nächsten Saison etwa 15 000 bis 20 000 Kinder und junge Leute anzusprechen. Das ist gewiss eine beeindruckende Zahl,

pobýt, děti se budou moct zúčastnit dílniček a workshopů a nakonec půjdou (samozřejmě v karnevalových maskách) na koncert, který společný čas završí. Pohádkový program bude hrát Česká filharmonie s šéfdirigentem Jiřím Bělohlávkem. Ten je mimochodem hudebně vzdělávacím aktivitám velmi nakloněn a má velkou chuť je nejen zaštiťovat, ale sám se jich také účastnit.

Když se to spočítá, rádi bychom v příští sezóně cílili zhruba na 15 000–20 000 dětských a mladých posluchačů. To je svým způsobem působivé číslo. A mohlo by se zdát, že hudebnímu vzdělávání nic nechybí. Proto je důležité říct, co mu chybí, a alespoň naznačit směr, kterým by se po mém soudu mělo hudební vzdělávání v České filharmonii ubírat v dalších pěti/deseti letech.

1. většina našich projektů je jednorázová anebo se odehrává pouze v Rudolfinu, tedy pokud chce někdo zažít program, musí přijít za Českou filharmonii; zatím nám úplně chybí projekty, obvyklé v mnoha zemích západní Evropy (za chvíli o nich myslím bude řeč u Berlínské filharmonie), tedy takové, při kterých se několik týdnů nebo měsíců intenzivně pracuje s určitou skupinou dětí nebo studentů – přímo v jejich prostředí – a pak třeba právě s Berlínskými filharmoniky představí společné dílo publiku (a svým rodičům); tady je ta myšlenka o zkušenosti, která má dominovat nad informací, a možnost „sáhnout si na sebe" a něco „ze sebe" vytvořit, velmi silně přítomná a následováníhodná

2. další věcí je, že – řečeno zjednodušeně – nabízíme projekty pro městské (většinou pražské) děti, jejichž rodiče si mohou dovolit programy platit; myslím, že před Českou filharmonií stojí jako výzva celá široká škála projektů, které integrují různé sociální nebo i národnostní skupiny dětí a mladých lidí; cosi, co především americké orchestry znají pod pojmem

und man könnte annehmen, dass es der musikalischen Bildung an nichts fehlt. Deshalb ist es wichtig, auch zu sagen, woran es mangelt, und zumindest eine Richtung aufzuzeigen, wie es in der musikalischen Bildung in der Tschechischen Philharmonie in den kommenden fünf bis zehn Jahren weiter gehen sollte.

1. Die meisten unserer Projekte sind einmalige Angelegenheiten oder spielen sich ausschließlich im Rudolfinum ab. D.h. wenn jemand an einem Programm teilnehmen will, muss er zur Tschechischen Philharmonie kommen. Bislang fehlen uns solche Projekte, wie sie in vielen westeuropäischen Ländern üblich sind (ich denke, dass der Vertreter der Berliner Philharmonie in seinem Beitrag über solche Projekte sprechen wird). Ich meine damit solche Projekte, bei denen einige Wochen oder Monate mit einer bestimmten Gruppe von Kindern oder Studenten direkt in deren Milieu intensiv gearbeitet wird, und dann wird das gemeinsame Werk (wie eben gerade z.B. mit den Berliner Philharmonikern) dem Publikum (und den Eltern) vorgestellt; hier ist der Gedanke über die Erfahrung, die wertvoller ist als die bloße Information, und über die Möglichkeit, sich selbst kennenzulernen und aus sich selbst heraus etwas zu schaffen, stark präsent und deshalb nachmachenswert.

2. Eine weitere Sache ist, dass wir – vereinfacht dargestellt – Projekte für Stadtkinder (in der Regel aus Prag) anbieten, deren Eltern es sich finanziell leisten können, die Programme zu bezahlen. Ich denke, dass die Tschechische Philharmonie vor der Herausforderung steht, eine breite Skala von Projekten ins Leben zu rufen, in die verschiedene soziale Gruppen oder Kinder bzw. Jugendliche unterschiedlicher Nationalitäten integriert werden, d.h. so etwas, wie es vor allem die amerikanischen Orchester unter dem Begriff „Dienst an der Kommunität" kennen. Die Musik soll also nicht nur als ästhetisches Phänomen dargestellt werden, das einlädt, es bis in seine Tiefen zu erschließen, sondern sie soll hier auch als Mittel zur Verständigung

„služba komunitě"; tedy nemít hudbu jenom jako estetický fenomén, do jehož hloubek se lze nořit a poznávat jej; ale mít hudbu i jako prostředek porozumění mezi různými lidmi, kteří k sobě mají daleko (v českém prostředí by mohla hudba pomáhat stavět mosty mezi většinovou společností a např. romskou menšinou, kde je situace nejcitlivější a často velmi vypjatá; v jiné podobě mohou podobné projekty propojovat českou a vietnamskou komunitu)

3. to vše by mělo vyústit do stavu, kdy Česká filharmonie bude integrujícím činitelem v rámci zdejšího hudebního vzdělávání – bude propojovat školy, tedy studenty a jejich profesory, ale zároveň bude vést dialog s dalšími tuzemskými i zahraničními institucemi, které se hudebnímu vzdělávání věnují; a bude inspirovat

Chce to značnou dávku idealismu. To jistě.

A proto je na místě připomenout třetí bod ze závěrečné řeči Erica Bootha z Glasgow, který doporučoval – jako vzpruhu – občas si připomenout „starou" Platónovu myšlenku:

„Vždyť jde jen o to přivést mladé lidi k tomu, aby nacházeli hodnotu v těch pravých věcech."

zwischen unterschiedlichen Menschen, die einander in der Regel nicht so nahestehen, genutzt werden. (In Tschechien könnte die Musik z.B. helfen, Brücken zu bauen zwischen der Mehrheitsgesellschaft und der Minderheit der Roma, denn hier ist die Situation sehr sensibel und häufig äußerst gespannt; in anderer Form können ähnliche Projekte zur Verbindung der tschechischen und der vietnamesischen Kommunität beitragen.)

3. Das alles sollte im Endeffekt dazu führen, dass sich die Tschechische Philharmonie im Rahmen der musikalischen Bildung in der Tschechischen Republik zu einem Integrationsfaktor entwickelt, dass sie Bindeglied wird zu den Schulen, d.h. zu den Schülern und Studenten und zu deren Lehrern, und dass sie zugleich auch den Dialog führt mit anderen in – und ausländischen Institutionen, die sich mit der musikalischen Bildung beschäftigen, und dass sie Inspiration sein wird.

Gewiss erfordert das eine ordentliche Portion Idealismus.

Deshalb sei an dieser Stelle auch der dritte Punkt aus dem Schlusswort von Eric Booth aus Glasgow genannt, denn dieser empfahl, sich ab und zu auf die „alte" Weisheit Platos zu besinnen:

„Es geht doch nur darum, die jungen Leute dazu zu führen, Werte in den rechten Dingen zu finden."

Edukační programy Berlínské filharmonie
Education-Programm, Berliner Philharmoniker

Andrea Tober

Velmi děkuji za pozvání a možnost zde před Vámi promluvit a představit Vám vzdělávací program Berlínské filharmonie. Už rok (od dubna 2012) jsem vedoucí edukačního oddělení. Rok, který jsem mohla využít k seznámení se s vysokou uměleckou kvalitou orchestru, s jeho posláním v oblasti kulturního vzdělávání a strukturou organizace. Mým úkolem je sestavit resumé (shrnutí) desetileté vzdělávací práce: co bylo v posledních deseti letech dobré, co bude pokračovat dál a s jakými prioritami bychom se měli posunout do budoucna. V první části své přednášky Vám ukážu, k jakým závěrům jsme dospěli, jaké jsou naše základní předpoklady a přístupy pro vzdělávací program Berlínské filharmonie. V druhé části Vám zprostředkuji malý přehled o tom, co konkrétně děláme.

Vzdělávací program Berlínské filharmonie je založen na domněnce a přesvědčení, že hudba je ukrytá v každém člověku, každý člověk může muziku dělat, a že každý by se pro orchestrální hudbu mohl nadchnout, když tedy vůbec k ní má přístup. Od roku 2002 je šéfdirigentem orchestru Simon Rattle, který tohle přesvědčení do Německa a Berlínské filharmonie přinesl: že hudebník není jen hudebník, umělec, ale někdo, kdo hudbu dál zprostředkovává a navazuje dialog s publikem.

Pro naše projekty je důležité, že hudbu vytváříme jako konkrétní zážitek, prostřednictvím kterého umožňujeme hudbu přímo zažít. V centru našich snah stojí samozřejmě stále hudba – ve všech tvarech, výrazech a výzvách – ne samotná událost! Sir

Vielen Dank für die Einladung, hier heute vor Ihnen sprechen und Ihnen das Education-Programm der Berliner Philharmoniker vorstellen zu dürfen. Ich bin seit einem Jahr, seit April 2012, Leiterin der Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker; ein Jahr, das ich nutzen konnte, um das Orchester, seine hohe Kunstfertigkeit, seine Mission in Belangen der kulturellen Bildung und die Strukturen des Hauses kennenzulernen. Meine Aufgabe besteht für mich darin, nach zehn Jahren Education-Arbeit Resümee zu ziehen: Was war in den zehn Jahren gut, was wird weiterhin Bestandteil sein und mit welchen Schwerpunkten werden wir in Zukunft weitergehen können. Im ersten Teil meines Vortrages werde ich Ihnen zeigen, zu welchen Schlüssen wir gekommen sind, was unsere Grundvoraussetzungen und – annahmen für das Education-Programm der Berliner Philharmoniker sind. Im zweiten Teil werde ich Ihnen einen kleinen Überblick über das, was wir konkret machen, geben.

Das Education-Programm der Berliner Philharmoniker basiert auf der Annahme und Überzeugung, dass in jedem Menschen Musik steckt, dass jeder Mensch Musik machen kann, dass jeder auch von der Musik des Orchesters begeistert sein könnte, wenn denn überhaupt Zugang besteht. Simon Rattle, der 2002 Chefdirigent des Orchesters wurde, hat diese Überzeugung mit nach Deutschland zu den Berliner Philharmonikern gebracht: Dass ein Musiker nicht nur ein Musiker, ein Interpret ist, sondern auch jemand ist, der Musik vermittelt, der in einen Dialog mit den Zuhörern tritt.

Simon Rattle řekl – a to byla docela důležitá věta, protože představuje změnu vlastního sebeporozumění orchestru a hudebníků: „Výkonný umělec v 21. století musí být také pedagog!“ To znamená, že hudebník je sám o sobě, ve svém sebeporozumění a své vášni pro hudbu také současně zprostředkovatelem hudby.

Vidíme dva aspekty naší práce. První je „vzdělání v uměleckých oborech“. To znamená, že zprostředkováváme konkrétní hudební znalosti, schopnosti a dovednosti o tom, jak tvořit hudbu. Další rovinou je „vzdělání prostřednictvím umění“. To znamená, že jde o nadřazené kompetence jednotlivce jako kreativita, o osobní rozvoj, který našimi projekty chceme otvírat a realizovat. Otázkou je: Jakou formou to máme udělat? Máme různé formáty v rozdílné časové a prostorové dimenzi a různou intenzitu aktivizace. V naší budově pořádáme koncerty, které jsou koncipovány pro speciální cílové skupiny. Máme přednášky, které se hudebním tématům věnují do hloubky, ale tzv. nízkoprahově. Máme workshopy, které jsou nabízeny na jeden den, během kterého můžou být hudební témata aktivně objevována. Školám nabízíme dlouhodobější, více než několik týdnů trvající projekty. V rámci vzdělávacího programu máme také program, ke kterému se ještě vrátím později. Tento program je nastaven tak, aby byl trvale udržitelný a má v rámci naší rozmanité nabídky umožňovat rozvíjející a navazující učení.

Nyní jsem shrnula, jaká kritéria pro zaměření a cílovou skupinu našeho programu, jaká témata a aspekty, jsou pro nás absolutně důležité a hlavní. Kreativita je velmi důležitý aspekt práce ve vzdělávání. Jde o vytvoření volného prostoru pro kreativitu, podněcování a usnadňování zcela osobního přístupu k hudbě, který si každý může nalézt

Für unsere Projekte ist wichtig, dass wir Musik als konkretes Erlebnis gestalten, dass wir ermöglichen, Musik direkt erfahren zu können. Natürlich steht im Zentrum unserer Bemühungen immer Musik – in allen Facetten, Ausprägungen und Herausforderungen – nicht der Event!

Sir Simon Rattle sagte – und das ist ein ganz wichtiger Satz, denn er ist steht für die Veränderung eines Selbstverständnisses unseres Orchesters und der Musiker: „To be a performing artist in the twentyfirst century, you have to be an educator, too!“. Das bedeutet, dass ein Musiker an sich, in seinem Selbstverständnis und seiner Leidenschaft als Musiker auch gleichzeitig ein Vermittler von Musik ist.

Wir sehen zwei Facetten unserer Arbeit. Die eine ist „Education in den Künsten“. Das heißt, wir vermitteln ganz konkret Wissen über Musik, Fähigkeiten und Fertigkeiten, um Musik zu machen. Die andere Ebene ist „Education durch die Künste“. Das bedeutet, dass es um übergeordnete persönliche Fähigkeiten wie Kreativität, um persönliche Entwicklung geht, die wir mit unseren Projekten initiieren und ermöglichen wollen. Die Frage ist: In welcher Form tun wir das? Wir haben verschiedene Formate – in unterschiedlichen zeitlichen oder räumlichen Dimensionen und Intensitäten der Aktivierung. Wir haben Konzerte in unserem Haus, die für spezielle Zielgruppen konzipiert sind. Wir haben Vorträge, die sich tiefergehend, aber niedrigschwellig mit musikalischen Themen befassen. Wir haben Workshops, die an einem Tag angeboten werden, in denen musikalische Themen aktiv erforscht werden können. Wir haben Projekte, die längerfristig – über mehrere Wochen – an Schulen angeboten werden. Und wir haben ein Programm innerhalb des Education-Programms – dazu werde ich

zcela individuálně. Setkání s lidmi mimo filharmonii a hudebníky v prostředí plném respektu a důvěry, na úrovni z očí do očí, je naším dalším cílem. Aliance jsou také důležité: spolupráce se školami nebo s mimoškolními vzdělávacími institucemi. Téma „návaznosti"je pro nás a pro kulturní a vzdělávací instituce zvláštností: často řešíme problém, že nabízíme projekty a workshopy s tím, že zasáhneme určitou cílovou skupinu po krátkou dobu, a pak je zase ztratíme. Otázkou je: jakým způsobem dlouhodobě a pozvolna budovat závazek, abychom si ty, které jsme jednou získali, u nás udrželi? Myslíme si, že by to mohlo být možné participací: mělo by být nedílnou součástí vlastního pochopení naší společnosti, kulturou se aktivně zabývat, ne jen ji přijímat! Přístupnost chceme vytvořit tím, že se pokoušíme oslovovat a zasáhnout různé sociální vrstvy obyvatel Berlína s relevantními tématy. Chceme otevřít dveře v pravém slova smyslu, nejen abychom k nám návštěvníky zvali, ale také, abychom šli za nimi. Důležitý aspekt je: „nastavení cílové skupině na míru". To znamená, že lidi, se kterými chceme spolupracovat, bychom měli znát nebo blíž poznávat. Měli bychom vědět, v jakých podmínkách žijí, jaké světy je obklopují, abychom věděli, co je skutečně pro tyto lidi rozhodující: jak můžeme vytvořit spojovací můstek. Orchestr může nabídnout nejvyšší uměleckou kvalitu; chceme ji samozřejmě ukázat také ve všech ostatních aspektech a rovinách, například v kvalitě vytváření hudbu zprostředkujících procesů: oslovení musí fungovat, obsah musí souhlasit a mosty mezi lidskými světy musí být autentické a nosné. Závazek znamená – mít kontakty a udržet je. Když máme projekty se školami, účastní se jich žáci často nedobrovolně – mají to nařízeno ve vzdělávacím plánu.

später noch kommen. Dieses Programm ist auf Langfristigkeit ausgerichtet und soll innerhalb unserer vielfältigen Angebote aufbauendes Lernen ermöglichen.

Ich habe hier nun zusammengefasst, welche Kriterien für unser Programm die Orientierungs – und Zielpunkte sind, welche Themen und Aspekte für uns absolut wichtig und leitend sind. ‚Kreativität' ist ein sehr wichtiger Aspekt der Education-Arbeit. Es geht um die Schaffung von Freiräumen für Kreativität, die Initiierung und die Ermöglichung von ganz persönlichen Zugängen zu Musik, die jeder für sich, ganz individuell finden kann. Die ‚Begegnung' zwischen den Menschen außerhalb der Philharmonie mit den Musikern in einer respekt – und vertrauensvollen Umgebung, auf Augenhöhe ist ein anderes Ziel. ‚Allianzen' sind ebenso wichtig: Die Kooperation mit Schulen oder mit außerschulischen Bildungsträgern. Das Thema ‚Anschlussfähigkeit' ist ein Besonderes für uns als Kultur – und nicht Bildungseinrichtung: Wir haben oft das Problem, dass wir Projekte und Workshops anbieten und damit eine gewisse Zielgruppe für einen kurzen Zeitraum erreichen – und auch wieder verlieren. Die Frage ist dabei für uns: Wie gelingt es, langfristig und stetig aufbauend Verbindlichkeiten herzustellen, so dass wir Menschen, die wir einmal erreichen, auch bei uns behalten können? Wir denken, dass es durch ‚Teilhabe' möglich sein kann: Es sollte ein wesentlicher Bestandteil des Selbstverständnisses unserer Gesellschaft sein, mit Kultur auch umzugehen – nicht nur zu rezipieren! ‚Zugänglichkeit' wollen wir herstellen, indem wir versuchen, die verschiedenen sozialen Schichten der Stadt Berlin mit relevanten Themen anzusprechen und zu erreichen. Wir wollen im wahrsten

Naším cílem je přimět tyto žáky, aby se dobrovolně vraceli. Měli by u nás ve filharmonii jako v kulturním místě objevit a získat místo pro učení se. Rozmanitost pro nás znamená ukázat celou škálu klasické hudby, abychom umožnili zažít rozmanitost kulturního životního prostoru, ale také rozdílné přístupy k hudbě. Například v interdisciplinárních projektech. Znáte pravděpodobně slavný taneční projekt „Rhythm is it", který od veřejnosti obdržel velkou odezvu. Zde byl přístup, zažít hudbu přes pohyb, doveden až k tělesnému prožitku. V dalších projektech je spojena hudba s výtvarným uměním nebo literaturou.

Všechny tyto úvahy jsem se pokusila shrnout v tzv. 3 vzdělávacích krocích, jak je nazývám. Pravděpodobně je znáte z matematiky – docela jednoduchá, ale vlastně nakonec komplexnější záležitost. Výchozím bodem je přesvědčení: v každém je hudba, pro každého má hudba nějaký význam. Hudba není žádný luxus, ale základní potřeba! Druhý krok je umožnit kulturní participaci: hudba může být důležitá také pro ty, kteří doposud neměli žádný přístup ke kulturnímu světu Berlínské filharmonie. Cíl je, daleko od nějakých elitářských myšlenek, aby se hudba stala součástí životního prostoru a světa mnohých. Třetí krok je chránit a podporovat „životnou" kulturu. Dialog a výměna je důležitá, aby

Sinne die Türen öffnen, nicht nur, um Menschen zu uns einzuladen, sondern auch um zu ihnen gehen. Ein weiterer wichtiger Aspekt: ‚Zielgruppenpassung'. Das heißt, die Menschen, mit denen wir zu tun haben wollen, die wir erreichen wollen, sollten wir möglichst auch kennen oder kennenlernen. Wir sollten wissen, in welchen Kontexten sie leben, welche Lebenswelten sie umgeben, um wissen zu können, was wirklich relevant ist für diese Menschen: Wie können wir hier eine Brücke schlagen? Das Orchester kann höchste künstlerische ‚Qualität' bieten; wir wollen diese natürlich auch in sämtlichen anderen Aspekten und Ebenen zeigen z.B. in der Qualität der Gestaltung von musikvermittelnden Prozesse: die Ansprache muss funktionieren, die Inhalte müssen stimmen, die Brücken zwischen den Lebenswelten müssen authentisch sein und tragen können. ‚Verbindlichkeit' bedeutet: Kontakt haben und halten. Wenn wir Projekte mit Schulen haben, nehmen die Schüler nicht unbedingt freiwillig teil – durch den Schulkontext gibt es „zwangsverordnete Bildung. Das Ziel ist, diese Schüler zu überzeugen, sie dazu zu bewegen, auf freiwilliger Basis wiederzukommen. Sie sollen den Kulturort Philharmonie als Lernort für sich entdecken und erobern. ‚Vielfalt'

kultura neustrnula, a my jako koncertní dům nejsme žádné muzeum hudby pro pár lidí, ale živé místo pro všechny. Teprve potom máme budoucnost!

Existuje slovní spojení, které je v angličtině velmi výstižné, co je naším posláním: „To dig into society" – a to je koneckonců náš cíl! Chceme proniknout ke kořenům společnosti. Chceme, aby hudba a kultura byly životním elixírem, součástí sebeporozumění každého člověka a pro mnohé také bohatstvím života. Změna paradigmatu pro kulturní instituci jako Berlínská filharmonie tedy je, že je to místem učení! Chceme, aby k nám lidé přicházeli a objevili ve filharmonii místo, které si mohou osvojit, a kde se budou moci kriticky, kreativně a živě vzájemně vypořádat s věcmi a diskutovat o nich.

V budoucnu bychom chtěli naši komunikaci také vizualizovat. Chceme ukázat, že hudba je v každém z nás: čas od času se lidé snad přistihnou, že prstem ťukají do rytmu, pohupují nohou a v autě nebo ve sprše si broukají domněle nepozorováni nějakou tu melodii. Každodenní situace, ve kterých může být člověk přistižen: hudba je „v" a „kolem" nás. Hudba, a tak i Berlínská filharmonie tak má s Vámi co dočinění.

Předvedu Vám krátký film, který Vám přehledně ukáže, co konkrétně děláme – malý sestřih, který obrazně ukáže, jak pracujeme. Uvidíte, že vzdělávání znamená, že nemáme co do činění jen s dětmi a mládeží, ale také s dospělými. V tomhle přehledu uvidíte rozdílné cílové skupiny, které se pokoušíme nabídkami oslovit. Jsou to rodiny, školky a školy (formální vzdělávací instituce), dále mladí i staří milovníci hudby, mladí talentovaní lidé, které podporujeme a jejichž kreativitu chceme rozvíjet, které povzbuzujeme k experimentování s věcmi. Pracujeme také s profesionály, kterým zvyšujeme kvalifikaci a chceme jim ukázat, jak pracujeme. A také jsou zde

bedeutet für uns die ganze Bandbreite der klassischen Musik zu zeigen, die Vielfalt kultureller Lebensräume erlebbar zu machen, aber auch unterschiedlichste Zugangsweisen zu Musik zu ermöglichen. Zum Beispiel in interdisziplinären Projekten. Sie kennen vielleicht das berühmte Tanzprojekt „Rhythm is it!", das als Dokumentarfilm viel Resonanz in der Öffentlichkeit erhalten hat. Hier war der Ansatz, Musik über Bewegung – sehr körperlich erfahrbar zu machen. In anderen Projekten, wird Musik mit Bildender Kunst oder Literatur verknüpft.

All diese Überlegungen habe ich versucht in einem – ich nenne es – „Education-Dreischritt" zusammen zu fassen. Sie kennen das vielleicht aus der Mathematik: Eigentlich ganz einfach, aber dann doch eine komplexere Geschichte. Ausgangspunkt ist also die Überzeugung: In jedem steckt Musik, für jeden kann Musik Bedeutung haben. Musik ist kein Luxus, sondern ein Grundbedürfnis! Der zweite Schritt ist die Ermöglichung von kultureller Teilhabe: Musik kann Relevanz haben auch für die Menschen, die bisher keinen Zugang zur Lebenswelt der Berliner Philharmoniker haben. Ziel ist, – weg von einem elitären Gedanken – Teil des Lebensraums und der Lebenswelten vieler zu werden. Der dritte Schritt ist, eine lebendige Kultur zu wahren und zu fördern. Der Dialog und Austausch ist wichtig, dass Kultur nicht erstarrt, und wir als Konzerthaus kein Museum einer Musik für wenige sind, sondern ein lebendiger Ort für alle. Nur dann sind wir zukunftsfähig!

Es gibt einen Satz, der auf Englisch sehr prägnant ist und gut auf den Punkt bringt, was unsere Mission ist: „To dig into society" – das ist letztlich unser Ziel. Wir wollen an die Wurzeln der Gesellschaft vordringen. Wir wollen, dass Musik, dass Kultur Lebenselixier ist, dass es Bestandteil

přirozeně ti, které nemůžeme „zasáhnout“ díky všem těmto institucím. K tomu budu dále ještě hovořit.

Přehled k cílové skupině „rodiny“. Máme koncerty pro děti a koncerty pro rodiny, které nabízíme diferencovaně podle věku, tzn. rozdílné hudební programy, prostory a interakce s dětmi. Během koncertů pro děti mohou děti v přehledném malém sále zpívat, tancovat, hýbat se. Ve velkém sále s 1400 místy je to těžké – z toho důvodu jsou tam také koncerty pro starší děti. Novým stěžejním kamenem se stává dětská opera, kterou inscenujeme ve spolupráci s jedním režisérským týmem, protože filharmonie nemá žádné divadelní jeviště. Je to kruhový zcela otevřený prostor, kde se musí hrát s rozmyslem.

Pro školky nabízíme „Klang – Kids program“. Více než rok navštěvují hudebníci šest mateřských školek z problematických čtvrtí a představují

des Selbstverständnisses eines jeden ist, und für viele zu den Reichtümern des Lebens wird. Ein Paradigmenwechsel also für eine Kulturinstitution wie die Philharmonie Berlin: Sie ist ein Lernort! Wir wollen, dass die Menschen zu uns kommen und die Philharmonie entdecken, dass sie sich diesen Ort zu Eigen machen und sich mit den Dingen kritisch und kreativ und lebendig auseinandersetzen.

In Zukunft werden wir das in unserer Kommunikation auch visualisieren. Wir wollen zeigen, wie Musik in jedem von uns steckt: Sie werden sich vielleicht selbst ab und zu dabei ertappen, dass sie mit dem Finger einen Rhythmus mittrommeln, dass der Fuß mitwippt, Sie im Auto oder unter der Dusche vermeintlich unbeobachtet eine Melodie vor sich hin summen. Alltagssituationen, in denen man Sie ertappen könnte: Musik ist in und um uns! Musik und damit auch die Berliner Philharmoniker haben etwas mit Ihnen zu tun.

Ich zeigen Ihnen nun einen kleinen Film, der im Überblick zeigt, was wir konkret tun – ein kleiner Zusammenschnitt, der bildlich erzählen kann, wie wir arbeiten. Und Sie werden sehen, Education heißt, dass wir es nicht nur mit Kindern und Jugendlichen zu tun haben, sondern auch mit Erwachsenen. In dieser Übersicht sehen Sie die verschiedenen Zielgruppen, die wir versuchen mit unseren Angeboten anzusprechen. Das sind Familien, Kitas und Schulen als formelle Bildungsinstitutionen, Musikliebhaber – egal ob jung oder alt, junge Talente, die wir fördern und deren Kreativität wir schulen wollen, die wir ermutigen wollen, mit den Dingen zu experimentieren. Wir haben es auch mit Profis zu tun, die wir fortbilden und denen wir zeigen wollen, wie wir arbeiten. Und dann gibt es natürlich diejenigen, die wir über all diese Institutionen nicht erreichen können. Dazu werde ich gleich Genaueres sagen.

Zu der Zielgruppe ‚Familien‘ im Überblick: Wir haben Kinderkonzerte und Familienkonzerte, die wir altersdifferenziert anbieten, d.h. die Musik-Programme, die Räumlichkeiten und die Ansprache der Kinder sind sehr unterschiedlich. Bei den Kinderkonzerten dürfen die Kinder in einem überschaubaren, kleinen Saal singen, tanzen, sich bewegen. Im großen Saal mit 1.400 Plätzen ist das schwierig – deswegen sind die Konzerte dort auch für ältere Kinder. Als neuer Baustein wird es auch Kinderopern in der Philharmonie geben, die wir in Kooperation mit einem Regie-Team inszenieren – so es denn möglich ist, denn die Philharmonie bietet keine Theaterbühne. Es ist ein rundum offener Raum, der wohlüberlegt bespielt werden muss.

Für die ‚Kitas‘ bieten wir das „Klang-Kids“-Programm an. Musiker besuchen über ein Jahr regelmäßig eine Auswahl an sechs Kindergärten

jim svoje nástroje a vytváří spolu s dětmi hudbu. Po tomto roce zůstává tento kontakt dále udržován. Hudebníci se vracejí s menšími koncerty. Protože i tady platí, že kontakt se musí získat a držet. Kreativní projekty ve školách se u nás jmenují „MusikPlus". Patří k nim mezi jinými taneční projekty: projekty, které jsou koncipovány interdisciplinárně – s uměním, nebo literaturou případně filmem. Dále máme setkání školních orchestrů. Chceme, aby to, co se děje na školách v hudební a orchestrální práci bylo oceněno tím, že zveme orchestry různých škol do filharmonie. Třešničkou na dortu je vystoupení obrovského společného orchestru na závěr, který diriguje Sir Simon Rattle. Pro školy máme také v nabídce klasické zkoušky a rozhovory s umělci. Pro cílovou skupinu „milovníci hudby" – a to mládež i dospělé – nabízíme poslechové studio: cyklus přednášek, který se zabývá obecnými hudebními tématy. Například: „Co je na americké hudbě amerického?" nebo „Co vlastně dělá dobrého hráče na bicí?" Žádné muzikologické přednášky, jak to bývá na podobných koncertních představeních běžné, ale formát, který je vhodný pro ty, kteří mají zájem a jsou zvědaví, ale nemají žádné hlubší hudební znalosti. Kreativní studia jsou workshopy, které se zabývají určitými aspekty koncertních programů, během jednoho dne je kreativně a aktivně probádají.

Čas tlačí, proto trochu něco přeskočím. Máme prázdninové projekty pro mládež, která chce z vlastního rozhodnutí dělat něco navíc.

in schwierigen Stadtteilen und stellen ihre Instrumente vor, machen mit den Kindern gemeinsam Musik. Nach diesem Jahr bleibt der Kontakt aber weiterhin bestehen. Die Musiker kommen mit kleinen Kofferkonzerten zu Besuch. Denn auch hier gilt: Kontakt haben und halten. Die kreativen Projekte in ‚Schulen' heißen bei uns „MusikPlus". Dazu gehören natürlich u.a. auch Tanzprojekte: Projekte, die interdisziplinär konzipiert sind – mit Kunst oder mit Literatur oder Film. Dann haben wir das Schulorchestertreffen: Wir wollen das, was an Schulen an Musik – und an Ensemblearbeit geleistet wird, würdigen, indem wir die Orchester verschiedener Schulformen in die Philharmonie einladen. Als großes Highlight dirigiert Sir Simon Rattle das riesige Gesamtorchester am Schluss. Für Schulen haben wir natürlich auch ganz klassisch Probenbesuche und Künstlergespräche im Angebot. Für die Zielgruppe ‚Musikliebhaber' – und damit sind jugendliche UND erwachsene Musikinteressierte gemeint –, bieten wir das Hörstudio an: Eine Vortragsreihe, die allgemeine musikalische Themen behandelt. Zum Beispiel: „Was ist an amerikanischer Musik amerikanisch?" oder „Was macht eigentlich einen guten Schlagzeuger aus?". Keine musikwissenschaftlichen Vorträge, wie es vielleicht sonst bei Konzerteinführungen üblich ist, sondern ein Format, das geeignet ist für Menschen, die interessiert und neugierig sind, aber keine tieferen musikalischen Kenntnisse haben. Kreativstudios sind Workshops, die bestimmte Aspekte

V oblasti mladých talentů nabízíme dílnu mladých skladatelů a kreativní orchestr, ve kterém jde o to, aby se na základě hudebních děl z repertoáru orchestrů přes improvizaci vytvořila nová hudební díla. Pro profesionály nabízíme další vzdělávání a koučování – s mojí profesurou na konzervatoři Hanse Eislera také muzikanty budoucnosti připravujeme na to, co je čeká v budoucí kariéře. K tomu patří také vzdělávací práce, která v oblasti orchestrů v Německu samozřejmě přibývá.

Nyní jdeme k novému pilíři vzdělávacích programů: ty jste možná v mém líčení postrádali – největší taneční projekty jako z filmu „Rhythm is it"! v berlínské aréně. Tyto programy již v budoucnosti nebudou existovat v tak velkém stylu. Vznikem vlastního sborového programu se orchestr rozhodl vytvořit nové těžiště. Zpěv by měl jako základ každého muzicírování získat novou hodnotu v našich aktivitách: sborový program v mimoškolní oblasti by měl existovat několik let, ve spolupráci s partnery v sociálním prostředí dětí a mládeže, kteří nám pomohou dosáhnout na tuto cílovou skupinu. V síti mimoškolních vzdělávacích institucí, setkávacích a rodinných center, škol a školek, by měl být sborový program obrácen speciálně na děti, které nemají možnost se na podobných nabídkách podílet. V horizontu pětiletého plánu bychom chtěli zpěv přinést hlavně do méně rozvinutých a znevýhodněných částí Berlína. Vlajkovou lodí projektu je velký roční projekt na téma „Zpěv". V roce 2014 máme německou premiéru hry pro tisíc volajících hlasů „Crowd Out" amerického skladatele Davida Langa, která je inspirována fanouškovskými chorály během zápasů. Sboroví zpěváci by mohli být členy například fotbalových spolků nebo týmoví fanoušci – tedy lidé,

des Konzertprogramms aufgreifen, und innerhalb von Eintages-Workshops aktiv und kreativ erforschen.

Da die Zeit drängt, werde ich etwas springen: Wir haben Ferienprojekte, die wir für Jugendliche anbieten wollen, die freiwillig weitermachen wollen. Im Bereich der ‚Jungen Talente' bieten wir eine Jugendkompositionswerkstatt und ein Kreativorchester an, bei dem es darum geht, anhand eines Werks aus dem Repertoire des Orchesters über Improvisation zu eigenen Musikstücken zu kommen. Für ‚Profis' bieten wir Fortbildungen und Coachings an – und mit meiner Professur an der Musikhochschule Hans Eisler auch den Musikern der Zukunft eine Vorbereitung auf das, was sie in ihrem späteren Berufsleben erwartet. Dazu gehört eben auch die Education-Arbeit, die zunehmend in der Orchesterlandschaft in Deutschland selbstverständlich wird.

Nun kommen wir zum neuen Baustein des Education-Programms: Sie werden sie in meiner Darstellung vielleicht vermisst haben – die großen Tanzprojekte wie Sie sie aus dem Film „Rhythm is it!" in der arena Berlin kennen. Die wird es in Zukunft in diesem großen Stile nicht mehr geben. Das Orchester hat sich entschieden, mit der Entwicklung eines eigenen Chor-Programms einen neuen Schwerpunkt zu setzen. Als Grundlage jeden Musizierens soll das Singen einen neuen Stellenwert in unseren Aktivitäten bekommen: Das Chor-Programm wird im außerschulischen Bereich, in Kooperation mit Partnern im Sozialraum der Kinder und Jugendlichen, die wir erreichen wollen, über mehrere Jahre entstehen. In einem Netzwerk mit außerschulischen Bildungsträgern, mit Begegnungs – und Familienzentren, mit Schulen und Kitas, soll sich das Chor-Programm speziell den Kindern zuwenden, die nicht die Möglichkeit haben an solchen

které by ani nenapadlo zapojit se do sboru. Slavnostní zahájení, na které Vás samozřejmě srdečně zvu, by se mělo konat 21. dubna v Berlíně. Naším úplně prvním projektem bude představení Benjamina Britense „Noemova potopa" – velká inscenace s 300 zpívajícími dětmi, dětskými sólisty, dětskými a mládežnickými orchestry a hudebníky z Berlínské filharmonie. Během tohoto koncertu garantujeme pocit, že celá filharmonie je vlastně obrovská archa a všichni jsme na jedné lodi. A tímto jsem na konci přednášky a doufám, že Vám přiblížila naší práci. Mnohokrát děkuji!

Angeboten teilzunehmen. In einem Fünfjahresplan wollen wir das Singen besonders in die Berliner Stadtteile bringen, die benachteiligt und unterentwickelt sind. Als Leuchtturm-Projekt gibt es ein jährliches großes Projekt rund um das Thema „Singen": Wir haben in 2014 die deutsche Erstaufführung des Stücks „Crowd Out" des amerikanischen Komponisten David Lang für tausend rufende Stimmen, inspiriert durch Fan-Gesänge bei Fußballspielen. Die Chorsänger sollen zum Beispiel Mitglieder von Fußballvereinen, oder deren Fan-Clubs sein – Menschen, die vielleicht bisher noch nicht auf die Idee kamen, in einem Chor mitzumachen. Unsere große Kick off-Veranstaltung für das „Singen" – und dazu sind Sie natürlich herzlich eingeladen, sollten Sie in Berlin sein, – findet am 21. April statt. Unser allererstes Projekt wird die Aufführung von Benjamin Brittens „Noahs Flut" sein – eine große Inszenierung mit 300 singenden Kindern, Kindersolisten, Kinder – und Jugendorchestern und Musikern der Berliner Philharmoniker. Bei diesem Konzert werden Sie garantiert das Gefühl haben, dass die ganze Philharmonie eigentlich eine große Arche ist und wir alle in einem Boot sitzen. Und damit bin ich am Ende und hoffe, Ihnen unsere Arbeit etwas näher gebracht zu haben. Vielen Dank.

PREZENTACE MODELOVÝCH PROJEKTŮ
TANEC
TANZ

Tanec dětem, divadlo Ponec, Praha
Tanz den Kindern, Theather Ponec, Prag

Dana Nekardová

Tanec Praha o. s. je nevládní nezisková organizace, kterou v roce 1991 založila Yvona Kreuzmannová s cílem rozvíjet a zkvalitňovat Mezinárodní festival soudobé taneční tvorby a pohybového divadla TANEC PRAHA a zároveň napomáhat rozvoji současné taneční tvorby v Čechách a jejímu mezinárodnímu uplatnění. Tanec Praha o. s. provozuje divadlo Ponec, které po důkladné rekonstrukci v roce 2001 zahájilo činnost jako zcela nový druh uměleckého prostoru – otevřený prostor pro tanec. Divadlo určené prioritně prezentaci současného tance zaplnilo jedno z chybějících míst na divadelní mapě hlavního města a celé ČR.

Divadlo Ponec provozuje občanské sdružení Tanec Praha za finanční podpory Hlavního města Prahy, Ministerstva kultury ČR, Městské části Praha 3 aj. Ponec se stal důležitým místem pro revitalizaci současného tance, pohybového divadla a dalších inspirativních přesahů k jiným žánrům, alternativám a scénickým technologiím, které byly a jsou generovány současným uměním v Česku. Jeho inovativní přístup spočívá nejen v moderních vlastnostech flexibilního divadelního, resp. tanečního sálu, ale především v obsahu, tedy

Der Bürgerverein Tanec (Tanz) Praha e. V. ist eine nichtstaatliche Non-profit-Organisation, die 1991 von Yvona Kreuzmannová gegründet wurde, mit dem Ziel, das Internationale Festival des zeitgenössischen Tanzschaffens und des Bewegungstheaters TANEC PRAHA zu entwickeln und zu verbessern und zugleich die Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes in Tschechien und dessen internationale Anerkennung zu fördern. Der Verein Tanec Praha e. V. wird vom Theater Ponec betrieben. Dieses hat nach umfassender Rekonstruktion im Jahr 2001 seine Tätigkeit als eine ganz neue Art des offenen künstlerischen Raumes für Tanz aufgenommen. Mit diesem vorrangig für die Präsentation des zeitgenössischen Tanzes bestimmten Theater wurde ein „weißer Fleck" in der Theaterlandschaft der Hauptstadt Prag und der ganzen Tschechischen Republik ausgefüllt.

Das Theater Ponec ist mit finanzieller Unterstützung der Hauptstadt Prag, des Ministeriums für Kultur der Tschechischen Republik, des Stadtteils Prag 3 u.a. Betreiber des Bürgervereins Tanec Praha. Ponec hat sich zu einem wichtigen Ort für die Revitalisierung des zeitgenössischen Tanzes, des Bewegungstheaters und anderer inspirativer Tangenten zu anderen Genres, Alternativen und szenischen Technologien entwickelt, die von der zeitgenössischen Kunst in der Tschechischen Republik generiert wurden und werden. Ausdruck seines innovativen Ansatzes sind nicht nur die modernen Eigenschaften eines flexiblen Theater- bzw. Tanzsaals,

dramaturgii a přesahu od umělecké ke komunitní a vzdělávací.

Divadlo Ponec je důležitým partnerem pro velkou část domácích umělců, kterým poskytuje prostor pro realizaci vlastních projektů a zároveň se intenzivně stará o navazování **spolupráce se zahraničními umělci a institucemi,** iniciuje vznik koprodukcí, rezidencí zahraničních umělců a stipendijních pobytů českých umělců za hranicemi ČR. Neméně zásadní programovou linií je péče o **mladého diváka,** od předškolního věku po teenagery.

V roce 2004 divadlo Ponec otevřelo svůj prostor dětem. V základu této myšlenky bylo přesvědčení zakladatelky Tance Praha Yvony Kreuzmannové o nezastupitelné roli současného tance ve výchovném procesu všech věkových kategorií. Vedení divadla rozhodlo prostor divadla Ponec dětem pravidelně rezervovat pro **Dětské studio,** které zaměřilo své aktivity především na kreativní rozvoj osobnosti dítěte a to již od čtvrtého roku dítěte.

Každoročně je zde dáván prostor také pro prezentaci dětské tvůrčí činnosti v rámci festivalu TANEC PRAHA DĚTEM, který je prologem k festivalu TANEC PRAHA, jež bude mít v roce 2013 již svůj 25. ročník.

Tradičně Ponec spolupracuje se středními i vysokými uměleckými školami, své ročníkové a absolventské práce v něm představují posluchači taneční katedry HAMU, pravidelně zde dostávají prostor absolventi Konzervatoře Duncan centre i mladí návrháři a výtvarníci kostýmů sdružení v rámci Studentského oděvního fóra. Mimoto poskytuje významným způsobem prostor pro **vzdělávací činnost** v rámci **programových bloků pro děti a mládež** zaměřených jak na školy, tak rodiny s dětmi. Divadlo Ponec

sondern auch und vor allem die Inhalte, deren Dramaturgie von künstlerischer Dramaturgie über Dramaturgie für Kommunitäten bis hin zu Bildungsdramaturgie reichen.

Das Theater Ponec ist ein wichtiger Partner für einen Großteil der tschechischen Künstler, die hier Raum für die Realisierung eigener Projekte finden. Zugleich ist das Theater intensiv bestrebt, **Zusammenarbeit mit ausländischen Künstlern und Institutionen** aufzunehmen. Es initiiert die Entstehung von Koproduktionen, Gastspiele ausländischer Künstler und Stipendienaufenthalte für tschechische Künstler im Ausland. Eine weitere wichtige Linie im Programm des Theaters ist die Gewinnung und Betreuung **junger Zuschauer** vom Vorschulalter bis ins Teenageralter.

Im Jahr 2004 hat das Theater Ponec seine Räume für die Kinder geöffnet. Grundlage dieses Gedankens war die Überzeugung der Gründerin von Tanec Praha, Yvona Kreuzmannová, von der nicht wegzudenkenden Rolle des zeitgenössischen Tanzes im Erziehungsprozess aller Altersgruppen. Von der Leitung des Theaters wurde deshalb beschlossen, dass das Theater Ponec seine Räume regelmäßig für ein Kinderstudio zur Verfügung stellen wird, dessen Aktivitäten vor allem auf die kreative Persönlichkeitsentwicklung von Kindern ab dem vierten Lebensjahr ausgerichtet sein sollten.

Jedes Jahr findet hier auch im Rahmen des Festivals TANEC PRAHA DĚTEM (Tanz Prag für die Kinder) als Prolog zum Festival TANEC PRAHA, das 2013 schon zum 25. Male durchgeführt wird, eine Präsentation des kreativen Schaffens der Kinder statt.

Schon traditionell arbeitet Ponec mit Kunstschulen der Sekundär- und Tertiärstufe zusammen. Studenten der Studienfächer Tanz der Akademie

poskytuje prostor pro **komunitní práci** v úzkém kontaktu s veřejně prospěšnými organizacemi z Prahy 3, prioritně se zaměřením na práci s menšinami, sociálně vyloučenými skupinami dětí a mládeží.

Současný tanec má nedocenitelnou roli ve vzdělávacím procesu nejen budoucího umělce, ale i obecně ve výchovném procesu všech věkových i sociálních kategorií. Jedním z témat dnešní doby je zavádění taneční a pohybové výchovy v rámci pravidelné výuky na školách. Jedinečná je na ní neoddělitelnost vztahů mezi intelektuální, emocionální a tělesnou sférou člověka – dítěte. Profesionální tanečnice z okruhu umělců Ponce každý týden vyučují na sousedních základních školách – jednou z nich je i Bára Látalová. Nejcennější práci odvádí na škole určené prioritně romským dětem.

Divadlo Ponec nechává stále více prostoru dětem i ve svém programu. Vítá projekty, které by poskytly každému dítěti možnost poznat tanec jako tvořivou uměleckou činnost na vlastní kůži. Tyto aktivity probíhají v několika rovinách – Dětské studio (pravidelně každou středu), interaktivní představení pro děti (programové bloky pro školy a rodiny), tanečně pohybové dílny a experimentální výuka Taneční a pohybové výchovy na základních školách (v rámci projektu Tanec školám) a festivalový prolog TANEC PRAHA DĚTEM.

Všechny vzdělávací a volnočasové **aktivity pro děti a mládež** jsou založeny na neformální a zároveň aktivní účasti dětí a mládeže. V rámci jednotlivých aktivit se pracuje s živou hudbou, videotechnikou, světelným designem a dalšími pomůckami a materiály. Nejpodstatnější složkou všech aktivit pro děti je sama dětská fantazie, kterou se snažíme našimi aktivitami podporovat a rozvíjet.

der musischen Künste stellen hier ihre Jahres- und Absolventenarbeiten vor. Regelmäßig bekommen hier auch Absolventen des Konservatoriums Duncan centre (zeitgenössischer und Bühnentanz) sowie junge Kostümgestalter im Rahmen des Studenten-Bekleidungsforums Raum. Außerdem bietet das Theater im Rahmen von **Programmblöcken für Kinder und Jugendliche Bildungsaktivitäten** sowohl für Schulen als auch für Familien mit Kindern an. Im engen Kontakt mit gemeinnützigen Organisationen des Stadtteils Prag 3 leistet das Theater Ponec auch einen Beitrag zur Arbeit mit Kommunitäten, insbesondere in den Bereichen der Arbeit mit Minderheiten und sozialen Randgruppen von Kindern und Jugendlichen.

Dem zeitgenössischen Tanz kommt nicht nur im Bildungsprozess von zukünftigen Künstlern, sondern allgemein im Erziehungsprozess aller Altersgruppen und sozialen Schichten eine wichtige Rolle zu. Ein aktuelles Thema ist die Einführung von Tanz- und Bewegungserziehung im regelmäßigen Schulunterricht, da der Tanz in einmaliger Weise den untrennbaren Zusammenhang zwischen der intellektuellen, emotionalen und physischen Sphäre des Menschen bzw. des Kindes umfasst. Berufstänzerinnen von Ponec geben jede Woche an den Schulen in der Nachbarschaft Tanzunterricht. Eine von ihnen ist z.B. Bára Látalová, die an einer Schule vorwiegend für Roma-Kinder unterrichtet.

Das Theater Ponec schneidet auch seine Programme immer mehr auf Kinder zu und begrüßt alle Projekte, die Kindern die Möglichkeit geben, den Tanz als kreative künstlerische Tätigkeit sozusagen am eigenen Leibe zu erfahren. Diese Aktivitäten werden auf mehreren Ebenen

Dětské studio divadla Ponec pracuje s dětmi především na interaktivní bázi. Jeho koncepce je směřována ke kreativnímu rozvoji osobnosti dítěte, jedná se o podporu jeho nadání a invence s důrazem na tanečně pohybový projev, vnímání rytmu, prostoru, dynamiky, energie i synergie s ostatními dětmi. Cílem je podpořit harmonický rozvoj dítěte a kultivovat jeho přirozený projev, který lze rozvíjet prostřednictvím improvizace, podporou emoční i intelektuální složky vnímání, prostorového cítění, představivosti a kreativní práce. Zájem o Dětské studio výrazně stoupá, z původní jedné pilotní skupiny dětí jsou nyní již dvě skupiny a zvažujeme vytvořit třetí. Pravidelnou součástí Dětského studia jsou také výtvarné dílny, vždy tematicky zaměřené k ročnímu období.

umgesetzt: **Dětské studio – Kinderstudio** (regelmäßig jeden Mittwoch), **interaktive Vorstellung für Kinder** (Programmblöcke für Schulen und Familien), **Tanz- und Begegnungswerkstätten** und experimenteller **Tanz- und Bewegungsunterricht** an Grundschulen (im Rahmen des Projekts „Tanec školám" – Tanz für Schulen) und der Festivalprolog TANEC PRAHA DĚTEM.

Alle Bildungs- und Freizeitaktivitäten für Kinder und Jugendliche basieren auf der informellen und zugleich aktiven Teilnahme von Kindern und Jugendlichen. Bei den einzelnen Aktivitäten wird mit Live-Musik, Videotechnik, Lichtdesign und anderen Hilfsmitteln und Materialien gearbeitet. Der wichtigste Faktor aller Aktivitäten für Kinder ist jedoch die kindliche Phantasie selbst, die wir versuchen zu fördern und zu entwickeln.

Das Kinderstudio des Theaters Ponec (Dětské studio divadla Ponec) arbeitet mit den Kindern vor allem auf interaktiver Basis. Seine Konzeption zielt auf die kreative Entwicklung der kindlichen Persönlichkeit ab, wobei es darum geht, Begabungen und Inventionen unter Betonung des tänzerischen Bewegungsausdrucks und das Gefühls für Rhythmus, Dynamik, Energie und Synergie mit anderen Kindern zu fördern. Ziel ist es, die harmonische Entwicklung des Kindes zu unterstützen und seine natürlichen Ausdrucksformen zu kultivieren. Diese können mit Hilfe von Improvisationen und der Förderung der emotionalen und intellektuellen Seiten der Wahrnehmung, der räumlichen Wahrnehmung, der Vorstellungskraft und durch kreative Arbeit entwickelt werden. Das Interesse am Kinderstudio ist in letzter Zeit deutlich gewachsen. Aus der ursprünglichen Pilotgruppe sind inzwischen schon zwei Gruppen geworden, und wir überlegen, eine dritte Gruppe zu eröffnen. Zum Kinderstudio gehören auch regelmäßige bildnerische Werkstätten, die thematisch jeweils auf die Jahreszeit ausgerichtet sind.

Eine weitere Programmlinie sind **interaktive Vorstellungen** für Kinder und Schülerinnen und Schüler der Grund- und Mittelschulen. Ziel dieser Vorstellungen ist es, den Kindern den professionellen zeitgenössischen Tanz näherzubringen und Bewegung und Tanz als eine kreative Möglichkeit der Selbstverwirklichung und des Selbstausdrucks zu zeigen.

Další linií jsou **interaktivní představení** pro děti, studenty ze základních a středních škol. Cílem je přiblížit dětem a studentům profesionální současný tanec a umožnit jim nahlédnout na pohyb a tanec, jako na kreativní možnost seberealizace a sebevyjádření. Interaktivní představení jsou koncipována tak, aby dětské publikum začalo vnímat současný tanec jako neopomenutelnou součást české (evropské a světové) kultury.

Zcela výjimečné ohlasy mají **praktické dílny,** které návazně na představení nebo před jejich uvedením vedou sami účinkující umělci přímo na školách. Děti se tak mohou s tanečním uměním setkat opravdu nablízko a vyzkoušet je na vlastní kůži. Projekt představuje spojnici mezi výukou tvořivého tance ve školách a tanečním představením. Je to nabídka pro školy, které dosud nemají Taneční a pohybovou výchovu ve svých školních

Die interaktiven Vorstellungen sind so konzipiert, dass die Kinder verstehen lernen, dass der zeitgenössische Tanz einen untrennbaren Bestandteil der tschechischen (und ebenso der europäischen und internationalen) Kultur darstellt.

Auf ganz außerordentlich positiven Anklang treffen **praktische Werkstätten,** die vor oder nach einer Vorstellung von den mitwirkenden Künstlern direkt an den Schulen durchgeführt werden.

Die Kinder haben so die Möglichkeit, der Tanzkunst tatsächlich hautnah zu begegnen und sie auch am eigenen Leibe zu erleben. Dieses Projekt stellt das Bindeglied zwischen dem kreativen Tanzunterricht in den Schulen und Tanzvorstellungen dar und ist als Angebot für die Schulen gedacht, die das Fach Tanz- und Bewegungserziehung bisher noch nicht in ihre Bildungspläne aufgenommen haben. (Im Rahmen des Projekts „Tanec

vzdělávacích plánech (v rámci projektu Tanec školám jsme iniciovali zavedení tohoto doplňujícího oboru na ZŠ Havlíčkovo nám. a ZŠ Jarov na Praze 3, tyto školy využívají potenciálu tanečních pedagogů vzešlého z divadla Ponec).

Představení pro děti a mládež v divadle Ponec

Třiačtyřicet slunce západů – *Veronika Kotlíková/VerTeDance (pro děti i dospělé)*

Něžný duet tanečníka a malého chlapce, který zachycuje pohybovým jazykem cestu do světa fantazie. Příběh pro malé děti i dospělé diváky, kteří ještě nepřestali snít. Po představení následuje interaktivní workshop pro děti, které mají možnost vyzkoušet si jeviště a zažít 43 slunce západů s Malým princem.

Případy doktora Toureta – *Anna Polívková / VerTeDance (od 12 let)*

Tanečně-divadelní představení s prvky pantomimy a živým hudebním doprovodem na jevišti vytvořené herečkou Annou Polívkovou. Děti se mohou seznámit s případy lidí s rozličnými psychickými poruchami, kteří však rádi tančí, zpívají, počítají a hrají si. Během představení se dětští diváci zapojí do případů doktora Toureta a vyzkoušejí si jevištní umění v divadle Ponec.

školám" – Tanz für Schulen – haben wir die Einführung dieses Faches als Zusatzfach an den Grundschulen ZŠ Havlíčkovo nám. und ZŠ Jarov in Prag 3 initiiert. Diese Schulen nutzen das Potential der Tanzpädagogen des Theaters Ponec).

Vorstellungen für Kinder und Jugendliche im Theater Ponec

Dreiundvierzig Sonnenuntergänge – *Veronika Kotlíková/VerTeDance (für Kinder und Erwachsene)*

Ein zärtliches Duett eines Tänzers und eines kleinen Jungen, in dem in der Sprache der Bewegung eine Reise in die Welt der Phantasie dargestellt wird. Eine Geschichte für Kinder und Erwachsene, die das Träumen noch nicht verlernt haben. Nach der Vorstellung folgt ein interaktiver Workshop für Kinder. Sie bekommen die Möglichkeit, die Bühne auszuprobieren und gemeinsam mit dem kleinen Prinz 43 Sonnenuntergänge zu erleben.

Die Fälle des Doktor Touret – *Anna Polívková / VerTeDance (ab 12 Jahre)*

Eine Tanztheatervorstellung der Schauspielerin Anna Polívková mit Elementen der Pantomime und live-musikalischer Begleitung auf der Bühne. Die Kinder lernen Fallbeispiele von Menschen mit verschiedenen psychischen Störungen kennen, die jedoch – genauso wie sie – gern tanzen, singen, rechnen und spielen. Während der Vorstellung werden die Kinder in die Fälle des Doktor Touret einbezogen und können im Theater Ponec die Bühnenkunst ausprobieren.

Fg = G[(m1 m2)/r2] / Tanec a fyzika – *Bára Látalová a kol. (6–12 let)*

Taneční představení inspirované fyzikálními zákony. Inscenace, která je pojmenována podle známého Newtonova vzorce popisujícího gravitační zákon. Součástí představení jsou interaktivní dílny pro žáky ve škole, které si kladou za cíl zpestřit školní výuku a docílit porozumění některým fyzikálním zákonům díky hravé taneční a pohybové formě. Součástí tohoto představení jsou také interaktivní dílny pro děti ve školách. Cílem dílen je děti naladit pro představení a zároveň poukázat na to, že tanec, stejně tak jako fyzika, je součástí každodenního života.

Fg = G[(m1 m2)/r2] / Tanz und Physik – *Bára Látalová u. Koll. (6–12 Jahre)*

Eine Tanzvorstellung, inspiriert von physikalischen Gesetzen. Die Inszenierung wurde nach der bekannten Newtonschen Gravitationsformel benannt. Zur Vorstellung gehören interaktive Werkstätten für Schülerinnen und Schüler in der Schule, mit denen der Schulunterricht lebendiger gestaltet und das Verständnis einiger physikalischer Gesetze in spielerischer tänzerischer Form unterstützt werden soll. Andere interaktive Werkstätten, die im Zusammenhang mit dieser Vorstellung für die Kinder in den Schulen veranstaltet werden, sollen die Kinder zum einen auf die Vorstellung vorbereiten und zum anderen zeigen, dass der Tanz, genauso wie die Physik, Bestandteil unseres alltäglichen Lebens ist.

Velká zvířecí fantazie – *Bára Látalová a kol. (6-12 let)*

Tvůrčí dílna pro základní školy k připravovanému interaktivnímu tanečně pohybovému představení pro děti a mládež Karneval zvířat, které vzniká na motivy stejnojmenné hudební suity francouzského skladatele Camille Saint-Saënse. Hudební, pohybová a výtvarná dílna nabízí pohled do tvůrčí „kuchyně" – nabízí jedinečné setkání s principy a postupy pohybového a tanečního divadla. Děti se stanou součástí tvořivého, inscenačního procesu, vyzkouší si nejen, jak pracuje choreograf, dramaturg, tanečník či hudební skladatel, ale zároveň se spolu s tvůrci zaměří na pohyb jednotlivých zvířat, jejich rytmus a rozehrají příběh světla – stínu – ticha – zvuku – nehybnosti i tance.

Große Tierphantasie – *Bára Látalová u. Koll. (6-12 Jahre)*

Kreativwerkstatt für Grundschulen zur geplanten interaktiven Tanz- und Bewegungsvorstellung für Kinder und Jugendliche „Karneval der Tiere", die nach Motiven der gleichnamigen musikalischen Suite des französischen Komponisten Camille Saint-Saënse entstehen soll. Die Werkstatt mit Bestandteilen der Musik, der Bewegungskunst und der bildenden Kunst soll einen Einblick in die „Küche" des Tanz- und Bewegungstheaters geben und damit eine einmalige Begegnungsmöglichkeit mit dessen Prinzipien und Vorgehensweisen bieten. Die Kinder werden in den Schaffens- und Inszenierungsprozess einbezogen. Sie können nicht nur die Arbeit des Choreografen, des Dramaturgen, des Tänzers oder des Komponisten ausprobieren, sondern auch gemeinsam mit den Künstlern die Bewegungen der einzelnen Tiere und deren Rhythmus mitgestalten und selbst die Story von Licht – Schatten – Stille – Geräuschen – Erstarren und Tanz spielen.

S/He Is Nancy Joe – *Miřenka Čechová / Tantehorse (pro studenty)*

Tanečně vizuální představení generace ovlivněné street artem, hip hopem, komixem a grafity. One-woman show, jež byla americkou kritikou zařazena mezi nejvýznamnější počiny roku 2012, je dokumentárním zpracováním jednotlivých příběhů transgender lidí, s nimiž se hlavní protagonistka setkala a od nichž získala kromě jejich životních zkušeností materiály v podobě textů, deníků nebo poezie. Po skončení představení následuje interaktivní debata s hlavní protagonistkou inscenace.

Tanečně pohybové dílny, které vedou profesionální lektoři a umělci z řad tanečníků, popřípadě výtvarníků, hudebníků, audiovizuálních umělců. Děti a mládež se tak mohou s uměním setkat opravdu nablízko a vyzkoušet je na vlastní kůži. Praktické dílny vedou k podpoře harmonického rozvoje dítěte s cílem kultivovat jeho přirozený projev, který lze rozvíjet prostřednictvím improvizace, podporou emoční i intelektuální složky vnímání, prostorového cítění, představivosti a kreativní práce.

Zájem o taneční dílny výrazně stoupá, jak z řad dětí, tak i rodičů a odborné veřejnosti. Jednou z nejpodstatnějších a zároveň nejčastějších složek všech aktivit pro děti je sama dětská fantazie, kterou se snažíme našimi aktivitami podporovat a rozvíjet.

V evropském kontextu je komunitní práce umělců (tzv. „community work") velmi intenzivně se rozvíjející praxí, vzorem pro tento projekt jsou severské země, ale také Velká Británie nebo např. obdobný projekt Lincoln Centre v New Yorku. Dlouhodobá a trpělivá práce s dětmi má nesmírný význam, vytváří jejich trvalý vztah k umění, napomáhá prevenci před řadou patologických

S/He Is Nancy Joe – *Miřenka Čechová / Tantehorse (für Studenten)*

Eine visuelle Tanzvorstellung der unter dem Einfluss von Street art, Hip Hop, Comic und Graffity aufgewachsenen Generation. Diese One-Woman-Show wurde von der amerikanischen Kritik als eines der bedeutsamsten Werke des Jahres 2012 eingeschätzt. Sie ist die dokumentarische Verarbeitung einzelner Geschichten von Transgenders, denen die Hauptdarstellerin begegnet ist und von denen sie nicht nur deren Lebenserfahrungen, sondern auch Material in Form von Texten, Tagebüchern und Gedichten übernehmen konnte. Nach der Vorstellung folgt eine interaktive Debatte mit der Hauptdarstellerin der Inszenierung.

Tanz- und Bewegungswerkstätten, die von professionellen Lektoren und Künstlern – Tänzer, bildende Künstler, Musiker, audiovisuelle Künstler – geführt werden. Die Kinder bekommen die Möglichkeit, die Künste hautnah zu erleben und sie selbst auszuprobieren. Praktische Werkstätten sollen die harmonische Entwicklung der Kinder unterstützen und ihre natürlichen Ausdrucksformen kultivieren. Diese können mit Hilfe von Improvisationen und der Förderung der emotionalen und intellektuellen Seiten der Wahrnehmung, der räumlichen Wahrnehmung, der Vorstellungskraft und durch kreative Arbeit entwickelt werden.

Das Interesse an Tanzwerkstätten sowohl von Seiten der Kinder und ihrer Eltern als auch von Seiten der Fachöffentlichkeit steigt ständig an. Einer der wichtigsten und am häufigsten genutzten Faktoren in allen Aktivitäten für Kinder ist die kindliche Phantasie, die wir versuchen zu fördern und zu entwickeln.

jevů v dnešní společnosti. Ještě dále funguje taneční vzdělávání ve Francii, tam patří i k nabídce volitelných předmětů na vysokých školách, kde vedou workshopy renomovaní umělci.

V rámci projektu Tanec školám se na vybraných školách v Praze vyučuje ve spolupráci Tance Praha o.s. Taneční a pohybová výchova (TPV), která byla jako nový doplňující vzdělávací obor s účinností k 1. září 2010 a s opatřením ministra školství vložena do Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání. Výuka probíhá v pravidelných hodinách během celého školního roku jednou týdně 45 minut. Poskytuje školám možnost obohatit vzdělávací obsah základního vzdělání v oblasti Umění a kultura. Vzdělávací obsah podporuje rozvoj kreativity žáků

Im europäischen Kontext stellt die **Arbeit der Künstler mit Kommunitäten** (sog. „Community work") eine sich sehr intensiv entwickelnde Praxis dar. Vorbild für dieses Projekt sind die skandinavischen Länder, aber auch Großbritannien oder das Lincoln Centre v New Yorku, ein ähnliches Projekt. Die langfristige und geduldige Arbeit mit Kindern ist von großer Bedeutung. Mit ihrer Hilfe wird eine dauerhafte Beziehung zur Kunst aufgebaut, und sie beugt einer ganzen Reihe soziopathologischer Erscheinungen in der heutigen Gesellschaft vor. In Frankreich zum Beispiel wird tänzerische Bildung an Hochschulen als Wahlfach angeboten. Workshops werden hier von renommierten Künstlern geführt.

Im Rahmen des Projekts „Tanec školám" – Tanz für Schulen – wird an ausgewählten Schulen in Prag in Zusammenarbeit mit Tanec Praha o. s. **das Fach Tanz-und Bewegungserziehung** unterrichtet. Dieses Fach wurde mit Hilfe einer Maßnahme des Bildungsministeriums mit Wirkung ab dem 1. September 2010 als neues ergänzendes Unterrichtsfach in das Rahmenbildungsprogramm für Grundschulen aufgenommen. Der Unterricht erfolgt das ganze Schuljahr über regelmäßig in einer Wochenstunde von 45 Minuten und ermöglicht den Schulen eine Bereicherung des angebotenen Bildungsinhalts in den Bereichen Kunst und Kultur. Der Unterricht fördert die Entwicklung der Kreativität der Schüler mit Hilfe von Tanz, der von der natürlichen Bewegung des Menschen ausgeht. Er entfaltet Sensibilität, Emotionalität und körperliche Intelligenz, harmonisiert die körperliche Entwicklung, unterstützt Rücksichtnahme auf die Umgebung und die Entwicklung von sozialer Intelligenz. Außerdem wirkt er als Prävention gegen Negativismus und Jugendkriminalität. Das Interesse am Unterricht in Tanz- und Bewegungserziehung ist groß und breitet sich auf immer mehr Schulen, nicht nur in Prag, aus.

Seit 2008 ist der Festivalprolog **TANEC PRAHA DĚTEM** des Festivals TANEC PRAHA, das 2013 bereits zum 25. Mal stattfindet, der alljährliche Höhepunkt des Programms für Kinder. Das Festivalprogramm beinhaltet

prostřednictvím tance vycházejícího z přirozeného pohybu člověka. Rozvíjí, citlivost i citovost, tělesnou inteligenci, harmonizuje fyzický vývoj, učí vnímavosti vůči prostředí, rozvíjí sociální inteligenci, je prevencí proti negativizmu a kriminalitě mládeže. Zájem o výuku Taneční a pohybové výchovy je velký a dále se rozšiřuje na další školy nejen v Praze.

Od roku 2008 je každoročním vyvrcholením programu pro děti je TANEC PRAHA DĚTEM, prolog festivalu TANEC PRAHA, jež bude mít v roce 2013 již svůj 25. ročník. Na programu festivalu a v prostoru divadla Ponec jsou jednak dílny a odpolední prezentace celoroční práce dětí ze základních škol, kde probíhá výuka Taneční a pohybové výchovy. Jeden z večerů je věnován vystoupení souborů z celostátní přehlídky dětských skupin scénického tance Kutná Hora. V neposlední řadě jsou na programu taneční představení pro děti a jejich rodiče, která ukazují domácí taneční scénu, a alespoň jedno představení, které v Praze prezentuje mezinárodní taneční soubor věnující se tvorbě pro děti. Program festivalu pak vyvrcholí symbolicky na Den dětí, 1. června, kdy je připraven interaktivní program pro děti a rodiče.

Interaktivní programy pro děti v divadle Ponec jsou navštěvovány nejen dětmi a studenty z různých pražských obvodů, ale i z dalších regionů České republiky. V neposlední řadě i dětmi z dětských domovů, dětmi a mládeží sociálně znevýhodněnou a sociálně slabých rodin, dětských domovů a Fondu Ohrožených Dětí Klokánek.

Všechny zmiňované aktivity přispívají k obohacení nabídky kulturního programu pro rodiny s dětmi a školy na území Prahy a okolí a mají zároveň podstatný vzdělávací charakter.

Werkstätten und Präsentationen der Unterrichtsarbeit der Schulen, an denen das Fach Tanz- und Bewegungserziehung unterrichtet wird. Ein Abend ist Auftritten von Kindertanzgruppen gewidmet, die am Festival für Bühnentanz in Kutná Hora teilgenommen haben. Nicht zuletzt bietet das Programm natürlich Tanzvorstellungen für Kinder und Eltern, auf denen sich die einheimische Tanzszene präsentiert, und mindestens eine Vorstellung ist einem Kindertanzensemble aus dem Ausland gewidmet. Seinen Höhepunkt findet das Festivalprogramm dann symbolisch am 1. Juni, dem internationalen Kindertag. An diesem Tag finden interaktive Programme für Kinder und Eltern statt.

Das Publikum der interaktiven Programme für Kinder im Theater Ponec sind nicht nur Kinder und Schülerinnen und Schülern aus Prag, sondern auch aus anderen Regionen der Tschechischen Republik. Zu den Besuchern zählen ebenso Kinder und Jugendliche aus Kinderheimen, aus sozial benachteiligten und sozial schwachen Familien sowie aus Einrichtungen des Fonds für gefährdete Kinder „Klokánek".

Alle genannten Aktivitäten dienen der Bereicherung des Kulturangebots für Familien mit Kindern und für Schulen in Prag und Umgebung und haben zugleich in wesentlichem Maße Bildungscharakter. Sie tragen zur Verwirklichung einer der Grundbedingungen für die ausgewogene Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen bei und machen Kindern und Jugendlichen Tanz und Bewegung als alternatives Erziehungs- und Bildungsprinzip zugänglich. Sie beugen der Entwicklung negativer Erscheinungen in der Gesellschaft vor. Der Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung der Kinder äußert sich in deren

Realizuje se jedna ze základních podmínek nutných pro rozvoj vyvážené osobnosti mladého člověka. Zpřístupnění tance a pohybu jako alternativního výchovně-vzdělávacího principu dětem a mládeži. Prevence negativních jevů ve společnosti. Rozvoj osobnosti dětí projevující se větší jistotou při aktivní účasti na aktivitách. Spokojenost rodičů i dětí. Obohacení práce umělců, kteří své zkušenosti s dětmi používají dále při tvorbě interaktivních představení. Veřejnost projevuje velký zájem o tento projekt stejně jako odborná veřejnost.

Všechny výše uvedené programy pro děti a mládež jsou s ohledem na výši vstupného (80 Kč) a limitovaný počet diváků (max. 60 dětí – více dětí v hledišti a v prostorách divadla brání plnému prožitku z představení a interaktivnímu zapojení všech) mimořádně finančně náročné. Přesto je naší snahou udržet tyto aktivity a dále rozvíjet kontinuální vzdělávací činnost dětí a mládeže nejen na území Prahy.

größerer Sicherheit bei der Teilnahme an den Aktivitäten. Sie führen zu Zufriedenheit bei Eltern und Kindern. Nicht zuletzt bereichern sie auch die Arbeit der Künstler, indem diese ihre Erfahrungen, die sie mit den Kindern gemacht haben, bei der Schaffung interaktiver Vorstellungen einsetzen. Dieses Projekt findet sowohl in der breiten Öffentlichkeit als in der Fachöffentlichkeit großes Interesse.

Alle weiter oben genannten Programme für Kinder und Jugendliche sind wegen ihrem (niedrigen) Eintrittspreis (80 CZK) und der begrenzten Zuschauerzahl (max. 60 Kinder – eine größere Anzahl von Kindern im Zuschauerraum und in den Räumlichkeiten des Theaters würden das Erlebnis der Vorstellung und die interaktive Einbeziehung aller beeinträchtigen.) finanziell außerordentlich schwierig zu bewältigen. Trotzdem sind wir bestrebt, die Aktivitäten weiter beizubehalten und die Bildungsarbeit für Kinder und Jugendliche nicht nur in Prag kontinuierlich weiterzuentwickeln.

Unusual Symptoms, Theater Bremen

Unusual Symptoms, Theater Bremen

Gregor Runge

Umělecká podpora dorostu na příkladu Samira Akiky/ Unusual Symptoms

Samir Akika je původem alžírský choreograf, který vyrostl v Paříži. V 90. letech studoval na Folkwang-Hochsule v Essenu. Od roku 1997 na sebe upozornil svými prvními vlastními choreografiemi, což vedlo rychle k tomu, že byl přijat na národní i mezinárodní úrovni, mimo jiné také prostřednictvím kontinuální podpory a spolupráce ze strany Goethe-Institutu, se kterým se od roku 2004 opakovaně konají a vznikají rezidence, workshopy, turné a inscenace po celém světě.

Od srpna roku 2012 vede Samir Akika společně se svou společností Unusual Symptoms taneční scénu Divadla Brémy, která je považována nadále za jedno z nejprestižnějších tanečních oddělení německé scény městských divadel, ve které v minulosti účinkovala celá řada nejvíce renomovaných protagonistů německého současného tanečního divadla, z nichž mnozí mají téměř podobný základ jako Samir sám: úzké spojení s Pinou Bausch, která ho nepřetržitě podporovala během studií, dokonce studijní nebo pracovní vazbu na Folkwang – Schule.

Někdo může okamžitě namítnout, že práce Samira Akiky jsou velmi atypické, oproti tomu, co bývá Folkwangu a jeho protagonistům obvykle přisuzováno. Neboť přes některé podobnosti – například jeho zpracování témat a dramaturgií orientované na každodenní pozorování a jeho vlastní osobní zacházení s protagonisty, jejichž reálné zkušenosti a zážitky jsou stále znovu určujícím impulsem při velmi kolektivně organizovaných zkouškách – se Samir stále pokoušel, prolomit z části

Künstlerische Nachwuchsförderung am Beispiel von Samir Akika / Unusual Symptoms

Samir Akika ist Choreograf, stammt ursprünglich aus Algerien, ist in Paris aufgewachsen und hat in den 90er Jahren Tanz an der Folkwang-Hochschule in Essen studiert. Seit 1997 hat er mit ersten eigenen Choreografien auf sich aufmerksam gemacht, die dann sehr schnell dazu führten, überregional und international wahrgenommen zu werden, unter anderem auch durch die kontinuierliche Unterstützung und Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, mit dem seit etwa 2004 immer wieder Residenzen, Workshops, Tourneen und Bühnenproduktionen auf der ganzen Welt stattfinden und entstehen.

Seit August 2012 leitet Samir Akika gemeinsam mit seiner Kompanie Unusual Symptoms die Tanzsparte des Theaters Bremen, die nach wie vor als eine der renommiertesten Tanzabteilungen in der deutschen Stadttheaterlandschaft gilt, da hier in der Vergangenheit eine ganze Reihe von wichtigen Protagonisten des zeitgenössischen deutschen Tanztheaters gearbeitet hat, von denen viele einen ganz ähnlichen Hintergrund haben, wie Samir selbst: eine enge Verbundenheit mit Pina Bausch, die ihn während seines Studiums kontinuierlich gefördert hat und eben ein Studien- bzw. Arbeitshintergrund an der Folkwang-Schule.

Wenngleich man hier sofort einwenden muss, dass Samir Akikas Arbeiten sehr untypisch für das sind, was man der Folkwang und ihren Protagonisten üblicherweise zuschreibt. Denn trotz einiger Ähnlichkeiten – bspw. seiner an alltäglichen Beobachtungen

přeci jen formální působivou estetiku, která je částečně známá od oněch „grandů" německého tanečního divadla.

Dá se říci, že Samir jako choreograf postupuje méně koncepčně, více afirmativně, takže vytváří méně uměleckých protinávrhů okolnímu pop kulturou zaplněnému světu, ale absurdity a fascinující detaily tohoto života jsou v jeho dílech velmi nezprostředkovaně prostřednictvím samplingu, remixů a koláží zpracovány. A tím se distancuje od určité posvátnosti umění, která spíše vybírá uzavřený, koncepční přístup. Důležité pro něj je neustále povzbuzovat své protagonisty, aby překročili vlastní obzor, nejen setrvávali v jejich profesionálních polích působnosti. V tomto ohledu jsou práce Samira Akiky také velká pouť mezi žánry: současný tanec potkává hip hop, mluvené divadlo a pantomima, populární písně 80. let moderní elektronickou hudbu, tanečníci zpívají a mluví, muzikanti tančí, někdy s nimi vystupují scénografové a jevištní technici stejně jako skutečné matky nebo děti jednotlivých tanečníků.

Tato, pro jeho práci velmi důležitá snaha o velmi důvěrnou, vlastně rodinnou a přátelskou spolupráci s vlastními umělci se odráží na práci s uměleckým dorostem, která se stala v posledních letech stále důležitější, vedle divadelní produkce s regulérní taneční skupinou. Konkrétně se tato práce děje ve třech rovinách:

1. Unusual Symptoms je nejen jméno vlastní skupiny Akiky, ale souběžně funguje také jako produkční značka. To znamená, že přes síť koproducentů, mecenášů a partnerů produkujeme menší taneční divadelní projekty, ve kterých dáváme možnost tanečníkům, budoucím režisérům a choreografům zpracovat první vlastní produkci. Za rok se koná jedna až dvě takové produkce. Přebíráme nad nimi vedení, staráme se o kapitál, jsme v kontaktu se zajímavými divadly a dramaturgicky podporujeme projekty

orientierten Erarbeitung von Themen und Dramaturgien und sein sehr persönlicher Umgang mit seinen Protagonisten, deren reale Erfahrungen und Erlebnisse immer wieder der bestimmende Impuls der sehr kollektiv organisierten Proben ist – hat Samir eigentlich immer versucht, eine zum Teil doch recht formalistisch anmutende Ästhetik, wie man sie von jenen Granden des deutschen Tanztheaters teilweise kennt, zu durchbrechen.

Man kann sagen, dass Samir als Choreograf weniger konzeptionell, als vielmehr affirmativ vorgeht, in dem er weniger künstlerische Gegenentwürfe zu der ihn umgebenden, popkulturell aufgeladenen Alltagswelt kreiert, sondern die Absurditäten und faszinierenden Details dieses Lebens in seinen Stücken sehr unvermittelt mit den Mitteln von Sampling, Remix und Collage verarbeitet. Und sich damit eben sehr von einer gewissen Kunstheiligkeit distanziert, die ein eher verschlossener, konzeptioneller Ansatz manchmal zu Tage fördert. Wichtig ist ihm dabei stets, seine Protagonisten über ihren eigenen Horizont hinaus dazu zu ermuntern, nicht nur in ihren professionellen Betätigungsfeldern zu verharren. Insofern sind Samir Akikas Arbeiten auch immer ein großes Wandern zwischen den Genres: zeitgenössischer Tanz trifft auf Hip Hop, Sprechtheater und Pantomime, Popsongs der 80er auf zeitgenössische elektronische Musik, Tänzer singen und sprechen, Musiker tanzen, manchmal treten Bühnenbildner und Techniker ebenfalls mit auf, genau so wie die realen Mütter oder Kinder einzelner Tänzer.

Dieses für seine Arbeiten sehr wichtige Bestreben nach einer sehr engen, eigentlich familiären und freundschaftlich verbundenen Zusammenarbeit mit seinen Performern

včetně uměleckého doprovodu během zkoušek. Výběr podporovaných projektů závisí na společné dohodě mezi Samirem, naší uměleckou vedoucí produkce Alexandrou Morales a mnou. Částečně také přicházejí tanečníci se svými přáními (návrhy) na práci a částečně je k tomuto kroku vyzýváme a motivujeme. Po premiéře se snažíme díla prostřednictvím naší sítě zprostředkovat k dalšímu hostování. Tyto projekty mají dobře zajištěné rozpočty, a tak je zajištěna jejich profesionální úroveň.

2. V již zmíněné spolupráci s Goethe – Institutem jde o pravidelné workshopy a projekty po světě. U těchto typů projektů jde v zásadě neustále o to, dát místním umělcům a protagonistům, kteří jsou primárně seznámeni s místními uměleckými praktikami a tradicemi v oblasti performing arts, náhledy do současné, v našem případě západoevropské kulturní tvorby a estetiky. Naposledy vyučoval Samir Akika mladé tanečnice a tanečníky v Nigerii a Bangladéši, zpracovával Street Art projekt v Indii a produkce v Uzbekistánu a Kambodži. V dubnu tohoto roku vznikla nová práce pro Goethe Institut v ruském Novosibirsku. Zpravidla mají tyto místní projekty hodně trvalý účinek. Naší zkušeností je, že zapojení tanečníci a herci jsou touhle spoluprací neuvěřitelně dotčeni a nadšeni ve smyslu opravdového kulturního šoku. V těchto projektech jde vždy o to, dozvědět se co nejvíce o účastnících a jejich zázemí, aby se staly prospěšnými jako motiv a téma další práce. Tím, že se Samir jako choreograf neustále snaží jednat kolektivisticky a ne hierarchicky, a dokonce staví do popředí záliby a zájmy účinkujících, prorazil právě v zemích jako je Kambodža nebo Bangladéš, ve kterých převažuje přísná konvence pojetí divadla, pozitivním způsobem kulturní tradiční linii, a dal lidem za roleml hlas, což bylo pro účastníky často zcela novou a osvobozující zkušeností.

3. Pravidelně připravujeme profesionální divadelní taneční produkce s mladými lidmi. O tomto typu práce bych chtěl hovořit více podrobně, protože je pro nás v posledních letech stále důležitější a rád bych konkrétněji objasnil některé věci v našem přístupu k mládeži.

drückt sich dann auch in der Arbeit an und mit dem künstlerischen Nachwuchs aus, die neben den Bühnenproduktionen mit seiner „regulären" Kompanie in den letzten Jahren immer wichtiger geworden ist. Konkret geschieht diese Arbeit auf drei Feldern:

1. erstens ist Unusual Symptoms nicht nur der Name der eigenen Kompanie Akikas, sondern fungiert gleichzeitig auch als Produktionslabel. Das heißt, dass wir über ein Netzwerk von Koproduzenten, Förderern und Partnern kleinere Tanztheaterprojekte selbst produzieren, in denen wir Tänzern, angehenden Regisseuren und Choreografen die Möglichkeit geben, erste eigene Produktionen zu erarbeiten. Pro Jahr finden ein bis zwei solcher Produktionen statt. Wir übernehmen dann die Produktionsleitung, kümmern uns um Mittelakquise, sprechen mit interessierten Theatern und unterstützen die Projekte dramaturgisch und als künstlerische Begleiter während der Proben. Die Auswahl der zu fördernden Projekte geschieht stets in gemeinsamer Absprache zwischen Samir, unserer künstlerischen Produktionsleiterin Alexandra Morales und mir. Teilweise kommen Tänzer mit dem Wunsch nach einer eigenen Arbeit auf uns zu, teilweise sprechen wir sie an und motivieren sie zu diesem Schritt. Im Anschluss an die Premiere versuchen wir dann, die Arbeiten über unser Netzwerk nach Möglichkeit auch zu weiteren Gastspielen zu vermitteln. Die so produzierten Projekte haben ein gut ausgestattetes Produktionsbudget, so dass eine professionelle Ebene der Arbeit gewährleistet ist.

2. in der schon erwähnten Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut kommt es regelmäßig zu mehrwöchigen Workshops und Projekten weltweit. Bei dieser Art von Projekten geht es im Prinzip stets darum, lokalen Künstlern und Protagonisten, die primär mit lokalen Kulturpraktiken und Traditionen im Bereich der Darstellenden Kunst vertraut sind, Einblicke in zeitgenössische, in unserem Fall westeuropäische Arbeitsweisen und

V posledních pěti letech vzniklo 5 inscenací, jejichž soubor byl tvořen mladými lidmi. Důležité pro nás na jednu stranu je, že tyto inscenace nejsou směřovány pouze na mládež, ale jsou připravovány pro široké publikum. Z tohoto pohledu tak nejsou rozdílné od ostatních Akikových produkcí. Druhá základní podmínka je taková, že tyhle projekty nemají pedagogické, ale výhradně umělecké pozadí. Na rozdíl od vzdělávacích projektů pro nás není například rozhodující s mladými lidmi absolvovat nějaký způsob programu zprostředkování tance. Zajisté může v některých situacích být historicko-teoretická diskuze užitečná, ale didaktické rozšiřování znalostí není předmětem našich střetávání s mládeží. Mnohem více je to tak, že si přejeme, aby se toto stalo nejdříve tehdy, když se tento potenciál odvodí jako přímá, nezprostředkovaná zkušenost z centra tvůrčího procesu. Odtud se začíná

Ästhetiken zu geben. Zuletzt unterrichtete Samir Akika junge Tänzerinnen und Tänzer in Nigeria und Bangladesh, erarbeitete ein Street Art-Projekt in Indien und Produktionen in Usbekistan und Kambodscha; im April diesen Jahres entsteht eine neue Arbeit für das Goethe-Institut in Novosibirsk, Russland. In der Regel haben diese Projekte vor Ort eine sehr nachhaltige Wirkung, unsere Erfahrung ist die, dass die beteiligten Tänzer und Schauspieler im Sinne eines veritablen Kulturschocks unglaublich berührt und begeistert von dieser Zusammenarbeit sind. Es geht in diesen Projekten immer darum, erst einmal ganz viel von den Teilnehmern und ihren Hintergründen zu erfahren, um dass dann als Motiv und Thema für die Arbeiten nutzbar zu machen. Dadurch, dass Samir als Choreograf stets versucht, sehr kollektiv und unhierarchisch vorzugehen, und eben die eigenen Vorlieben und Interessenslagen der Performer in den Vordergrund stellt, durchbricht er gerade in Ländern wie bspw. Kambodscha oder Bangladesh, in denen ein an recht starre Konventionen gebundenes Theaterverständnis überwiegt, auf positive Weise immer wieder kulturelle Traditionslinien und gibt den Menschen hinter den Rollen eine Stimme, was von den Teilnehmern der Projekte häufig als gänzlich neu und befreiend erfahren wird.

3. drittens erarbeiten wir regelmäßig professionelle Tanztheaterproduktionen mit Jugendlichen. Auf diese Arbeit möchte ich etwas ausführlicher zu sprechen kommen, weil sie für uns in den letzten Jahren immer wichtiger geworden ist und ich gerne einige konkrete Dinge zu unserer Arbeitsweise mit Jugendlichen erläutern möchte.

In den letzten fünf Jahren sind fünf Produktionen entstanden, in denen Jugendliche das Ensemble stellen. Wichtig ist uns dabei einerseits, dass diese Arbeiten sich nicht per se ebenfalls an Jugendliche wenden, sondern für ein breites Publikum funktionieren und gemacht werden, sich also in dieser Hinsicht nicht von anderen Produktionen Akikas unterscheiden. Eine zweite Grundbedingung liegt darin, dass diese Projekte keinen pädagogischen, sondern einen ausschließlich künstlerischen Hintergrund haben. Im Unterschied zu dezidierten Bildungs-Projekten ist es für uns beispielsweise nicht entscheidend, mit den Jugendlichen eine Art Programm der Tanzvermittlung zu absolvieren. Sicherlich kann eine historische-theoretische Auseinandersetzung an mancher Stelle hilfreich sein, eine didaktisch angelegte Verbreitung solchen Wissens ist aber nicht Gegenstand unseres Interesses in der Auseinandersetzung mit den Jugendlichen.

Vielmehr ist es so, dass wir uns generell wünschen, den Jugendlichen ganz allgemein das Potential kreativer Ausdrucksmöglichkeiten nahe zu bringen und glauben, dass dies am ehesten dann geschieht, wenn sich dieses Potential als direkte, unvermittelte Erfahrung aus der Mitte eines schöpferischen Prozesses ableitet. Daher geht es vom ersten Probentag an um die eigentliche Stückentwicklung.

od prvního dne zkoušek kolem vývoje samotného díla.

Podobně jako během práce s „dospělými“ zajímáme se jako umělecký tým nejdříve o to, co má mládež ráda, co ji zajímá a hýbe s ní, abychom pak společně s nimi pracovali na formě, která přivede jejich příběh na vysoké umělecké úrovni do reality. A to má nakonec, stejně jako během mezinárodních Goethe projektů – „give and take“ efekt, který vedle impulsů, které mladým zprostředkováváme, přináší důležitou výměnu v opačném směru. Práce s mladými lidmi může mimořádným způsobem stále znovu provokovat reflexi o vlastní tvůrčí činnosti, produkovat nové způsoby myšlení a obecně přispívat k „uzemnění“ pohledu na vlastní uměleckou činnost. V těchto projektech se skutečně mnohé od mladých učíme.

Největším přínosem je přirozeně to, že Samirova práce jako choreografa má výraznější příběhový charakter. Ve spojení s interdisciplinárním přístupem, který vedle tanečních aspektů zrovnoprávňuje velký počet uměleckých vyjadřovacích forem, je opřen o úzké autobiografické vazby protagonistů během běžícího procesu zkoušek. Proces je sám o sobě tak velmi odlišný, protože umožňuje hodně nezprostředkovaný kontakt k mladým lidem, než v přísně choreografickém, a proto podstatně abstraktněji orientovaném pracovním procesu. Důležité také je, zacházet s mládeží stejně jako s dospělými účastníky, požadovat profesionalitu a seriózност, a od začátku jim dávat pocit, že jsou v podstatě za vznikající produkci zodpovědní, aby se svou prací museli identifikovat.

Logickým a za bezpodmínečně za zmínku stojícím následkem je, že mladí z takových inscenací se znovu objevují v Akikově společnosti. Aktuálním

Ähnlich wie in den Arbeiten mit der „erwachsenen“ Kompanie interessieren wir uns als künstlerisches Team zunächst einmal stark dafür, wo die Jugendlichen stehen, was sie interessiert und bewegt, um dann gemeinsam mit ihnen an einer Form zu arbeiten, die ihre Geschichten auf hohem künstlerischen Niveau zur Geltung bringt. Das hat letztlich – wie auch auf internationaler Ebene die Goethe-Projekte – einen give-and- take-Effekt, weil neben den Impulsen, die wir den Jugendlichen vermitteln, immer auch ein wichtiger Austausch in die Gegenrichtung stattfindet. Die Arbeit mit Jugendlichen kann auf besondere Art und Weise immer wieder die Reflektion über das eigene Schaffen herausfordern, neue Denkansätze produzieren und allgemein viel für eine „Erdung“ der Sicht auf das eigene künstlerische Arbeiten beitragen. Wir lernen in diesen Projekten so tatsächlich sehr viel von den Jugendlichen.

Dabei ist es natürlich von großem Gewinn, dass Samirs Arbeit als Choreograf einen stark ausgeprägten narrativen Charakter hat. In Verbindung mit dem interdisziplinären Ansatz, der neben den tänzerischen Aspekten eine Vielzahl an künstlerischen Ausdrucksformen gleichberechtigt zur Geltung kommen lässt, und gestützt durch den eng an autobiografischen Bezügen der Protagonisten entlang operierenden Probenprozess ist so per se ein ganz anderer, weil viel unvermittelterer Zugriff auf die Jugendlichen möglich, als in einem streng choreografisch und damit wesentlich abstrakter angelegten Arbeitsprozess. Wichtig ist auch, die Jugendlichen dabei im Prinzip wie erwachsene Akteure zu behandeln, Professionalität und Seriosität einzufordern und ihnen damit von

příkladem jsou mladí lidé z Belgie, kteří se v roce 2011 zúčastnili inscenace „Young & Furious“, a kteří v naší první hře pro Divadlo Brémy účinkují jako hostující tanečníci a vlastně patří k předním aktérům.

Že přirozeně tyhle přístupy vedly k umělecky zajímavým a úspěšným dílům, je samozřejmě navázáno na základní podmínky. Na jednu stranu je neuvěřitelně důležité zorganizovaní času (time management). Například „Young & Furious“ vzniklo během čtyř týdnů, ve kterých jsme byli s mladými aktéry permanentně dohromady, protože jsme pod jednou střechou zkoušeli i bydleli. Proto vznikla neuvěřitelná blízkost a díky redukování neuměleckých podnětů také neuvěřitelná koncentrace, která může vést k překvapivým výsledkům, protože díky vzájemně získané důvěře vznikla větší odvaha a chuť k experimentům. Aktuálně máme v běhu například v Brémách přes dva roky trvající projekt s mládeží, který je integrovaný do jejich školního každodenního života. To znamená, že tito žáci jednou za týden přichází do divadla na dvouhodinovou taneční zkoušku, navštěvují zkoušky i představení a pravidelně se účastní víkendových workshopů s námi pozvanými umělci.

Anfang an das Gefühl zu geben, wesentlich für die entstehende Produktion verantwortlich zu sein, sich mit der Arbeit identifizieren zu müssen.

Eine logische und unbedingt erwähnenswerte Folge dessen ist, dass Jugendliche aus solchen Produktionen zunehmend in Arbeiten mit Akikas Kompanie wieder auftauchen. So ist als aktuelles Beispiel einer der belgischen Jugendlichen aus der 2011 entstandenen Produktion „Young & Furious“ in unserem ersten neuen Stück für das Theater Bremen als Gasttänzer dabei und darin tatsächlich einer der herausragenden Akteure.

Das diese Arbeitsansätze zu künstlerisch interessanten und erfolgreichen Stücken führen, ist natürlich an Grundbedingungen geknüpft. Einerseits ist es unglaublich wichtig, über ein gutes Zeitmanagement zu verfügen. So ist „Young & Furious“ beispielsweise innerhalb von vier Wochen entstanden, in denen wir mit den Jugendlichen permanent zusammen waren, weil wir unter einem Dach geprobt und gewohnt haben.

Dadurch entsteht eine unglaubliche Nähe, und durch die Reduzierung nicht-künstlerischer Interventionen eine unglaubliche Konzentration,

V dalším roce vzniká taneční divadelní produkce se Samirem Akikou. Nabízíme velké množství a vídáme žáky pravidelně, neboť je naší zkušeností, že kvůli takto roztříštěné struktuře trvá jednoduše velmi dlouho, než může být vybudován také jen opravdový vztah důvěry k mladým lidem a zřejmá motivace z jejich strany.

Druhá podmínka je, se během tzv. afirmativní práce se specifickým původem a zájmy mladých lidí nezastavit při vyobrazení jejich vlastních klišé, neredukovat je na jejich stereotypy, ale poukázat na skrytý potenciál jejich osobností a pak se je pokoušet cíleně zpracovat. To je v principu nejdůležitější aspekt naší dramatické a umělecké práce s mladými lidmi. Jakmile člověk pronikl do tohoto jádra a začal se dívat takříkajíc pod povrch, je hodně možného a dovoluje to prostřednictvím

die zu überraschenden Resultaten führen kann, weil durch so gewonnene Vertrauensverhältnisse einfach viel mehr Mut und Lust zum gemeinsamen Experimentieren entsteht. Aktuell haben wir zum Beispiel in Bremen ein über zwei Jahre laufendes Projekt mit Jugendlichen im Gang, das in deren Schulalltag eingebunden ist. Das heißt, dass die Schüler einmal in der Woche für ein zweistündiges Tanztraining ins Theater kommen, Proben und Vorstellungen besuchen und regelmäßig an Wochenendworkshops mit von uns eingeladenen Künstlern teilnehmen

Im zweiten Jahr entsteht dann eine Tanztheaterproduktion mit Samir Akika. Wir bieten da eine ganze Menge an und sehen die Schüler sehr regelmäßig, dennoch machen wir die Erfahrung, dass es durch so eine auseinandergezogene Struktur einfach sehr lange dauert, bis ein echtes Vertrauensverhältnis zu den Jugendlichen und eine signifikante Motivation ihrerseits auch nur im Ansatz hergestellt werden kann.

Eine zweite Bedingung ist, dass man innerhalb der affirmativen Arbeit mit den spezifischen Hintergründen und Interessen der Jugendlichen nicht bei Abbildern ihrer eigenen Klischees stehen bleibt, sie nicht auf ihre Stereotypen reduziert, sondern auf die verborgenen Potentiale ihrer Persönlichkeit aufmerksam wird und dann diese gezielt herauszuarbeiten versucht. Das ist im Prinzip der wichtigste Aspekt unserer dramaturgischen und künstlerischen Arbeit mit Jugendlichen. Wenn man einmal zu diesem Kern vorgedrungen ist und angefangen hat, sozusagen unter die Oberfläche zu blicken, ist ganz viel möglich und es erlaubt, über weite Strecken sehr unsanktioniert mit dem Material der Jugendlichen umzugehen. So zeichnen sich unsere Produktionen mit jungen Performern neben einer sehr persönlichen Nähe und Qualität vor allem dadurch aus, dass wir ihnen keinen „erwachsenen" Filter darüber legen. Selbstverständlich sind sie von Regie und Dramaturgie gesteuerte künstlerische Arbeiten, die aber nicht dramaturgisch fremdgesteuert sind. Dadurch kann es natürlich passieren, dass Arbeiten mal zu lang werden, Redundanzen aufweisen, mal sehr konfrontativ sind, mal richtiggehend kitschig. Da sie dies aber immer sind, weil sich das aus dem gemeinsamen Arbeitsprozess organisch herausschält und immer dem entspricht, was die Jugendlichen

dalších cestiček beztrestně zacházet s materiálem mladých. Takže naše produkce s mladými představiteli se vyznačují kromě velmi osobní blízkosti a kvality také především tím, že jim přes ně neklademe žádný „filtr dospělých". Umělecké práce jsou samozřejmě režií a dramaturgií vedeny, ale nejsou dramaturgicky řízeny odcizeně zvenčí. Takže se může přirozeně stát, že práce se stávají příliš dlouhé, vykazují redundance, někdy jsou velmi konfrontační, někdy vyloženě kýčovité. Ale to je proto, že se ze společných pracovních procesů jednotně vyloupnou a stále odpovídají tomu, co mladí chtějí říct a ukázat – a to je čitelné jako náročná a pozitivní kvalita. Taneční produkce Samira Akiky s mladými umělci jsou nefiltrované obavám, přáním a hněvu mladých dospělých, bezprostředně odpovídající hlášení se o slovo generace, kterým tím chceme vší silou a na vysokém uměleckém stupni vytvořit odpovídající místo.

damit sagen und zeigen wollen, ist das weitgehend als eine anspruchsvolle, positive Qualität lesbar. Samir Akikas Tanztheaterproduktionen mit jugendlichen Performern sind ungefilterte, den Sorgen, Wünschen und der Wut junger Erwachsener unmittelbar entsprechende Wortmeldungen einer Generation, der wir darin mit aller Kraft und auf hohem künstlerischen Niveau das ihnen zustehende Gehör verschaffen wollen.

PREZENTACE MODELOVÝCH
PROJEKTŮ
DIVADLO
THEATER

Sdružení D, Olomouc

Sdružení D, Olomouc

Alena Palarčíková

Dramacentrum a nové modely spolupráce se školami

Před 10 lety založila v Olomouci skupina přátel, z nichž většina vystudovala výchovnou dramatiku, Sdružení D, ve snaze šířit dramatickou výchovu do škol v regionu. A to nejen jako zájmovou aktivitu, ale především jako výchovný prostředek. Za pomocí metod dramatu, v bezpečí fikce, jsme chtěli dětem nabídnout možnost prozkoumat skrze prožitek různé sociální situace, reflektovat vlastní i cizí jednání, hledat efektivní řešení předložených problémů, prožívat katarzní okamžiky, jimiž umění obohacuje lidský život. Pomoci tak pedagogům 1.–3. stupně škol rozvíjet osobnostní potenciál dětí a obohatit faktograficky orientovanou náplň výuky. Vzorem nám v našem snažení byla především britská Dramacentra. Cílili jsme k založení podobné instituce. Cesta k tomu byla ale více než 10 let dlouhá.

První rok jsme realizovali pro školy naše první příběhové drama celkem 30x. V současnosti k pravidelným aktivitám desetičlenného týmu Sdružení D patří:

- realizace 250 prožitkových (2–3hodinových) programů pro 1.–3. stupeň škol v olomouckém kraji ročně (školy si vybírají z 18 typů programů – protidrogová prevence, prevence šikany, anorexie, xenofobie a rasismu, útěků z domova, řešení konfliktů, rozvoj kreativity, problematika spolupráce…),
- pořádání regionální přehlídky dětského divadla Poděs spojené se semináři pro děti,
- seminář Principy divadelní práce pro vedoucí dětských souborů,
- semináře interaktivních vyučovacích metod pro pedagogy,
- adaptační programy pro ZŠ,
- inspirativní divadelní představení, aukce fotografií.

Dramazentrum und neue Modelle der Zusammenarbeit mit Schulen

Vor 10 Jahren wurde in Olomouc von einer Gruppe von Freunden, von denen die meisten das Fach Erziehungsdramatik studiert hatten, der Verein D (Sdružení D) gegründet. Ziel des Vereins war es, die dramatische Erziehung in die Schulen der Region hineinzutragen, jedoch nicht nur als Interessentätigkeit, sondern vor allem als Erziehungsmittel. Uns ging es darum, den Kindern mit Hilfe der Methoden des Dramas und in der sicheren Umgebung der Fiktion die Möglichkeit zu geben, über das Erleben verschiedener sozialer Situationen eigenes und fremdes Handeln zu reflektieren, effektive Problemlösungen zu finden und karthasische Momente zu erleben, mit denen die Kunst das menschliche Leben reicher machen kann. Damit wollten wir den Pädagogen der 1. bis 3. Klassen helfen, das Persönlichkeitspotential der Kinder zu entdecken und die faktografisch ausgerichteten Unterrichtsinhalte zu bereichern. Vorbild waren für uns vor allem die britischen Dramazentren. Wir wollten eine ähnliche Institution aufbauen. Der Weg dahin hat mehr als 10 Jahre gedauert.

Im ersten Jahr haben wir unser erstes Story Drama für Schulen insgesamt dreißigmal aufgeführt. Gegenwärtig werden von dem zehn Mitglieder zählenden Team von Sdružení D folgende regelmäßige Aktivitäten durchgeführt:

- 250 Erlebnisprogramme (2–3 Stunden) für 1. – 3. Klassen der Schulen im Kreis Olomouc pro Jahr (die Schulen können unter 18 Programmtypen wählen: Drogenprävention, Prävention gegen Schikane, Anorexie, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus, (von Zuhause) Weglaufen,

V posledních dvou letech bylo velice důležitým impulzem pro další práci Sdružení D tak dlouho připravované otevření Dramacentra a realizace nových, čtyřstupňových typů programů.

Dramacentrum bylo oficiálně otevřeno za účasti hostů, přátel a podporovatelů 19. 12. 2012. Neoficiálně začalo fungovat již v říjnu loňského roku. Nejde o žádné velkolepé prostory, naopak, je to učebna vybavená černými výkryty, symbolickým zákulisím, několika reflektory a promítacím plátnem s kanceláří, kuchyňkou a skladem… Díky existenci vlastních prostor, které dávají naší práci nový rozměr, můžeme:

- vytvářet podmínky pro realizaci nového systematického modelu spolupráce se školami,
- zvát žáky do nového, podnětného prostředí, kde neruší zvonění, nehrozí písemka deset minut po zážitku,
- zapojovat do programů ještě více uměleckých prvků, zintenzivnit prožitek dětí z programu,
- připravovat speciální, na míru šité projekty (hned na podzim jsme začali s realizací dvou nových programů příběhového

Konfliktlösung, Kreativitätsentfaltung, Zusammenarbeitsproblematik…),

- Vorstellungen des Kindertheaters „Poděs" in Verbindung mit Seminaren für Kinder in der Region,
- Seminar zu Grundsätzen der Theaterarbeit für Leiter von Kinderensembles,
- Seminare zu interaktiven Unterrichtsmethoden für Pädagogen,
- Adaptierungsprogramme für Grundschulen,
- Inspirative Theatervorstellungen, Fotoauktionen.

In den letzten zwei Jahren erhielt die Arbeit des Vereins Sdružení D durch die lange geplante Eröffnung des Dramazentrums und die Umsetzung neuer vierstufiger Programmtypen einen neuen Impuls.

Die offizielle Eröffnung des Dramazentrums fand am 19. 12. 2012 unter der Teilnahme von Gästen, Freunden und Sponsoren statt. Inoffiziell war es schon seit Oktober 2012 tätig. Wir haben keine großartigen Räume. Im Gegenteil: Wir verfügen über einen Unterrichtsraum, ausgestattet mit schwarzer Verkleidung und symbolischen Kulissen, ein paar Scheinwerfern und einer Leinwand, dazu ein Büro,

dramatu využívajících ve větší míře divadelních prostředků),

- rozvíjet spolupráci s dalšími externími lektory – pomáháme s realizací a dotažením jejich projektů, připravujeme další nové programy pro MŠ, nový adaptační program,
- realizovat nový velký projekt pro Dětské domovy,
- pořádat schůzky s pedagogy spolupracujících škol,
- přemýšlet o založení dětského studia.

Sdružení D má „adresu" a to je pro věrohodnost organizace v očích škol, sponzorů, veřejnosti, zastupitelů atp. důležité. Věříme, že vznik Dramacentra je důležitým impulzem pro další umělecké vzdělávání v regionu.

Realizace nového systematického modelu spolupráce se školami je vyústěním dlouhodobé snahy o co nejefektivnější kooperaci se vzdělávacími institucemi, o co největší pozitivní přínos pro výchovně vzdělávací proces. Již během prvního roku působení se nám podařilo získat zájem škol o dramaticko-výchovné programy. Řada z nich si také uvědomovala, že výchova uměním v aktivní podobě by měla pravidelněji doplňovat výuku, že pravidelná realizace ne jednoho, ale několika projektů každoročně by byla vhodnější. Bylo by možné dotknout se většího počtu témat, ta vybraná probrat do hloubky. Děti by lépe znaly metody, techniky, odpadl by ostych, testování lektorů. Pedagogové sami na přípravu podobných projektů nemají čas nebo odborné vzdělání. Adekvátně zaplatit za více programů nestátnímu nesubvencovanému Sdružení bylo ale pro školy náročnější, protože žijeme ve státě, kde je většina škol bezplatná nebo se hradí nevelké školné. Rodiče nejsou zvyklí platit za doplňující výchovné programy a pedagogové si často ani neuvědomují skutečnou cenu provozu státních škol. Navíc

eine kleine Küche und ein Lager... Die eigenen Räume geben unserer Tätigkeit eine neue Dimension und ermöglichen uns:

- -Bedingungen zu schaffen für die Umsetzung eines neuen Modells der systematischen Zusammenarbeit mit Schulen,
- -die Schüler in eine neue, inspirative Umgebung einzuladen, in der sie nicht durch Pausen-und Stundenklingeln gestört werden und nicht zehn Minuten nach einem schönen Erlebnis eine Klassenarbeit geschrieben wird,
- -noch mehr künstlerische Elemente in die Programme zu integrieren und damit das Erlebnis der Kinder intensiver zu gestalten,
- -spezielle, maßgeschneiderte Projekte aufzustellen (gleich im Herbst haben wir mit zwei neuen Programmen eines Story Dramas begonnen, bei denen in größerem Maße theaterästhetische Mittel eingesetzt werden),
- die Zusammenarbeit mit weiteren externen Lektoren zu entwickeln – wir helfen ihnen bei der Umsetzung ihrer Projekte und bereiten weitere neue Programme für Kindergärten sowie ein neue Adaptierungsprogramm vor,
- ein neues großes Projekt für Kinderheime zu verwirklichen,
- Treffen mit Pädagogen der Schulen, mit denen wir zusammenarbeiten, zu veranstalten,
- die Gründung eines Kinderstudios zu überlegen.

Außerdem hat der Verein Sdružení D damit auch eine „Adresse" bekommen, und das ist für die Glaubwürdigkeit einer Organisation in den Augen der Schulen, der Sponsoren, der Öffentlichkeit, der Mitglieder der Vertretungskörperschaften usw. wichtig. Wir sind überzeugt, dass die Gründung des Dramazentrums für die weitere künstlerische Bildung in der Region einen bedeutsamen Impuls darstellt.

Die Verwirklichung eines neuen Modells der systematischen Zusammenarbeit mit den Schulen

neexistuje dotační model na výchovu prostřednictvím umění, na rozdíl například od ekologické výchovy, která je takto a jinými způsoby MŠMT podporována. Museli jsme proto hledat taková témata programů, která se do nějaké kolonky grantů vejdou. Nejčastěji to byla primární prevence, prevence patologických jevů.

ist das Ergebnis der langfristigen Bemühungen um eine effektive Kooperation mit den Bildungsinstitutionen und einen bedeutenden positiven Beitrag zum Erziehungs- und Bildungsprozess. Bereits im ersten Jahr unserer Tätigkeit ist es uns gelungen, das Interesse der Schulen an Dramaerziehungsprogrammen zu wecken. Viele Schulen haben erkannt, dass die Erziehung durch Kunst in ihrer aktiven Form eine regelmäßige Ergänzung des Unterrichts darstellen sollte, und auch dass es besser wäre, anstelle von nur einem Projekt alljährlich regelmäßig mehrere Projekte umzusetzen. Dadurch wäre es möglich, mehr Themen anzusprechen und auch in die Tiefe zu gehen. Mit dem besseren Kennenlernen der Methoden und Techniken würden die Kinder nach und nach auch ihre Hemmungen verlieren, und auch das übliche „Ausreizen" der Lektoren würde entfallen. Die Lehrer selbst haben für die Vorbereitung solcher Projekte keine Zeit und in der Regel auch nicht die entsprechende fachliche Ausbildung. Für die Schulen wäre jedoch die angemessene Bezahlung mehrerer Programme relativ problematisch, denn wir leben in einem Land, in dem die Ausbildung in den meisten Schulen kostenlos ist oder nur geringes Schulgeld zu zahlen ist. Die Eltern sind es nicht gewohnt, für zusätzliche erzieherische Programme Geld zu bezahlen, und die Pädagogen selbst haben oft keine Vorstellung von den Betriebskosten

staatlicher Schulen. Außerdem gibt es kein Zuschussmodell für künstlerische Erziehung, im Unterschied z.B. von der Erziehung zum Umweltschutz, die vom Ministerium für Bildung, Jugend und Sport gefördert wird. Wir waren deshalb gezwungen, die Themen unserer Programme sozusagen

Postupný vývoj financování projektů:

— zpočátku:

» grant města Olomouce, poskytnutí 2–4 dotovaných lekcí pro školu (účastníci hradí poplatek 25–45 Kč za dvou hodinonovou lekci).

— nyní:

» granty města Olomouce, krajské granty, granty MŠMT a MK, poskytnutí více dotovaných programů jednotlivým školám,

» vytváření balíčků z dotovaných a nedotovaných programů pro školu,

» pomoc školám ve vyhledávání a psaní grantů na programy,

» nákup programů z prostředků SRPŠ či od sponzorů,

» oziskávání sponzorů podporujících práci Sdružení,

» 9 škol v rámci grantu EU „Peníze školám" získalo prostředky na čtyřstupňový model spolupráce pro většinu tříd na škole, realizovaný v jejich prostorách,

» grant Nadace partnerství – na přebudování zdevastované části kulturního zařízení S-cube na Dramacentrum a na třístupňový model spolupráce se školami realizovaný v Dramacentru

» grant EU pro aplikaci výchovné dramatiky v dětských domovech.

Prvním způsobem realizace systematického modelu spolupráce s jednotlivými školami v letech 2010–2013 jsou Šablony (grant Peníze školám), které obsahují:

— seminář pro všechny třídní učitele, výchovného poradce a metodika prevence,

— 3 dvouhodinové programy pro každou třídu – interaktivní hry a cvičení, dvě příběhová dramata dle výběru,

— program připravený našimi lektory a realizovaný proškolenými pedagogy.

für Förderanträge „passend zu machen". Am häufigsten betrafen die Themen Primärprävention und Prävention gegen soziopathologische Erscheinungen.

Entwicklung der Projektfinanzierung:

— Am Anfang:

» Zuschuss von der Stadt Olomouc, 2–4 bezuschusste Lektionen für Schulen (Teilnehmerbeitrag 25–45 CZK für eine zweistündige Lektion).

— Heute:

» Zuschüsse von der Stadt Olomouc, vom Kreis, vom Ministerium für Bildung, Jugend und Sport und vom Ministerium für Kultur, mehr Angebote bezuschusster Programme für die Schulen,

» Pakete aus bezuschussten und nicht bezuschussten Programmen für Schulen,

» Unterstützung der Schulen bei der Erstellung von Programmen und Finanzierungsanträgen,

» Einkauf von Programmen aus Mitteln der Elternvereine oder von Sponsoren,

» Gewinnung von Sponsoren, die die Tätigkeit des Vereins fördern,

» Im Rahmen des Förderprojekts der EU „Geld für Schulen" erhielten 9 Schulen Gelder für ein vierstufiges Zusammenarbeitsmodell für die Mehrheit der Klassen, das in den Räumlichkeiten der Schulen durchgeführt wird,

» Förderprojekt „Stiftung Partnerschaft" – zum Umbau des baufälligen Teils des Kulturhauses S-cube in ein Dramazentrum und für ein dreistufiges Zusammenarbeitsmodell mit Schulen, das im Dramazentrum verwirklicht werden soll.

» Förderprojekt der EU zur Anwendung der Erziehungsdramatik in Kinderheimen.

Die erste Form der Umsetzung des Modells der systematischen Zusammenarbeit mit Schulen in den Jahren 2010–2013 sind sog. Schablonen (Förderprojekt „Geld für Schulen"), die folgendes umfassen:

— Seminar für alle Klassenlehrer, Erziehungsberater und Präventionsmethodiker,

— 3 zweistündige Programme für jede Klasse – interaktive Spiele und Übungen, zwei Story

Nejnovějším modelem je projekt zaštítěný grantem Nadace partnerství – čtyřstupňový model spolupráce se školami realizovaný v Dramacentru.

Obsahuje:

- výběr 1–3 tříd do projektu, jde převážně o třídy s nějakými výchovnými problémy (provádí přihlášená škola),
- úvodní pohovor psychologa s třídním učitelem, popř. výchovným poradcem,
- 3 tříhodinové programy – interaktivní hry a cvičení, příběhové drama dle výběru, program Divadla fórum,
- 10 hodin navazující práce s psychologem dle výběru – konzultace pro učitele, individuální konzultace některých žáků nebo rodičů, další programy interaktivních cvičení pro třídu.

Velkou podporu pro naši práci vidíme v navázané výměně zkušeností s dalšími Dramacentry a sdruženími majícími podobný charakter. Po několika přípravných setkáních byla v loňském roce založena Asociace Dramacenter ČR. Jejími členy jsou Sdružení D Olomouc, Centrum tvořivé dramatiky Praha, studio dramatické výchovy Labyrint Brno, Johan o. s. Plzeň, Theatr Ludem Ostrava, Divadlo loutek Ostrava, občanské sdružení Divadelta Praha, Studio Labyrint při Divadle Drak v Hradci Králové.

V listopadu loňského roku proběhlo 1. setkání Dramacenter v Ostravě. Jeho součástí byl seminář s Keithem Homerem z londýnského Redbridge Drama Centre, ukázky programů, odborné diskuze. Příští setkání je plánováno na listopad tohoto roku. Jedním z míst, o kterém se uvažuje, je právě naše Dramacentrum v Olomouci.

V úvodu jsem zmiňovala desetičlenný tým Sdružení D. Hovoříme-li ale o pracovních úvazcích a jistotách, je to díky grantům 3,5 pracovního úvazku

Dramen nach eigener Wahl,

- Programm, das von unseren Lektoren vorbereitet und von entsprechend geschulten Pädagogen durchgeführt wird.

Das neueste Modell ist das Projekt im Rahmen des Förderprojekts „Stiftung Partnerschaft – ein vierstufiges Zusammenarbeitsmodell mit Schulen, das im Dramazentrum verwirklicht werden soll.

Dieses umfasst:

- Auswahl von 1 – 3 Klassen für das Projekt, wobei es vorwiegend um Klassen mit Erziehungsproblemen geht (die Auswahl wird von der jeweiligen Schule getroffen),
- Einleitendes Gespräch des Psychologen mit dem Klassenlehrer bzw. dem Erziehungsberater,
- 3 dreistündige Programme – interaktive Spiele und Übungen, Story Drama nach eigener Wahl, Programm des Theaters Forum,
- 10 Stunden Anschlussarbeit mit dem Psychologen nach eigener Wahl – Konsultation für Lehrer, individuelle Konsultationen mit einigen Schülern oder Eltern, weitere Programme mit interaktiven Übungen für die Klasse.

Als große Unterstützung für unsere Arbeit erachten wir den Erfahrungsaustausch mit anderen Dramazentren und Vereinen mit ähnlichem Charakter. Nach mehreren Vorbereitungstreffen wurde im vergangenen Jahr die Vereinigung der Dramazentren der Tschechischen Republik gegründet. Mitglieder der Vereinigung sind Sdružení D Olomouc, Centrum tvořivé dramatiky Praha (Zentrum für schöpferische Dramatik Prag), Studio dramatické výchovy Labyrint Brno (Studio für Dramaerziehung Labyrinth Brno), Johan o. s. Plzeň, Theatr Ludem Ostrava, Divadlo loutek Ostrava (Puppentheater Ostrava), der Verein Divadelta Praha und Studio Labyrint beim Theater Drak in Hradec Králové.

a prostředky pro odměny externích lektorů na 1,5 roku. Jak budeme úspěšní po roce 2013, kdy se dost změní podmínky pro získávání dotací, ještě uvidíme. Budou naše fundraisingové aktivity úspěšné? Podaří se nám udržet si stávající objem realizovaných programů? Začne MŠMT podporovat Dramacentra podobně jako centra ekologické výchovy?

Je třeba doufat v happyend.

Im Rahmen des 1. Treffens der Dramazentren, das im November vergangenen Jahres in Ostrava durchgeführt wurde, fanden ein Seminar mit Keith Homer vom Londoner Redbridge Drama Centre, Programmpräsentationen und Fachdiskussionen statt. Das nächste Treffen ist für den November dieses Jahres geplant. Als Veranstaltungsort ist unser Dramazentrum in Olomouc im Gespräch.

Zu Beginn meines Beitrags habe ich davon gesprochen, dass das Team unseres Vereins Sdružení D zehn Mitglieder zählt. Umgerechnet in Arbeitsverpflichtung – und damit auch in soziale Sicherheit - können mit Hilfe von Fördergeldern gerade einmal 3,5 Arbeitsverpflichtung und die Honorare für externe Lektoren für 1,5 Jahre bezahlt werden. Wir werden sehen, wie es nach 2013, wenn sich die Bedingungen für die Erreichung von Fördermitteln deutlich ändern werden, weitergehen wird. Wird unser Fundraising erfolgreich genug sein? Wird es uns gelingen, die bestehenden Programme aufrechtzuerhalten? Wird das Ministerium für Bildung, Jugend und Sport endlich beginnen, auch die Dramazentren ähnlich wie die Zentren für Umweltschutzerziehung zu unterstützen?

Es bleibt uns nichts anderes übrig, als auf ein Happyend zu hoffen.

Bürgerbühne, Staatsschauspiel Dresden

Bürgerbühne, Staatsschauspiel Dresden

Mirjam Tscholl

Struktura a obsah Bürgerbühne

Bürgerbühne Drážďany je od sezóny 2009/2010 jednou z oblastí činnosti Státního divadla Drážďany, kde stojí na scéně rodáci a obyvatelé celého regionu. Uskutečňují se mnohé rozdílné projekty pro všechny generace. Bürgerbühne má vlastní tým, který tvoří režisér a tři divadelní pedagogové, a vlastní jeviště na zkoušky.

Jádro Bürgerbühne tvoří pět inscenací, které byly vytvořeny pro sezónu a jsou pevně zakotveny v pravidelném repertoáru. Divadlo dává pro jejich realizaci k dispozici své vlastní zdroje: úzký vztah k dramaturgii, vynikající vztahy s veřejností, dobrou techniku, dílny, rekvizity, masky a pravidelné generálky na jevišti a mnoho dalšího. Aby nevznikaly v každé situaci a s každým oddělením diskuse o zásadách, existuje pravidlo, kterým se řídí intendant Wilfried Schulz, které je velmi jednoduché a skládá se z pěti slov: Jako každá jiná inscenace…

Pro každou inscenaci se pečlivě hledá téma, cílová skupina obyvatel a režie. K tomu scénograf a výtvarník, a v závislosti na pojetí také autoři, hudebníci, videoumělci a choreografové. Cílem je obsahově i umělecky více experimentovat a zapojit co nejvíce rozdílných drážďanských skupin. To je vzrušující záměr a je ještě mnoho prostoru k experimentování, spojení profesionální práce s neherci v městském divadle je přeci relativně na počátku svého vývoje.

Textový základ může být tvořen hotovou předlohou díla, materiálem z interview nebo obojím, vzájemně postaveném na obsahovém propojení.

Struktur und Inhalte der Bürgerbühne

Die Bürgerbühne Dresden ist seit der Spielzeit 2009/10 eine Sparte des Staatsschauspiels Dresden, in der Bürger aus Dresden und der Region auf der Bühne stehen. Dies geschieht generationsübergreifend und in zahlreichen und sehr unterschiedlichen Projekten. Die Bürgerbühne hat ein eigenes Team, bestehend aus einer leitenden Regisseurin sowie drei Theaterpädagogen, und eigene Probebühnen.

Der Kern der Bürgerbühne besteht aus fünf Inszenierungen, die pro Spielzeit erarbeitet werden und die fest im regulären Repertoire-Spielplan verankert sind. Für diese stellt das Haus seine Ressourcen zur Verfügung: eine enge Anbindung an die Dramaturgie, eine hervorragende Öffentlichkeitsarbeit, gute Technik, die Werkstätten, Requisite, Maske, reguläre Endprobenzeiten auf der Bühne u.v.m. Damit gar nicht erst in jeder Situation und mit jeder Abteilung Grundsatzdiskussionen entstehen, ist die Regel, die der Intendant Wilfried Schulz ausgibt, sehr einfach und besteht aus fünf Worten: „Wie jede andere Inszenierung auch."

Für jede Inszenierung wird mit viel Sorgfalt ein Thema, eine Zielgruppe von Bürgern und eine Regie gesucht, zudem Bühnen- und Kostümbildner und – je nach Konzeption- zusätzlich Autoren, Musiker, Videokünstler oder Choreografen. Wie für jede andere Inszenierung auch.

Ziel dabei ist, sowohl inhaltlich als auch künstlerisch vielfältig zu experimentieren und möglichst viele unterschiedliche Dresdner Zielgruppen einzubeziehen. Dies ist ein spannendes Vorhaben, und hier ist

Režiséři zkouší způsoby a metody, které není jednoduché přenést z profesionálního divadla, autoři experimentují s úpravami materiálu z interview a pro dramaturgy vzniká nová výzva v souvislosti s rozvojem díla. Velkou roli hraje text, ale začínají první snahy také v oblasti hudebního divadla a performance.

Během zpracovávání dramaturgického plánu je pokládána rozhodující otázka: proč by měla být tahle látka laiky na jeviště vnesena? Co můžou drážďanští představitelé přinést, jaký habitus, obsah a historii, aby z toho divadlo profitovalo? Jaké dovednosti nejsou přednostně v konkurenčním vztahu s profesionálními herci našeho souboru?

Početně víc občanů, než těch, kteří spolupůsobí při inscenacích Bürgerbühne, se sdružuje v četných divadelních spolcích. Také sem jsou zvány všechny věkové skupiny. Setkání jsou pořádána týdně a na konci sezony se konají workshopové prezentace a festivalové víkendy. Divadelní pedagogové, herci, asistenti režie podporují 11 různých klubů, jejichž téma a formát nejsou nijak omezeny: Klub jiných nadaných občanů (Drážďanští s mentálním postižením), Klub bydlících měšťanů (bytové divadlo), Klub dramatických občanů, Klub zuřivých občanů atd. Tyhle kluby již rozvinuly velmi aktivní kulturu, jejich představení a festivaly se těší velké oblibě.

Večeře pro občany se konají teprve od čtvrté sezóny. Na moderovanou slavnostní tabuli jsou zvány dvě drážďanské skupiny, o kterých si myslíme, že by spolu alespoň jednou měli stolovat: punkeři a bankéři, porodní asistentky a zaměstnanci pohřební služby, hluční a tiší Drážďaňané, zástupci z církve a zástupci erotického průmyslu nebo amatéři a profesionální herci. Společné jídlo je totiž přinutí

noch viel Spielraum zum Experimentieren, steht doch die professionelle Arbeit mit Laiendarstellern an einem Stadttheater noch relativ am Anfang ihrer Entwicklung.

Die Textgrundlage kann eine fertige Stückvorlage, Interviewmaterial oder Beides in einer inhaltlichen Beziehung zueinander bilden. Regisseure suchen nach Spielweisen und Methoden, die sich nicht einfach aus dem Profitheater übertragen lassen, Autoren experimentieren mit der Bearbeitung von Interviewmaterial, und für Dramaturgen stellen sich neue Herausforderungen in Bezug auf Stückentwicklungen. Oft spielt Text eine große Rolle, aber auch im Bereich Musiktheater und Performance wurden erste Versuche gestartet.

Bei der Erarbeitung des Spielplans lautet die entscheidende Fragestellung: Warum soll dieser Stoff mit Laien auf die Bühne gebracht werden? Was können Dresdner Darsteller an Habitus, Inhalten und Geschichten mitbringen, von denen das Theater profitiert? Welche Fähigkeiten stehen nicht vorrangig im Konkurrenzverhältnis mit den professionellen Schauspielern unseres Ensembles?

Zahlenmäßig mehr Bürger als jene, welche in Inszenierungen der Bürgerbühne mitwirken, tummeln sich in den zahlreichen Spielclubs. Auch hier sind alle Altersstufen eingeladen, die Clubs finden wöchentlich statt und am Ende der Spielzeit stehen eine Werkstattpräsentation sowie ein Festivalwochenende. Theaterpädagogen, Schauspieler und Regieassistenten bestreiten mittlerweile elf Clubs pro Spielzeit: Den Club der anders begabten Bürger (Dresdner mit geistiger Behinderung), Club der wohnenden Bürger (gespielt wird zu Hause), Club der dramatischen Bürger, Club der wütenden Bürger etc.: den Themen und Formaten sind keine Grenzen gesetzt. Die Clubs haben mittlerweile eine sehr lebendige

k nenucené konverzaci. Publikum stoluje spolu s nimi.

V předchozích 3 letech stálo na jevišti přes 1200 Drážďaňanů. V sezóně 2011/2012 bylo z celkových 824 představení Státního divadla odehráno 129 inscenací Bürgerbühne. Z celkových 229 200 diváků přitom 18 200 patřilo k divákům představení Bürgerbühne.

Představitelé Bürgerbühne

Bürgerbühne se snaží oslovit obyvatele Drážďan i celého regionu co nejvíce, ale zároveň cíleně. Často používané formulace brožury Bürgerbühne jsou: „hledáme Drážďaňany každého věku", „účast je zásadně dobrovolná a dostupná" a „není nutná žádná předchozí znalost". Jednotlivé projekty se zaměřují na všechny občany Drážďan mezi 9-99 roky, jiné specifické projekty jsou zamířeny na speciální sociální skupiny, např. muže mezi 40-60 roky v krizi středního věku, drážďanské punkery, ženaté/vdané/ a na ty, kteří alespoň jednou ženatí/vdaní byli, nebo na ty, kteří mají zkušenosti se státní bezpečností. Možnost sestavit velmi specifický soubor skrývá pro inscenace velký estetický a obsahový potenciál. Odůvodnění, že výběr souboru je vázán na rozpětí konstelací herců navzájem (například v mezikulturním

Kultur entwickelt, die Aufführungen und das Festival erfreuen sich großer Beliebtheit.

Das Bürgerdinner existiert nun in der vierten Spielzeit: An die moderierte Dinner Tafel werden zwei Dresdener Gruppen geladen, von denen wir glauben, dass sie einmal miteinander essen sollten: Punks und Banker, Hebammen und Bestatter, laute und leise Dresdner, Vertreter aus Kirche und Erotik oder Laien und Profis. Denn Essen macht Spaß und zwingt zu ungezwungenen Gesprächen. Das Publikum darf mitessen.

Insgesamt tanden in den vergangenen drei Jahren über 1200 Dresdner auf der Bühne, in der letzten Spielzeit 2011/12 wurden 129 Aufführungen der insgesamt 824 Vorstellungen des gesamten Staatsschauspiels von der Bürgerbühne gegeben. Von den 229.200 Zuschauern fallen dabei 18.200 Zuschauer auf Vorstellungen der Bürgerbühne.

Die Darsteller der Bürgerbühne

Die Bürgerbühne versucht, zum Einen breit und zum Andern gezielt Bürger der Stadt Dresden und Region anzusprechen. „Wir suchen Dresdner jeden Alters.", „Die Teilnahme ist grundsätzlich freiwillig und möglich." und „Es sind keine Vorkenntnisse erforderlich." sind oft verwendete Formulierungen der Bürgerbühnen-Broschüre. Einzelne Projekte richten sich an alle Dresdner zwischen 9-99 Jahren, andere gezielt an spezielle soziale Gruppen wie z.B. „Männer zwischen 40 und 60 in der Midlife-Crisis", „ Dresdner Punks",„Verheiratete, und solche, die es mal waren" oder „ Dresdner, die Erfahrungen mit Stasi-Akten haben" etc.

Die Möglichkeit, ein sehr spezifisches Ensemble zusammen zu stellen, birgt für die Inszenierungen ein großes ästhetisches und inhaltliches Potential. Die Begründung, dass die Auswahl des

projektu jsou zastoupeny co nejvíce rozdílné země), ubírá z tlaku na výkon při výběrovém workshopu a zmírňuje zklamání z odmítnutí.

Současná existence herních klubů a inscenací nabízí možnost zúčastnit se každému, kdo se zajímá o nějaký divadelní projekt. Zatímco pro inscenace existuje výběrové řízení (kterého se účastní 50-300 Drážďaňanů), u klubů to tak není. Ti, kteří nejsou mezi 5 -25 vybranými pro danou inscenaci, rádi přijmou nabídku účastnit se divadelního klubu. Jiní si předem zvolí méně časově náročnou variantu klubu, protože zkoušky na inscenaci jsou velmi rozsáhlé. Tahle dvojitá nabídka je podle mého názoru smysluplná, protože jedno odmítnutí může pro mnohé mít za následek kompletní odvrácení se od divadla.

Během projektů vznikají rozličné vztahy mezi lidmi rozdílného věku a rozdílného etnického nebo sociálního původu. Během oslovování se snažíme vyhnout se připisování znaků k určité skupině, a snažíme se vytvořit skupiny nové, které se běžné charakteristice vymykají. Takže nevypisujeme projekty např. pro nezaměstnané, ale pro „Drážďaňany, kteří mají hodně volného času, aby neměli stres z nicnedělání". To vede k tomu, že nezaměstnaní se sice cítí osloveni a přijdou, ale nejsou mezi svými, ale naopak spolu se zatím nepracujícími dětmi, důchodci, nudícími se učiteli apod. tvoří zcela osobitou „okrajovou" skupinu lidí.

Stejně tak byl jeden mezikulturní projekt zaměřen na drážďanské obyvatele, kteří mají přátele a příbuzné z jiných zemí, a ne pro Němce a cizince. Koneckonců se ho zúčastnila jedna rodina německého původu, která několik roků žila v Polsku, jedna místní obyvatelka, jejíž synové studovali v zahraničí, irácký válečný uprchlík,

Ensembles auf eine spannungsreiche Konstellation der Spieler untereinander ankommt (z.B.in einem interkulturellen Projekt möglichst verschiedene Länder vertreten zu haben), nimmt den Leistungsdruck aus dem Auswahlworkshop und mildert die Enttäuschung einer Absage.

Die Parallelität von Spielclubs und Inszenierungen bietet die Möglichkeit, dass jeder, der an einem Theaterprojekt interessiert ist, auch daran teilnehmen kann: Während es für die Inszenierungen ein Auswahlverfahren gibt (an welchem 50 bis 300 Dresdner teilnehmen), ist dies bei den Clubs nicht der Fall. Viele, die nicht unter den 5-25 Auserwählten für eine Inszenierung sind, nehmen gerne das Angebot zur Teilnahme an einem Spielclub an. Anderen sind die Proben eines Inszenierungsprojekts zu umfangreich, so dass sie von vorne herein die wenig aufwändigere Variante der Clubarbeit wählen. Dieses duale Angebot ist meines Erachtens sinnvoll, da eine Ablehnung infolge eines Auswahlverfahrens für manche auch eine komplette Abwendung vom Theater zur Folge haben könnte.

In vielen Projekten entsteht ein diveres Mischungsverhältnis zwischen Menschen unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher ethnischer oder sozialer Herkunft. Durch die Ansprache versuchen wir häufig, eine Markierung und Zuschreibung zu einer bestimmten Gruppe zu vermeiden und bilden neue Gruppen, die sich einer gängigen Zuschreibung entziehen. So schreiben wir kein Projekt für „Arbeitslose" aus, sondern für „Dresdner mit zuviel Freizeit, gegen den Stress des Nichtstuns." Das führt dazu, dass Arbeitslose sich zwar angesprochen fühlen und erscheinen, aber nicht unter sich bleiben, sondern mit unterbeschäftigten Kindern, Rentnern, gelangweilten Lehrern etc.

čínský odborník a jedna Švábka atd. Takže je pohled přihlížejícího, který přiřazováním „uvnitř nebo vně společnosti stojící“ vždycky reprodukuje společenské „přihrádky“, přezkušován, a začíná rozmanitá hra s identitami a skutečnostmi, které nejsou omezovány sociální úrovní ani třídou. Projekt „Legal, Illegal, Scheißegal“ s drážďanskými punkery byl dosud projektem s nejvíce homogenními představiteli, nejsnáze definovaný jako „projekt se skupinou na okraji společnosti“. A oni přeci jen jsou jeden z mnoha projektů Bürgerbühne. Proto je charakter punkerů jako „exponátů ZOO“ a označení jako skupina na okraji společnosti trochu relativní: ve finále jsou tam všichni tj. punker, bankéř a všichni další.

Podle průzkumu nebylo v posledních deseti letech 40% zúčastněných herců před svou účastí na projektu v divadle.

Takto vysokou účast spoluúčinkujících z okruhu mimo návštěvníků divadla přičítám kromě ústní propagace především reklamě v autobusech a vlacích. Inzeráty v tiskovinách divadla jsou sice úspěšné a vystačily by pro počet lidí, kteří jsou hledáni na projekt, ale nevede však k rozšiřování okruhu osob, které jsou beztak divadlu nakloněny.

eine ganz eigene „Randgruppe“ bilden. Ebenso war ein interkulturelles Projekt nicht an Deutsche und Ausländer gerichtet, sondern an „Dresdner Bürger, die Freunde oder Verwandte in anderen Ländern haben“. Teilgenommen hat schließlich eine deutschstämmige Familie, die einige Jahre in Polen gelebt hat, eine Dresdnerin, deren Söhne im Ausland studieren, ein irakischer Kriegsflüchtling, eine chinesische Fachkraft, eine Schwäbin etc. So ist der Blick des Betrachters, der mit seiner Zuordnung „innerhalb oder außerhalb einer Gesellschaft stehend“ immer auch gesellschaftliche Ordnungen reproduziert, auf dem Prüfstand, und es beginnt ein vielfältiges Spiel mit Identitäten und Realitäten, welches sich nicht auf Milieu und Klasse reduzieren lässt. „Legal, Illegal, Scheißegal“ mit Dresdner Punks war bisher das Projekt mit der homogensten Darstellergruppe und auch am ehestens als ein „Projekt mit einer Randgruppe“ definiert. Da sie jedoch innerhalb der Bürgerbühne nur eines von vielen Projekten ist. Somit ist der Zoo-Charakter und die Markierung als Randgruppe ein wenig relativiert: Schließlich muss jeder mal ran: Der Punk, der Banker und alle andern.

Laut einer Umfrage waren 40% der beteiligten Darsteller vor ihrer Teilnahme an einem Projekt in den letzten zehn Jahren nie im Theater. Diesen hohen Anteil von theaterfernen Mitwirkenden führe ich neben der Mundpropaganda vor allem auf die Werbung in Bussen und Bahnen zurück. Ausschreibungen in Druckerzeugnissen des Theaters sind zwar erfolgreich und würden für die Anzahl derer, die für die Projekte gesucht werden, ausreichen, führen aber nicht zu einer Erweiterung des ohnehin schon theateraffinen Personenkreises.

Rozvoj publika Bürgerbühne

Kdo v době studií účinkoval v nějaké divadelní skupině, ví, že publikum z velké části tvoří další lidé vytvářející divadlo. Zřejmé je, že kdo se sám divadlu věnoval a v divadle hrál, chce také divadlo dál navštěvovat. Kdo sám hraje na nějaký hudební nástroj, rád půjde na koncert. S oblibou využívané označení „marketingový nástroj" je podle mě nevýstižné, protože kultura sice není nezávislá na ekonomických tržních strukturách, ale nemělo by se v ideálním případě praktikovat za tímto účelem. Bürgerbühne by pravděpodobně nevzniklo, kdyby intendanti divadla museli na lov diváků. Pokud budeme brát divadlo jako nástroj vypořádávání se pro tuto společnost, v žádném případě to není rozpor. Nabízet divadelní projekty laikům proto, aby divadlo bylo plné; je naopak povinnost divadelních tvůrců, aby se o divadlo co možná nejvíc lidí zajímalo. Zvláště když daně platí všichni.

Na základě našeho průzkumu chodí herci Bürgerbühne do divadla průměrně 6x více než předtím, celkem 11 x za sezónu a přivádějí 25 známých na každé představení. Měřitelné ale není další rozšíření městem, sounáležitost s divadlem a hodnota, kterou se divadlo pro představitele stane.

Nepopsatelná čísly je také divadelní euforie, kterou osobně u herců zažívám. Jedna maminka s potřásáním hlavy vyprávěla, že její 13letý syn se svými kamarády pravidelně běhá do divadla: „Tak bodují u děvčat".

Psychologové, kteří sami hráli divadlo, posílají hrát divadlo také svoje klienty. Také rodiče se nechávají od svých dětí k hraní divadla přemluvit, aby to zkusili, a lidé plácající se ve středním věku zažívají druhou pubertu. Jedna babička se mě na jednom workshopu pro výběr představitelů snažila přesvědčit následujícími slovy: „Když nebudu smět hrát, mohu taky

Audiance Development mit der Bürgerbühne

Wer zu Studienzeiten in einer freien Gruppe Theater gespielt hat, weiß, dass das Publikum zu einem Großteil aus anderen Theaterschaffenden bestand. Einleuchtend ist: Wer sich selbst mit Theater beschäftigt und selbst Theater spielt, möchte auch Theater sehen. Wer selbst ein Instrument spielt, wird auch gerne in ein Konzert gehen. Die gerne verwendete Bezeichnung „Marketinginstrument" finde ich unzutreffend, denn Kultur ist zwar nicht frei von ökonomischen Marktstrukturen, wird aber im besten Falle nicht zu diesem Zwecke praktiziert. Wahrscheinlich gäbe es die Bürgerbühne nicht, wenn Intendanten nicht auf Zuschauerjagd sein müssten. Wenn wir Theater als Instrument der Auseinandersetzung für diese Gesellschaft denken, ist es keineswegs ein Widerspruch, Theaterprojekte für Laien anzubieten, damit das Theater voller wird, sondern es ist die Pflicht der Theaterschaffenden, möglichst viele Menschen für Theater zu interessieren. Zumal es die Steuern aller sind.

Laut unserer Umfrage gehen die Darsteller der Bürgerbühne durchschnittlich mehr als sechs Mal so häufig ins Theater als zuvor, insgesamt elf Mal pro Spielzeit, und sie bringen 25 Bekannte mit in ihre eigene Vorstellung. Nicht messbar sind die weitere Streuung durch die Stadt, die Zugehörigkeit zum eigenen Theater und der Wert, den Theater für die Darsteller bekommt.

Durch Zahlen wird auch die Theatereuphorie, die ich persönlich bei den Darstellern erlebe, nicht beschrieben. Eine Mutter erzählt mir kopfschüttelnd, dass ihr 13-jähriger Sohn mit seinen Kumpels jetzt ständig ins Theater rennt: „Da punkten die bei den Mädels!". Psychologen, die selbst gespielt haben, schicken ihre Klienten zum Spielen, Eltern

hned zemřít". Nejhezčí zážitek s rozvojem publika jsem měla nedávno: Narodila se dvojčata. Rodiče se poznali během zkoušek inscenace „Ano, já chci".

Bürgerbühne je dlouhodobě a udržitelně plánováno, toho času již devět let intendantem Wilfriedem Schulzem. Zřejmé je, že poptávka zájemců se trvale zvyšuje, protože pozitivní zkušenosti se komunikují publikem, rodinami i městem. S roky sounáležitost s divadlem narůstá. Dřívější herci se stávají publikem, a také nově získané publikum se mění v herce (sousedé, rodiče, známí, kolegové z práce).

Ale účast ukazuje také limity možností. Poptávka a velký zájem obyvatel o účinkování nemůže být úplně uspokojen. Tím, že ne v každé inscenaci hrají ti samí představitelé a netvořil se druhý uzavřený soubor, který by zamezoval širokému otevření směrem k městu, museli jsme zavést a předem komunikovat pravidlo, že každý může v inscenaci hrát jen jednou. Tohle pravidlo ale není dogmaticky dodržováno, ale je důležité pro sebevědomí účastníků a také pro znovu se angažující režiséry, kteří často a rádi obsazují své oblíbené a již zkušené herce. Pro mnohé herce to ale není problém. Vrátí se do běžného života kulturně obohaceni a většinou zůstávají spojeni s divadlem jako aktivní návštěvníci, chodící na oslavy premiér, zahajovací slavnost a přátelé letního festivalu. Pro mnohé však rozloučení se s divadelní scénou představuje problém, především pro starší lidi nebo pro ty, kteří mají hodně času a málo sociálních kontaktů. To jediné, co můžeme v těchto situacích dělat, je spojit se s ostatními městskými organizacemi a herce upozornit na další možnosti, také zprostředkovat, kde jsou ve městě jiné participativní nabídky v kulturní oblasti.

trauen sich, weil die Kinder sie überreden, es auch zu probieren, Midlife-Geplagte erleben ihre zweite Pubertät. Eine Oma versuchte mich im Auswahlworkshop mit folgenden Worten zu überzeugen: „Wenn ich nicht mitspielen darf, kann ich ja auch gleich sterben." Das schönste Audiance-Development-Erlebnis hatte ich jüngst: Ein Zwillingspärchen wurde geboren. Die Eltern haben sich während der Proben zur Inszenierung: „Ja, ich will" kennengelernt.

Die Bürgerbühne ist langfristig und nachhaltig geplant, derzeit auf insgesamt neun Jahre innerhalb der Intendanz von Wilfried Schulz. Deutlich wird, dass der Bedarf von Interessierten ständig zunimmt, da sich die positiven Erfahrungen durch das Publikum, die Familien und die Stadt kommunizieren. Die Zugehörigkeit zum Haus wächst mit den Jahren. Die ehemaligen Spieler werden zu Publikum, und auch neu gewonnenes Publikum (Nachbarn, Eltern, Bekannte, Arbeitskollegen) wird zu Spielern.

Doch die Partizipation zeigt auch Grenzen der Möglichkeiten. Die Nachfrage und das große Interesse der Dresdner Bürger am Spielen kann nicht gänzlich befriedigt werden.

Damit nicht in jeder Inszenierung dieselben Darsteller spielen und sich ein zweites geschlossenes Ensemble entwickelt, welches eine breitere Öffnung zur Stadt verhindert, müssen Regeln eingeführt und frühzeitig kommuniziert werden: Jeder darf nur einmal in einer Inszenierung mitspielen. Diese Regel wird nicht dogmatisch angewendet, aber sie ist wichtig für das Bewusstsein der Beteiligten und auch für das der Regisseure, weil wiederkehrende Regisseure oft auch gerne auf liebgewonnene und bereits erfahrene Spieler zurückgreifen würden. Für viele der Spieler ist dies kein Problem. Sie kehren bereichert in ihren Alltag zurück und bleiben dem Theater zumeist als aktiver Zuschauer, Premierenfeiernder, Eröffnungsfestbesucher

V každé nové produkci stojí na jevišti nezkušení herci (neherci), což je cílem Bürgerbühne. Zkouší dva až tři měsíce a hrají představení přinejmenším jeden další rok. V tomto dlouhém časovém úseku jsou v těsném a přímém spojení s divadlem. Pak jsou další na řadě. Jen tak je možné jeviště nabídnout ještě více lidem města, přilákat nové publikum a na jevišti otevřít nová témata.

Způsoby práce Bürgerbühne

Tím, že divadlo s laiky (neherci) je subvencováno nikoliv výlučně na základě participačního hnutí, ale stále serióznějí braným rozšířením uvnitř divadelního diskursu, nemůžou se laičtí představitelé snažit jen tak imitovat profesionály. Musí alternativní obsahy a formy rozvíjet. Stejně jako u profesionálních herců neexistuje žádný fixní scénář nebo manuál.

Přesto bych ráda popsala několik postřehů z mé režisérské praxe: není sice výhodou, když se herci neztotožní s látkou, ale jsou v pozici, že díky profesionalitě to v co největší míře srovnají, takže divákovi sotva bude něco nápadného. U neherce tohle možné není: jeho tělo, pohled a nemotorné snažení ho okamžitě prozradí. Tahle slabá stránka ale může být využita jako šance: režisér je permanentně nucen hledat spojitosti mezi životem herce a tím, co se říká a co

oder Sommerfestfreund verbunden. Für manche ist der Abschied von der Bühne allerdings ein Problem, besonders für ältere Menschen oder Menschen, die sehr viel Zeit und wenige soziale Kontakte haben. Das Einzige, was wir in diesen Fällen tun können, ist, uns mit anderen Institutionen in der Stadt zu vernetzen und den Spielern weitere Möglichkeiten aufzuzeigen, also zu vermitteln, wo es in der Stadt weitere partizipative Angebote im Kulturbereich gibt.

In jeder neuen Produktion, so das Ziel der Bürgerbühne, stehen Theaterunerfahrene auf der Bühne. Sie proben zwei bis drei Monate und spielen die Vorstellungen mindestens ein weiteres Jahr. Über diesen langen Zeitraum stehen sie in einer engen und direkten Verbindung mit dem Haus. Danach sind andere dran. Nur so ist es dem Theater möglich, möglichst vielen Menschen der Stadt eine Bühne zu bieten, neues Publikum anzulocken und neue Themen auf der Bühne zu erschließen.

Arbeitsweisen der Bürgerbühne

Damit Theater mit Laien künstlerisch eine ernstzunehmende Erweiterung innerhalb des Theaterdiskurses ist und somit nicht ausschließlich aufgrund von Partizipationsbewegungen subventioniert wird, können die Laiendarsteller nicht einfach versuchen, Profischauspieler zu imitieren, denn da schneiden sie vergleichsweise schlecht ab. Sie müssen alternative Inhalte und Formen entwickeln. Hierfür gibt es kein fixes Drehbuch und keine Anleitung, wie es diese auch im Theater mir Profidarstellern nicht gibt. Dennoch möchte ich einige Beobachtungen aus meiner eigenen Praxis als Regisseurin beschreiben: Wenn sich professionelle Schauspieler nicht mit einem Stoff identifizieren, ist dies zwar bei weitem nicht von Vorteil, aber sie werden in der Lage sein, dies mit ihrer Professionalität weitestgehend auszugleichen, so dass dies dem

se hraje. Musí se snažit porozumět herci a jeho životu, a z této perspektivy spolu s ním tuto roli rozvíjet. A tahle snaha se může vyplatit!

Tentýž princip sice platí také při práci s profesionály, ale ne takhle radikálně. Když se podíváte na neherce, kdy látka nemá s ním nic společného, naopak potom je vidět velmi výrazně, kdy se ho moment na scéně pozitivně dotkne. Naštěstí i to umí neherec špatně utajit. A díky této, pro neherce specifické „průhlednosti", vznikají v ideálním případě přímé identifikující dotyky mezi herci a diváky, stejně jako mezi jevištěm a životem.

Divadlo odjakživa hledá spojení mezi uměním a životem. Režisér, který pracuje s neherci, je mnohem více než u profesionálů nucen být „hledajícím", ne tím, kdo si vymyslí, co by chtěl na jevišti vidět. Jednoduše proto, že to nefunguje. Režisér musí herce pozorovat a zjišťovat, jaké strategie jsou zakotveny v jeho každodenním životním zvyku. Například jsem si nechala „zahrát" rozhovor o nákupu z běžného života herců, ze kterého vznikla idea, jak by mohla určitá scéna fungovat. Režisér musí připustit, že herci jsou znalci příběhu, který na jevišti ukazují, a že jeviště, obsah a forma jim umožňuje jeho vyjádření. Jeho prací je klást otázky, naslouchat, pozorovat a povzbuzovat. Musí vybírat, kombinovat, nadsazovat a zbásňovat. V práci se zkušenými dramaturgy, kteří jsou nezkušení v práci s neherci, jsem stále znova překvapena představou o plánování v Bürgerbühne. Skutečnost, že „neumí, co by člověk rád ukázal" je přirozeně pravidelně nepříjemná, ale to je kompenzováno v momentech, které by si člověk ani nevymyslil, když se náhle zážitky vyjádří tělem a slovem tak, že to je nad mojí představivost.

Někdy jsou překvapivě právě ti herci, na kterých si člověk vylámal zuby, mající tu nejomezenější schopnost změny,

Theatergänger möglicherweise kaum auffällt. Bei einem Laien ist dies nicht möglich: Sein Körper, sein Blick und sein ungeschicktes Bemühen werden ihn sofort verraten. Diese Schwäche kann als Chance genutzt werden: Der Regisseur ist permanent gezwungen, das Gesagte und Gespielte in eine Verbindung zum Leben des Darstellers zu bringen. Er muss sich die Mühe machen, den Spieler und sein Leben zu verstehen und aus diesem Blickwinkel heraus gemeinsam mit ihm eine Rolle zu entwickeln. Und diese Mühe kann sich lohnen! Dasselbe Prinzip gilt zwar auch in der Arbeit mit Profis, aber nicht in dieser Radikalität. Ebenso wie man jedoch einem Laien ansieht, dass ein Stoff nichts mit ihm zu tun hat, sieht man in der Umkehrung oft auch sehr deutlich, wenn ein Bühnenmoment sehr wohl mit ihm zu tun hat. Auch dies kann er glücklicherweise oft schlecht verbergen. Und durch diese, dem Laien spezifische, Durchlässigkeit entsteht im besten Fall eine direkte identifikatorische Berührung zwischen Darsteller und Zuschauer sowie zwischen Bühne und Leben. Theater sucht seit jeher nach der Verbindung zwischen Kunst und Leben. So ist ein Regisseur, der mit Laien arbeitet, mehr noch als ein Regisseur mit Profis gezwungen, ein Suchender zu sein, nicht einer, der sich ausdenkt, was er auf der Bühne sehen möchte. Einfach deshalb, weil es nicht funktioniert. Er muss die Spieler beobachten und herausfinden, welche Strategien im Repertoire des alltäglichen Lebens in seinem Habitus verankert sind. Zum Beispiel ließ ich mir ein Verkaufsgespräch aus dem Alltag des Spielers zeigen, daraus entstand eine Idee, wie eine Szene funktionieren könnte. Der Regisseur muss zulassen, dass die Darsteller die Experten der Geschichte sind, die sie auf der Bühne zeigen und dass

kteří neumí ani naráz mluvit a tleskat, ti nejlepší a nejoriginálnější na jevišti.

Z popisované potřeby, že na jevišti musí být propojována role s osobním životem herců, plyne, že pohled do života herců se stává nutností. Tenhle pohled může rozvinout téma a látku a rozšířit vztah divadla k životu.

Obsah a postavy ve hře s neherci jsou tak málo předdefinovatelné a režisér je nucen se ptát na svou perspektivu (ještě v představeních v rozpacích sleduji křeče těla, kde jsem jim jako režisérka vnucovala můj postoj). Vztah mezi učitelem a studentem se stává dynamický a divadlo jako instituce se stává tazatelem, reportérem, zobrazujícím

sie sich der Bühne und der Inhalte und Formen ihrer Darstellung ermächtigen. Seine Arbeit ist es, Fragen zu stellen, zuzuhören, zu beobachten, das Gesehene zu beschreiben und zu bestärken. Er muss auswählen, kombinieren, übertreiben und verdichten. In der Arbeit mit erfahrenen Dramaturgen, die unerfahren in der Arbeit mit Laien sind, bin ich immer wieder überrascht über die Planbarkeit, die sie in einer Bühnensituation vermuten. Die Tatsache, dass „die nicht können, was man gerne zeigen würde", ist natürlich regelmäßig lästig, aber sie wird entschädigt durch Momente, die man sich so nicht hätte ausdenken können, weil sich plötzlich Erfahrungen körperlich und sprachlich veräußerlichen, die weit über mein Vorstellungsvermögen hinaus gehen. Manchmal sind überraschenderweise diejenigen Spieler, die das eingeschränkteste Verwandlungsvermögen haben und an denen man sich die Zähne ausgebissen hat, weil sie nicht einmal gleichzeitig Sprechen und Klatschen können, die besten und originellsten auf der Bühne.

Aus der beschriebenen Notwendigkeit, dass das auf der Bühne Dargestellte an die Privatperson des Darstellers angebunden sein muss, wird der Blick in das Leben der Spieler zwingend. Dieser Blick kann die Themen und Stoffe des Theaters und den Bezug des Theaters zum Leben erweitern.

Inhalte und Figuren im Spiel mit Laien sind also wenig vordefinierbar, und der Regisseur ist gezwungen, seine Perspektive ständig zu hinterfragen (noch in den Aufführungen sehe ich beschämt an einer Verkrampfung des Körpers, wo ich als Regisseurin dem Spieler meine Haltung aufgedrängt habe). Das Verhältnis von Lehrendem und Lernenden wird dynamisch, und die Institution Theater wird zum Fragenden, zum Reporter, zum Zeigenden und Moderierenden. In einer der letzten Proben stand ich beispielsweise zwei Stunden fragend und um Verstehen bemüht vor einem

a moderátorem. Na jedné z posledních zkoušek jsem dvě hodiny diskutovala a pokoušela se o pochopení, stojíce před jedním vědcem, který se mi pokoušel vysvětlit mechanismy soutěže finančního kapitalismu prostřednictvím skicy. Nakonec jsme společně zkoušeli tyto mechanismy obsahově propojit s Faustovou sázkou. Kdo byl učitelem a kdo žákem nebylo ani jednoznačné ani důležité. To znamená na úrovni obsahu pro představitele zapojení a otevření divadla městu a společnosti. A to je především pro město velká výhra. Obtížné je, ukázat na jevišti pachatele, i když si myslím, že toto je obsahově relevantní a důležitá úloha divadla. Pokud jde o vraždu, krev a velké bezpráví, jsou profesionálové určitě lepší umělci, kteří se v ně změní. Nikdo nevláčí skutečné viníky v záři reflektorů, poněvadž jeviště musí nehercům poskytovat ochranný prostor.

Sociální souvislosti v Bürgertheater

Pro tuto přednášku jsem se vrátila k informačním hromadným e-mailům z několika posledních měsíců z jedné výjimečné inscenace. Premiéra se konala před rokem a půl. Sociální následky, které jsou patrné, jsou neuvěřitelné: e-maily s 20 konkrétními pozváními k privátním akcím jako je grilování, křty, ale také slavnostní otevření čínského kulturního spolku, společná akce v občanském sdružení Afropa, společné návštěvy koncertů apod. To je jen zlomek malých, ale konkrétních společenských důsledků tohoto projektu. A stále znovu ta stejná euforická věta herců:" V normálním životě bychom se, tak rozdílní, nikdy nepotkali". Zní to sice trochu „sociálně kýčovitě", ale je to reálný poznatek: zde se potkávají chudí a bohatí, bílí a černí, mladí i staří.

Kromě toho jsou spolupracovníci Bürgerbühne konfrontováni s mnoha

Wirtschaftswissenschaftler, der mir durch Skizzen Wett-Mechanismen des Finanzkapitalismus zu erklären suchte. Schließlich haben wir gemeinsam versucht, die Mechanismen dieser Wetten mit der Faust-Wette inhaltlich zu verbinden. Wer hier Lehrer, wer hier Schüler war, war weder eindeutig noch wichtig. Dies bedeutet auch auf inhaltlicher Ebene Teilhabe für die Darsteller und eine Öffnung des Theaters in Richtung Stadt und Gesellschaft. Und vor allem ist es für das Theater ein großer Gewinn.

Schwierig ist es, Täter auf der Bühne zu zeigen, obschon ich dies inhaltlich für eine relevante und wichtige Aufgabe des Theaters halte. Wenn es um Mord, Blut und grobes Unrecht geht, sind die Profis bestimmt die besseren Verwandlungskünstler. Niemand zerrt gerne einen echten Täter ins Licht der Scheinwerfer, zumal die Bühne den Laien ein Schutzraum gewähren muss.

Soziale Konsequenzen in der Bürgerbühne

Ich habe für diesen Vortrag die Rundmails der letzten Monate einer einzigen Inszenierung der Bürgerbühne zurückverfolgt. Die Premiere liegt bereits anderthalb Jahre zurück. Die sozialen Folgen, die daraus ersichtlich werden, sind erstaunlich: Mails mit 20 konkreten Einladungen zu privat organisierten Aktionen, wie Grillen, Taufen, aber auch die Einweihung des Chinesischen Kulturvereins, eine gemeinsame Renovieraktion im Afropa e.V., gemeinsame Konzertbesuche etc. Dies sind nur ein kleiner Ausschnitt der kleinen, aber konkreten gesellschaftlichen Folgen dieser Projekte. Und immer wieder der gleiche euphorische Satz der Spieler: „Im normalen Leben wären wir uns, so unterschiedlich wie wir sind, nie begegnet!" Es klingt ein wenig sozialkitischig, aber es ist eine reale Beobachtung: Hier begegnen sich Arm und Reich, Weiß und Schwarz, Jung und Alt.

osobními zájmy herců. Také jsme bohužel zažili sebevraždu jedné herečky. Kromě kulturní práce se musí zvládnout také několik sociálních úkolů: telefonáty ohledně propadlého povolení k pobytu, kontakty s úřadem péče o mládež, sociálními poradnami, řediteli škol a rodiči atd. jsou na denním pořádku. Jednou, těsně před premiérou, hrozila jednomu mladistvému vazba, a také pro to jsme museli najít řešení. A někdy se taky nenajde žádné.

Darüber hinaus sind die Mitarbeiter der Bürgerbühne mit vielen persönlichen Belangen der Spieler konfrontiert. Auch von dem Selbstmord einer Spielerin mussten wir leider erfahren. Neben der künstlerischen Arbeit gibt es deshalb einige soziale Aufgaben zu bewältigen: Telefonate über abgelaufene Aufenthaltsgenehmigungen, Kontakte mit dem Jugendamt, sozialen Beratungsstellen, Schulleitern und Eltern etc. sind an der Tagesordnung. Einmal drohte einem Jugendlichen zum Zeitpunkt der Premiere eine Haftstrafe, auch da musste eine Lösung gefunden werden. Und manchmal findet man auch keine.

PREZENTACE MODELOVÝCH PROJEKTŮ
KULTURA A KOMUNITA
FOKUS STADT
GESELLSCHAFT

Moving Station / Hemžící se zastávka, JOHAN, Plzeň
Moving Station, JOHAN, Pilsen

Lenka Hodoušová a Roman Černík

Výchova k umění – umění ve výchově

Několik slov úvodem

Když se pozorný pozorovatel rozhlíží po kulturní mapě v České republice, může zaznamenat mnohé téměř neviditelné, drobné a ke konkrétnímu místu vázané aktivity, které snaživě, statečně bojují o své místo na světle. Organizátoři a producenti těchto kulturních akcí působí nenápadně, skromně. Až po čase se může ukázat, že tato drobná, často velmi osobní aktivita, nese zajímavé společenské ovoce. Následující text si klade za cíl představit práci jedné takové organizace, občanského sdružení JOHAN z Plzně, jež je široce rozkročeno mezi uměním a vzděláváním, mezi profesionální a amatérskou uměleckou tvorbou, mezi zahraničními i místními komunitními projekty.

Patnáctiletá existence centra JOHAN je rámována permanentním úsilím etablovat v českém kulturním prostoru subjekt, který cíleně propojuje obory, umožňuje setkávání a inspiraci profesionálů, uznávaných uměleckých osobností s těmi, co začínají, zkouší, testují, nebo se jen v mezích svých možností s uměním a tvorbou radují. Snažíme se o vytváření prostoru pro doceňování hodnot, vzájemné spolupráce a inspirace, podporu pro vědomí odpovědnosti za sebe, své okolí svou komunitu i za širší mentální i materiální zázemí.

Výše uvedené zacílení je také oporou pro zvolené pojmenování: kulturně sociální centrum (centrum pro kulturní a sociální projekty).

Erzieung zur Kunst – Kunst in der Erziehung

Einleitende Worte

Wer sich in der Kulturlandschaft der Tschechischen Republik aufmerksam umschaut, kann eine Vielzahl fast unscheinbar wirkender, kleiner und häufig ortsgebundener Aktivitäten feststellen, die tapfer und ausdauernd um ihren Platz an der Sonne kämpfen. Die Organisatoren und Produzenten dieser kulturellen Aktionen machen einen unauffälligen und bescheidenen Eindruck. Häufig zeigt sich erst nach einer gewissen Zeit, welch interessante Früchte diese kleinen, oft sehr persönlichen Aktivitäten für die Gesellschaft hervorbringen können. Der nachstehende Text hat sich das Ziel gesetzt, eine dieser Organisationen vorzustellen, nämlich den Verein JOHAN aus Pilsen, dessen Tätigkeit sowohl Kunst als auch Bildung, professionelles und Amateurschaffen sowie Projekte in Zusammenarbeit mit ausländischen Partnern genauso wie Projekte, die sich auf örtliche Kommunitäten beziehen, umfasst.

Das nunmehr fünfzehnjährige Bestehen des Zentrums JOHAN war und ist geprägt von beständigen Anstrengungen, im tschechischen Kulturraum eine Organisation zu etablieren, die die einzelnen Genres der Kunst gezielt fördert und Begegnungsmöglichkeiten und Inspirationen schafft zwischen anerkannten professionellen Künstlern und denen, die mit der Kunst anfangen, sie ausprobieren, testen oder einfach nur im Rahmen ihrer Möglichkeiten Freude am künstlerischen Schaffen haben. Wir sind bestrebt, Raum

Jak to vše začalo

Občanské sdružení JOHAN vzniklo na podzim roku 1998, jako přímá reakce na postupný rozpad krajských a okresních kulturních středisek. Základním problémem, který se rozpadem sítě podpůrných center objevil, byla absence metodické a organizační podpory místní kultury, hrozil zánik systému regionálních festivalů v mnoha oblastech (dětské divadlo, umělecký přednes, loutkové divadlo atd.). Během jediného roku také přestala existovat v Plzni a také v nově zřízeném Plzeňském kraji metodická podpora zájmového uměleckého vzdělávání pro mládež a dospělé, velmi rychle se také rozpadla funkční databáze kontaktů na místní aktivisty, soubory, akce a projekty. V té samé době se také rodil nový, grantový, systém podpory jak ve městech, tak v krajích. Pro kvalitní formulaci grantových programů však chyběly jasně formulované odborné podklady a odborná rada i konzultační spolupráce se znalostí terénu.

Z nově nastalé reality bylo brzy jasné místním kulturním aktivistům, lidem pracujícím s estetickou výchovou ve školách, místním amatérským souborům, ale též studentským zájemcům a nadšencům, že něco výrazně nefunguje. Původní, předlistopadový systém v mnohém poplatný centralizovanému ideologickému státu, musel pryč. Zároveň se velmi rychle začalo v praxi ukazovat, že bude třeba vytvořit nový podpůrný projekt, který by vyrůstal ze skutečných potřeb formulovaných místní občanskou společností.

Wie alles begann

Der Verein JOHAN wurde im Herbst 1998 in direkter Reaktion auf den schrittweisen Zerfall der Kulturzentren auf Kreis- und Bezirksebene gegründet. Das Grundproblem, das mit dem Zerfall dieser Zentren zu Tage trat, war, dass auf einmal die gesamte methodische und organisatorische Unterstützung der örtlichen Kultur fehlte und der Untergang eines ganzen Systems regionaler Festivals in vielen Bereichen drohte (Kindertheater, künstlerischer Vortrag / Rezitation, Puppentheater usw.). Innerhalb eines Jahres brachen in Pilsen und dem neu gegründeten Kreis Pilsen auch die gesamte methodische Unterstützung für die amateurkünstlerische Ausbildung für Jugendliche und Erwachsene und bisher funktionierende Kontaktnetze zu und zwischen örtlichen Aktivisten, Ensembles, Aktionen und Projekten weg. Gleichzeitig entstanden in den Städten und den Kreisen neue Fördersysteme. Zur ordnungsgemäßen Aufstellung dieser Förderprogramme fehlte es jedoch nicht nur an den entsprechenden fachlichen Unterlagen, sondern auch an für die Anerkennung von Werten und gegenseitige Zusammenarbeit und Inspiration zu schaffen und das Bewusstsein für Selbstverantwortung, aber auch für die Verantwortung für das Umfeld der eigenen Kommunität und die breiteren materiellen und geistigen Bedingungen zu fördern.

Von diesem Ziel geht auch der Name unserer Organisation aus: kulturell-soziales Zentrum (Zentrum für kulturelle und soziale Projekte).

Současné zaměření práce centra JOHAN a jeho organizační struktura

Od počátku své existence pracuje JOHAN na propojování umělecké tvorby se vzděláváním. Smysl své práce vidíme ve vytváření otevřeného prostoru pro setkávání různých názorů a pohledů na tvorbu i každodenní životní praxi, v nabízení multidisciplinárního pojetí nejen umělecké či vzdělávací práce. Zajímá nás též setkávání generací i kultur. V naší nabídce jsou kurzy a workshopy pro děti, studenty i umělce. Jako lektory zveme zajímavé osobnosti z oblasti umění i pedagogiky z domova i ze zahraničí. Soustavně připravujeme projekty, které rozvíjí vztahy uměleckou výchovou a výchovou prostřednictvím umění.

Die derzeitige Ausrichtung der Tätigkeit des Zentrums Johan und seine Organisationsstruktur

Von Anfang an setzte sich JOHAN für die Verbindung zwischen künstlerischem Schaffen und Bildung ein. Den Sinn unserer Tätigkeit sehen wir in der Schaffung eines offenen Begegnungsraums für unterschiedliche Meinungen und Betrachtungsweisen im Schaffen und der alltäglicher Praxis sowie in Angeboten für künstlerische Tätigkeit und Bildung mit multidisziplinärem Ansatz. Unser Interesse gilt ebenfalls Begegnungen zwischen verschiedenen Generationen und Kulturen. Wir bieten Kurse und Workshops für Kinder, Studenten und Künstler an. Wir laden interessante Persönlichkeiten aus Kunst und Pädagogik aus dem In- und Ausland als Lektoren oder Referenten ein. Systematisch beschäftigen wir uns mit der Entwicklung und Vorbereitung von Projekten, die die Beziehung zwischen künstlerischer Erziehung und Erziehung mit Hilfe der Kunst mitgestalten helfen.

Das Projekt zum Aufbau des Zentrums Johan stützte sich auf die Ideen einer aktiven und alternativen Weltanschauung und basierte auf dem Bedürfnis, aktiv auf die Probleme der uns umgebenden Welt zu reagieren und Lösungsmöglichkeiten zu finden. Mit unserer Arbeit wollen wir in der Gesellschaft und in den Kommunitäten zu einem Klima beitragen, das eine Selbstäußerung ermöglicht, die Raum schafft für unabhängiges schöpferisches

Fachbeiräten und Konsultationspartnern mit Kenntnissen aus der Praxis vor Ort.

Bald zeigte die Realität den örtlichen Kulturschaffenden, den Lehrern, die an den Schulen ästhetische Erziehung unterrichteten, den örtlichen Amateurensembles und auch den kunstbegeisterten und –interessierten Studenten ganz klar, dass hier sozusagen „nichts mehr funktionierte“. Das frühere System, das vor der Wende existierte und in vieler Beziehung der Ideologie des Zentralstaates untergeordnet war, musste abgeschafft werden. Sehr schnell zeigte sich jedoch in der Praxis, dass an dessen Stelle ein neues Förderprojekt ins Leben gerufen werden musste, dass jedoch auf den tatsächlichen Bedürfnissen der örtlichen Bürgergesellschaft basieren sollte.

Projekt budování centra JOHAN vychází z idejí aktivního a alternativního pohledu na svět, z potřeby aktivně reagovat na jeho problémy a ze zájmu o jejich možné řešení. Naše práce přispívá k takovému společenskému a komunitnímu klimatu, které umožňuje sebevyjádření, které vytváří prostor pro nezávislý tvůrčí čin a zároveň učí nést i plnou odpovědnost za jeho realizaci i dopady.

Od svého počátku rozvíjí plzeňské centrum JOHAN své aktivity v Plzni, Plzeňském i Karlovarském kraji ve třech základních liniích:

- umělecké projekty (původní umělecká tvorba v oblasti performing arts a výtvarného umění, festivaly, divadelní a paradivadelní projekty, výstavní projekty, produkční práce, konzultace),
- vzdělávací projekty (tvůrčí dílny, umělecká sympozia, projekty zaměřené na postupy vycházející z výchovy uměním, estetické výchovy, dramatické výchovy a osobnostního a sociálního rozvoje)
- komunitně orientované kulturněsociální projekty (projekty komunitního dialogu a komunitního rozvoje pracující s uměleckými prostředky a práce s dobrovolníky).

Naše projekty jsou adresovány především umělcům, osobitým tvůrcům, mladým lidem, ale také žákům, studentům a jejich učitelům či vychovatelům a místním kulturním aktivistům. Systémově připravujeme pro školy a školní třídy také vzdělávací projekty využívající postupy výchovy uměním a postupy osobnostního a sociálního rozvoje.

Pod hlavičkou Dramacentrum K3 (komunikace – kooperace – kreativita) budujeme regionální metodické a organizační centrum inspirující a koordinující regionální a amatérské umělecké projekty.

Za 15 let činnosti centra se proměnila situace v oblasti poptávky a potřeb cílových skupin organizace a došlo k růstu aktivit směrem k mezinárodním projektům. Pro realizaci

Handeln und zugleich auch die volle Verantwortung für dessen Umsetzung und Folgen übernimmt.

Seit seiner Gründung entfaltet das Pilsner Zentrum JOHAN seine Aktivitäten in der Stadt Pilsen sowie in den Kreisen Pilsen und Karlsbad in drei Grundlinien:

- Künstlerische Projekte (künstlerisches Originalschaffen in den Bereichen Performing arts und bildende Kunst, Festivals, Theater- und Paratheater-Projekte, Ausstellungsprojekte, Produktion, Beratung),
- Bildungsprojekte (Kreativwerkstätten, künstlerische Symposien, Projekte zu Ansätzen aus Kunst als Erziehungsinstrument, ästhetische Erziehung, Erziehungsdramatik und Persönlichkeits- und Sozialentwicklung)
- Kommunitätenorientierte kulturell-soziale Projekte (Projekte des Kommunitätendialogs und der Kommunitätenentwicklung unter Einbeziehung künstlerischer Mittel und Freiwilligenarbeit).

Unsere Projekte sind vor allem für Künstler, Alternativschaffende und junge Menschen, aber auch für Schüler und Studenten und deren Lehrer und Erzieher sowie für örtliche Aktivisten im Bereich der Kultur bestimmt. Für Schulen und Schulklassen bereiten wir ebenfalls systematische Bildungsprojekte vor, in denen Ansätze von Kunst als Erziehungsmittel sowie Ansätze der Persönlichkeits- und Sozialentwicklung zum Einsatz kommen.

Unter dem Namen Dramacentrum K3 (Kommunikation – Kooperation – Kreativität) bauen wir ein regionales Methodik- und Organisationszentrum auf, das regionale und amateurkünstlerische Projekte ins Leben rufen und koordinieren soll.

Im Laufe der 15 Jahre der Tätigbkeit unseres Zentrums hat sich die Lage auf dem Gebiet der Nachfrage und der Bedürfnisse der Zielgruppen in Richtung internationale Projekte verschoben. Um unsere Vorhaben umsetzen zu können, haben wir

všech našich záměrů jsme se rozhodli soustředit naše síly na vybudování Otevřeného komunikačního prostoru Moving Station v prázdné budově nádraží Plzeň Jižní Předměstí.

Dva příklady projektů reprezentujících vztah umění a vzdělávání v praxi centra JOHANu o. s.

Na HRANICI – projekt podpory umělecké tvořivosti dětí a mládeže

Důležitou rolí centra JOHAN je organizování regionálních festivalů amatérské a studentské umělecké tvorby, které se již čtvrtým rokem pořádáme pod společným projektovým titulem Na Hranici.

Cílem projektu je pokus o vytvoření kontaktní platformy pro místní kulturu v Plzeňském kraji. Dveře jsou samozřejmě otevřeny i do širšího okolí, tradičně spolupracujeme s lidmi i institucemi Karlovarského kraje. Jde nám především o vytvoření sítě vzájemné informovanosti, o propojení lidí a institucí angažujících se v místní kultuře. Klíčovým úkolem je praktická podpora regionálního a komunitního umění. Jako nutné se nám ukazuje vybudování pevné a funkční sítě podpory neinstitucionálního uměleckého vzdělávání pro zájemce o kulturu i v odlehlejších částech Plzeňského kraje. U přípravy a zabezpečení všech přehlídek naplňujeme přístup, který se nám v průběhu naší produkční práce ukázal jako funkční a smysluplný, proměňujeme atmosféru přehlídek z pasivního uživatelství na prostor pro odpovědnou spolupráci a tvůrčí spolupodíl všech zúčastněných. Součástí všech přehlídek jsou tvůrčí dílny, diskusní fóra, různé další techniky reflektování). Organizujeme také místní a městské předvýběry, odborné konzultace, režijní a produkční

uns entschlossen, unsere Kräfte auf den Aufbau eines Offenen Kommunikationsraumes mit dem Namen Moving Station im leerstehenden Bahnhofsgebäude eines Pilsner Vorstadtbahnhofes zu konzentrieren.

Zwei Projektbeispiele, die die von JOHAN praktizierte Beziehung zwischen Kunst und Bildung repräsentieren sollen

Na HRANICI (An der GRENZE) – Projekt zur Förderung der künstlerischen Kreativität von Kindern und Jugendlichen

Eine wichtige Aufgabe des Zentrums JOHAN besteht in der Organisation regionaler Festivals des Amateur- und Studentenschaffens, die schon seit vier Jahren unter dem gemeinsamen Projekttitel Na Hranici (An der Grenze) veranstaltet werden.

Ziel des Projekts ist der Versuch, eine Kontaktplattform für die lokale Kultur im Kreis Pilsen zu schaffen. Natürlich stehen die Türen auch für die weitere Umgebung offen. Traditionell arbeiten wir mit Menschen und Institutionen des Kreises Karlsbad zusammen. Uns geht es vor allem um den Aufbau von Netzen zum gegenseitigen Informationsaustausch und zwischen Menschen und Institutionen, die sich auf lokaler Ebene in der Kultur engagieren. Eine bedeutsame Aufgabe ist dabei die praktische Unterstützung der regionalen Kunst und der Kunst von Kommunitäten. Es hat sich als notwendig erwiesen, auch für Kulturinteressierte in den entlegeneren Teilen des Kreises Pilsen stabile und funktionierende Netzwerke zur Förderung der nicht institutionellen künstlerischen Bildung aufzubauen. Bei allen unseren Veranstaltungen praktizieren wir den Ansatz, der sich im Laufe unserer

spolupráce, zapůjčování prostorů a techniky, fundusu. Nejnovější naší aktivitou je putující metodická rada, která nabízí a uskutečňuje dramaturgické a režijní konzultace po celém kraji. Každá přehlídka byla centrem JOHAN dokumentována a prezentována v regionálních i celostátních médiích.

V současné době připravujeme regionální festivaly a přehlídky v oborech:

Dětské divadlo – Přehlídku dětského divadla pro Plzeňský a Karlovarský kraj nyní pod názvem Dětský divadelní Tartas, jsme převzali v roce 2000 (od roku 2003 pořádáme též městskou přehlídku dětského divadla Plzeňský Tajtrlík).

— Divadlo poezie a umělecký přednes – Regionální přehlídku v tomto oboru pořádáme od roku 1999, vedle dnes již etablovaného festivalu Poezie na rynku v Klatovech, regionálního festivalu pro oba západočeské kraje, pravidelně připravujeme ve spolupráci s Knihovnou města Plzně přehlídku uměleckého přednesu Plzeňský poetický ševel a dramaturgické a interpretační semináře pro zájemce o tento druh umělecké aktivity.
— Loutkové divadlo – Regionální přehlídku loutkového a výtvarného divadla jsme převzali v roce 2002, tradičním místem jejího konání zůstala Plzeň (realizujeme ji pod názvem Pimprlení ve spolupráci s Divadlem V Boudě).
— Studentské a experimentující divadlo – Regionální festival pro oba západočeské kraje, který jsme převzali po Ostrově n. Ohří nyní hostí Plasy – Na Hraně.
— Pohybové a taneční divadlo (jako samostatná složka festivalu Poezie na rynku v Klatovech – se mohou představit osobité projekty vycházející z pantomimy, pohybového nebo tanečního divadla.

Arbeit als funktionstüchtig und sinnvoll erwiesen hat, nämlich: Wir wandeln die Atmosphäre der Veranstaltungen vom passiven Kulturkonsum in einen Raum verantwortungsvoller Zusammenarbeit und schöpferischer Mitgestaltung aller Beteiligten um. Bestandteil aller Aktionen sind Kreativwerkstätten, Diskussionsforen und andere Reflektierungstechniken und -formen. Wir organisaieren des weiteren auch örtliche und städtische Vorausscheide, bieten Fachkonsultationen, Mitwirkung bei Regie und Produktion, Verleih von Räumlichkeiten, Technik und Fundus. Unsere neueste Aktivität ist eine mobile methodische Beratungsstelle, die auf dem Gebiet des ganzen Kreises Konsultationen für Dramaturgie und Regie anbietet und durchführt. Jede Veranstaltung wird vom Zentrum JOHAN dokumentiert und in regionalen und landesweiten Medien präsentiert.

Aktuell bereiten wird folgende regionale Festivals vor:

— Kindertheater – Kindertheater-Festival für die Kreie Pilsen und Karlsbad unter der Bezeichnung „Dětský divadelní Tartas", übernommen im Jahr 2000 (seit 2003 veranstalten wir auch ein Kindertheater-Festival der Stadt Pilsen unter dem Namen „Plzeňský Tajtrlík").
— Poesietheater und künstlerischer Vortrag – die Regionalschau in diesem Bereich veranstalten wir seit 1999, neben den heute schon etablierten Veranstaltungen wie das Festival „Poezie na rynku" in Klatovy und den Regionalfestivals für beide westböhmische Kreise; regelmäßig veranstalten wir gemeinsam mit der Stadtbibliothek Pilsen das Festival des künstlerischen Vortrags „Plzeňský poetický ševel" sowie Dramaturgie- und Interpretationsseminare für Interessenten dieser Kunstart.
— Puppentheater – das Regionale Festival des Puppen- und Figurentheaters wird seit 2002 veranstaltet, traditioneller Veranstaltungsort ist Pilsen (in Zusammenarbeit mit dem Theater „V Boudě" unter dem Namen „Pimprlení").
— Studenten- und experimentelles Theater – Regionalfestival für beide westböhmische Kreise, übernommen von Ostrov n. Ohří, heutige Gastgeberstadt Plasy – Na Hraně.
— Bewegungs- und Tanztheater (als eigenständiger Bestandteil des Festivals „Poezie na rynku" in Klatovy – Präsentation kreativer Projekte aus Pantomime, Bewegungs- oder Tanztheater.

Projekt K3 – vzdělávání prostřednictví dramatických technik

Naším původním vzdělávacím projektem je „PROJEKT K3" (Komunikace – kooperace – kreativita). Projekt vznikl v roce 2006 z iniciativy skupiny studentek Západočeské univerzity v Plzni, absolventek certifikátového programu Ateliéru dramatické výchovy. Hlavním cílem projektu je poskytnout základním a středním školám nabídku ucelených výchovně-vzdělávacích programů, které se svou náplní snaží podporovat u žáků rozvíjení sociálních, personálních a komunikačních kompetencí, a předcházet tak výskytu sociálně patologických jevů ve škole. Lektoři projektu učí žáky a studenty asertivnímu chování prostřednictvím diskuze, tréninku jednání, hry v roli či rozehrávání životních situací ve fiktivní rovině. Projekt tak vychovává pomocí práce ve skupinách k toleranci a pokouší se nabourávat předsudky a stereotypy v mezilidských vztazích a komunikaci.

Projekt K3 zároveň poskytuje také pedagogům příležitost k začlenění průřezových témat do výuky a nabízí ozvláštnění výuky. Projekt K3 je vystavěn na metodách konstruktivistické pedagogiky, dramatické výchovy a divadla ve výchově. Od svého vzniku je projekt pravidelně realizován na základních a středních školách v Plzeňském kraji. Projekt K3 nadále spolupracuje s Ateliérem dramatické výchovy Západočeské univerzity a řadou dalších, podobně zaměřených neziskových organizací v Plzeňském kraji a celé České republice.

Významné mezinárodní projekty centra JOHAN

Projekt centra JOHAN vznikal s výraznou inspirací podobných center v zahraničí, jejich podporu a to jak finanční tak metodickou. Od kolegů

Projekt K3 – Bildung mit Hilfe von Dramatechniken

Das Bildungsprojekt „PROJEKT K3" (Kommunikation – Kooperation – Kreativität) ist unsere Eigenschöpfung. Es entstand 2006 auf Initiative einer Gruppe von Studentinnen der Westböhmischen Universität in Pilsen, die das zertifizierte Programm des Ateliers für Erziehungsdramatik absolviet haben. Hauptziel des Projekts ist es, für Grund- und Mittelschulen ein komplexes Angebot von Erziehungs- und Bildungsprogrammen aufzustellen, mit denen die Entwicklung von Sozial-, Selbst- und Kommunikationskompetenzen bei den Schülerinnen und Schülern gefördert und damit dem Auftreten sozialpathologischer Erscheinungen in der Schule vorgebeugt werden kann. In Diskussionen, Handlungstrainings, Rollenspielen oder der fiktiven Darstellung von Lebenssituationen wollen die Lektoren des Projektes den Schülerinnen und Schülern vor allem Durchsetzungsvermögen und selbstbestimmtes Auftreten vermitteln. Mit Hilfe von Gruppenarbeit soll das Projekt zur Erziehung zu Toleranz und zum Abbau von Vorurteilen und Stereotypen in den zwischenmenschlichen Beziehungen und in der Kommunikation beitragen.

Das Projekt K3 bietet auch für Pädagogen die Möglichkeit der Einbeziehung von Querschnittsthemen in den Unterricht und der interessanten Unterrichtsgestaltung. Das Projekt beruht auf Methoden der konstruktivistischen Pädagogik, der Erziehungsdramatik und des Theaters in der Erziehung (didaktisches Theater). Seit seiner Gründung wird das Projekt regelmäßig in Grund- und Mittelschulen des Kreises Pilsen umgesetzt. Projekt K3 arbeitet mit dem Atelier für Erziehungsdramatik der Westböhmischen Universität in Pilsen und einer ganzen Reihe anderer Non-profit-Organisationen des Kreises Pilsen und der ganzen Tschechischen Republik mit ähnlicher Ausrichtung eng zusammen.

z partnerských center jsme se učili sestavovat první projekty, v diskusích jsme proměňovali strukturu centra. Hlavními inspirativními příklady byla německá divadelně pedagogická centra (TPZ – Theaterpädagogisches Zentrum) a kulturně sociální centra pro nezávislou a alternativní kulturu, jejichž síť Trans Europe Halles nás posléze, v roce 2009, jako prvního českého člena přijala. Pro ilustraci uveďme naše nejvýznamnější mezinárodní projekty:

— V letech 2003–2004 jsme realizovali rozsáhlý mezinárodní divadelní projekt Kafkovy proměny, určený pro středoškolské studenty, na němž jsme spolupracovali s partnerskými centry v Německu (Theaterpädagogisches Zentrum Hannover) a Rakousku (Theater am Ortweinplatz – Theaterzentrum Graz). Cílem projektu bylo nabídnout možnost vzájemného setkávání a poznání prostřednictvím společného pobytu studentů v jednotlivých partnerských zemích při tvůrčí práci na divadelním představení. Projekt vyvrcholil společným představením PROSÍM, BERTE MĚ JENOM JAKO SEN / BITTE BETRACHTEN SIE MICH ALS EINEN TRAUM a jeho prezentací ve třech zúčastněných městech. Projekt Kavkovy proměny podpořila Česká agentura programu EU Youth / Mládež a Česko-německý fond budoucnosti. Vzájemná blízkost českých a německých partnerů je pro nás trvale inspirující. Proto jsme také v roce 2004 s jiným německým partnerem, Junges Landestheater Theater Bayern z Mnichova, zahájili česko-německou čtyřtýdenní tvůrčí dílnu. V srpnu a září toho roku jsme pak uskutečnili na Jižním předměstí rozsáhlý projekt HIN UND ZURÜCK / TAM A ZPÁTKY vycházející z principů site specific. Dílna určená mladým zájemcům o divadlo ve věku 16 až 20 let nabídla pod vedením zkušeného tvůrčího týmu práci zaměřenou na multimediální možnosti v performing arts. Výsledkem byla inscenace Kdo učil kameny mlčet. Tuto osobitou uměleckou akci vidělo v pěti veřejných představeních na čtyři stovky plzeňských i zahraničních diváků. Projekt byl podpořen Česko-německým fondem budoucnosti a přihraničním fondem Interreg.

Wichtige internationale Projekte des Zentrums Johan

Die Gründung des Zentrums Johan wurde wesentlich von ähnlichen Zentren im Ausland inspiriert und entstand mit deren methodischer und finanzieller Unterstützung. Von den Kollegen aus den Partnerzentren haben wir die Aufstellung erster Projekte erlernt, und auf der Basis von Diskussionen mit ihnen haben wir die Struktur des Zentrums gestaltet. Wichtigste Inspirationsquelle waren die deutschen Theaterpädagogischen Zentren (TPZ) sowie die kulturell-sozialen Zentren für unabhängige und alternative Kultur, in deren Netzwerk Trans Europe Halles wir 2009 als erste Mitgliedsorganisation der Tschechischen Republik aufgenommen wurden. Zur Verdeutlichung seien hier unsere wichtigsten internationalen Projekte genannt:

— In den Jahren 2003–2004 haben wir das für Schülerinnen und Schüler der Sekundarstufe bestimmte umfangreiche internationale Theaterprojekt Kafkas Verwandlungen umgesetzt, an dem wir mit den Partnerzentren in Deutschland (Theaterpädagogisches Zentrum Hannover) und Österreich (Theater am Ortweinplatz – Theaterzentrum Graz) zusammengearbeitet haben. Ziel des Projekts war es, den beteiligten Schülerinnen und Schülern bei Aufenthalten in den Partnerländern im Rahmen der gemeinsamen schöpferischen Arbeit an der Theatervorstellung Möglichkeiten der Begegnung und des gegenseitigen Kennenlernens zu geben. Seinen Höhepunkt fand das Projekt in der Aufführung der gemeinsamen Vorstellung PROSÍM, BERTE MĚ JENOM JAKO SEN / BITTE BETRACHTEN SIE MICH ALS EINEN TRAUM in den drei beteiligten Partnerstädten. Das Projekt Kafkas Verwandlungen wurde von der Tschechischen Agentur des EU-Programms Youth / Mládež und dem Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds unterstützt. Die gegenseitige Nähe der tschechischen und deutschen Partner ist für uns ständige Inspirationsquelle. Deshalb haben wir auch 2004 mit einem weiteren deutschen Partner, dem Jungen Landestheater Bayern aus München, eine vierwöchige deutsch-tschechische Kreativwerkstatt durchgeführt. Im

— 2007 – Z našeho pohledu na uměleckou tvorbu dlouhodobě vyplývá potřeba upozorňovat na palčivé společenské otázky prostřednictvím umění, a proto jsme připravili projekt Afganistán, dokumentační a vzdělávací projekt s putovní výstavou fotografií (podpořeno grantem Ministerstva zahraničí ČR)

— 2010–2013: Dosud náš největší projekt Parkinprogress (podpořen evropským programem Kultura). Kočovný program umělců a odborníků z tvůrčího a kulturního světa, kteří rozvíjí své mezioborové zkušenosti. Parkinprogress tak putuje po 6 různých místech v 6 různých zemích. Při těchto zastávkách na trase se umělci a mladí profesionálové z kreativního světa pokouší zachytit uměleckými prostředky genia loci parku či zalesněné městské zóny a tím je znovuobjevit pro obyvatele okolí. Parkinprogress přichází s nejrůznějšími uměleckými otázkami, které chce sdílet se širokou veřejností. Projekt spolupodepsaly organizace: Arts Council England East-Midland Notingham (Velká Británie), Transcultures (Mons, Belgie), NOASS (Riga, Lotyšsko), JOHAN o.s. (Plzeň, Česká republika), Mozgo Haz Alapitvany Florian Mühely (Budapešť, Maďarsko) a Pépinières européennes pour jeunes artistes (Saint-Cloud, Francie – nositel projektu).

— 2011–2012:Dalším mezinárodním projetem, postaveným na neformálním uměleckém vzdělávání, je Five in one, projekt mezioborové tvůrčí dílny na téma Technologie a živé organismy. V rámci něj, ve spolupráci organizací zemí Višegrádu (Bakelit Budapešť, JOHAN o.s Plzeň, Stanica Žilina a Laznia Nowa Krakow), vzniklo multimediální žánry překračující mezinárodní představení. Projekt byl financován z Višegradského fondu.

— 2012-2013: Od loňského roku spolupracujeme na projektu Visegrad Karma, který si vzal za cíl zmapovat historii využití grafického designu v politické propagaci v zemích Višegrádu, jehož výstupem je čtyřměsíční putovní výstvava sbírky, kterou realizujeme společně s partnery projektu: Bona Fide o.z. z Košic, Fundacja Kultury Wici z polského Kielce a Bakelit Multi Art Center z Budapeště.

August und September 2004 haben wir dann in der Pilsner Südvorstadt (Jižní předměstí) das umfangreiche Projekt HIN UND ZURÜCK / TAM A ZPÁTKY, das von den Prinzipien der Site specific art ausging, verwirklicht. Diese für junge Theaterinteressenten im Alter zwischen 16 und 20 Jahren bestimmte und von einem erfahrenen Autorenteam geführte Werkstatt beschäftigte sich mit multimedialen Möglichkeiten in den Performing arts. Ergebnis der Werkstatt war die Inszenierung „Kdo učil kameny mlčet" (Wer die Steine das Schweigen gelehrt hat". Diese besondere künstlerische Veranstaltung wurde in fünf öffentlichen Vorstellungen vor insgesamt vierhundert Zuschauern aus Pilsen und aus dem Ausland aufgeführt. Das Projekt wurde vom Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds und dem Fond des Programms Interreg unterstützt.

— 2007 – Aus unserer Sicht ist es im künstlerischen Schaffen notwendig, mit Mitteln der Kunst langfristig auf brennende gesellschaftliche Fragen hinzuweisen. Deshalb haben wir das Projekt Afghanistan vorbereitet, ein Dokumentations- und Bildungsprojekt mit einer fotografischen Wanderausstellung (unterstützt und gefördert vom Außenministerium der Tschechischen Republik).

— 2010–2013: Parkinprogress – unser bisher größtes Projekt (gefördert durch das europäische Programm Kultur). Ein Wanderprogramm von Künstlern und Kunst- und Kulturschaffenden zur Entfaltung interdisziplinärer Erfahrungen. Parkinprogress macht Station in 6 verschiedenen Städten in 6 Ländern, wo die Künstler und die jungen Kreativschaffenden jeweils mit künstlerischen Mitteln versuchen, den Genius loci von Parks oder einer Waldzone der Stadt festzuhalten und damit für die Bewohner neu erlebbar zu machen. Parkinprogress will zu verschiedenen künstlerischen Fragen einen Diskurs mit der Öffentlichkeit führen. Am Projekt sind folgende Organisationen beteiligt: Arts Council England East-Midland Notingham (Großbritannien), Transcultures (Mons, Belgien), NOASS (Riga, Lettland), JOHAN o.s. (Pilsen, Tschechische Republik), Mozgo Haz Alapitvany Florian Mühely (Budapest, Ungarn) und Pépinières européennes pour jeunes artistes (Saint- Cloud, Frankreich – Projektträger).

Kdo vlastně jsme?

aneb Kulturně sociální centrum JOHAN jako inspirace do dalších měst

Významnou částí našich původních projektů představují projekty zaměřené na rozvoj konkrétní komunity a na podporu komunitního dialogu. Budeme-li nahlížet naše výše uvedené aktivity z pohledu tradičního slovníku, jsme tak trochu kulturními manažery (píšeme projekty, shromažďujeme a investujeme peníze do uměleckých projektů, propagujeme, produkčně a technicky je zajišťujeme), zároveň jsme kulturními producenty (finančně i logisticky podporujeme jednotlivé projekty připravované jinými tvůrci), ale také pracujeme jako pedagogové umělecké tvorby a kulturních aktivit (vedeme a organizujeme přednáškové cykly, diskuse, workshopy, semináře, sympozia). Protože dokumentujeme a mapujeme kulturní dění ve městě a v regionu, podílíme se na diskusích o kulturním životě, organizujeme diskuse o kulturním dění a kulturní politice (např. grantový systém), jsme částečně i kulturními a sociálními antropology nebo kulturními aktivisty.

Postupně se také pokoušíme prostřednictvím uměleckých komunitních projektů otevírat problémy v životě místa (site specific projekty Jatka v Aši, Klášter Chotěšov, Poezie pro kolemjdoucí apod.), pokoušíme zapojit místní lidi, aby se vyjádřili k aktuálním otázkám. Nabízíme společnou tvorbu, a tedy posílení komunitního života; jsme tedy v našem pojetí také animátory kultury.

Z uvedeného je patrné, že vlastní praxí centra JOHAN můžeme dokumentovat existenci animace kultury jako specifického druhu umělecké

— 2011-2012:Ein weiteres internationales Projekt auf der Basis der nicht formellen künstlerischen Bildung ist das Projekt Five in one, eine fachübergreifende Kreativwerkstatt zum Thema Technologien und lebende Organismen. Im Rahmen dieses Projekts entstand in Zusammenarbeit von Organisationen der Višegrad-Gruppe (Bakelit Budapest, Johan o.s Pilsen, Stanica Žilina und Laznia Nowa Krakow) eine multimediale genreübergreifende internationale Vorstellung. Das Projekt wurde aus dem Višegrad-Fonds finanziert.

— 2012-2013: Seit vorigem Jahr arbeiten wir am Projekt Visegrad Karma mit, das sich zum Ziel gesetz hat, die Geschichte der Verwendung des grafischen Designs in der politischen Propagana in der Višegrad-Gruppe zu untersuchen. Ergebnis soll die viermonatige Wanderausstellung einer Sammlung sein, die gemeinsam mit den Projektpartnern umgesetzt werden soll: Bona Fide o.z. aus Košice, Fundacja Kultury Wici aus Kielce (Polen) und Bakelit Multi Art Center aus Budapest.

Wer sind wir eigentlich?

oder: Das kulturell-soziale Zentrum JOHAN als Inspiration für andere Städte

Ein beträchtlicher Teil unserer Projekte war und ist auf die Entwicklung einer konkreten Kommunität und auf die Förderung des Dialogs mit dieser ausgerichtet. Wenn wir für unsere Aktivitäten eine Bezeichnung aus dem traditinellen Wortschatz heranziehen wollten, dann könnte man sagen, dass wir so ein bisschen Kulturmanager sind (wir schreiben Projekte, sammeln und investieren Geld in künstlerische Projekte, übernehmen deren Propagierung, Produktion und die technische Sicherstellung). Zugleich sind wir auch Kulturproduzenten (wir machen die finanzielle und logistische Unterstützung von Projekten, die von anderen Autoren vorbereitet wurden). Wir sind aber auch als Kunst-und Kulturpädagogen tätig (wir organisieren und leiten Vortragszyklen, Diskussionen,

a kulturně sociální aktivity. Jak už bylo uvedeno v úvodu, vycházeli jsme často z intuice a konkrétních potřeb konkrétního projektu, mnohé jsme se učili až díky svým chybám. Oporou se nám postupně stala i zkušenost s literaturou, v níž jsme mohli naše postupy porovnávat s praxí v jiných částech Evropy i světa.

Když se nyní ohlížíme za vykonanou prací, stále více si uvědomujeme, že vybavený kulturní animátor má v současnosti prostor pro realizaci nejen v našem kraji. Zároveň je třeba říci, že svůj konkrétní prostor (financování, postavení) si takový člověk nebo organizace jako je JOHAN musí spoluvytvářet mezi stávajícími „kamennými" institucemi (stálé scény, muzea, galerie, domy kultury a další kulturní zařízení) a „postavit si" svou vlastní instituci (nejlépe neziskovou).

Workshops, Seminare, Symposien). Da wir auch das Kulturgeschehen in der Stadt und in der Region dokumentieren und verfolgen, uns an Diskussionen über das kulturelle Leben beteiligen und Diskussionen über das kulturelle Geschehen und die Kulturpolitik organisieren (z.B. System der staatlichen Förderungen), sind wir teilweise auch Kultur- und Sozialanthropologen oder Kulturaktivisten.

Schrittweise versuchen wir, mit Hilfe auf Kommunitäten ausgerichteter künstlerischer Projekte Probleme des Lebens in einer konkreten Stadt anzusprechen (Site specific art Projekte Jatka in Aš, Klášter Chotěšov, Poezie pro kolemjdoucí – Poesie für Passanten u.ä.). Wir versuchen, die Bewohner vor Ort zu bewegen, zu aktuellen Fragen Stellung zu nehmen. Wir bieten gemeinsame kreative Aktionen an, die den Zusammenhalt der Kommunität stärken sollen; daher sehen wir uns auch als Kulturanimatoren.

Daraus geht hervor, dass die Existenz der Kulturanimation als spezifische Art der künstlerischen und kulturell-sozialen Aktivität anhand der Praxis des Zentrums JOHAN belegt werden kann. Wie schon in der Einleitung erwähnt wurde, sind wir häufig von Intuition und konkreten Bedürfnissen konkreter Projekte ausgegangen. Vieles mussten wir erst aus unseren Fehlern lernen. Nach und nach konnten wir uns dann auch auf Literatur stützen, aus der wir Erfahrungen schöpfen und unsere Vorgehensweise mit der Praxis in anderen Teilen Europa und der Welt vergleichen konnten.

Wenn wir nun auf unsere geleistete Arbeit zurückblicken, wird uns immer mehr bewusst, dass ein gut ausgestatteter Kulturanimator auch über die Grenzen unseres Kreises hinaus gute Einsatzchancen hat. Zugleich muss aber auch gesagt werden, dass sich diese Person oder Organisation, so wie JOHAN, ihren Platz (Finanzierung, Stellung) unter den bestehenden „ständigen" Institutionen (ständige Bühnen, Museen, Galerien, Kulturhäuser und andere Kultureinrichtungen) erobern und seine eigene Institution (am besten eine Non-profit-Organisation) aufbauen muss.

A jaké je budoucnost centra JOHAN?

Jak už je z předešlého textu patrné, JOHAN je v Plzni ojedinělou organizací, která se kontinuálně věnuje podpoře mladého umění a prezentaci profesionální alternativní scény. Za 13 let činnosti se proměnila situace v oblasti poptávky a potřeb cílové skupiny organizace, rozrostly se možnosti mezinárodní spolupráce a bylo třeba na vzniklou situaci reagovat (problematickými se jevil zejména počet zaměstnanců a výše odměn v poměru ke kvantitě a kvalitě činnosti). Proto jsme v roce 2011 zahájili projekt Rekonvalescence, kdy jsme k tvorbě strategického plánu JOHAN o.s. přizvali zástupce patnácti neziskových organzací regionu a společně jsme (formou diskuzí, kulatých stolů, debat...) dospěli k dokumentu, který slouží k rekonstrukci organizační struktury centra a jeho finanční stabilizaci. Tento plán a zkušenosti z jeho formulování jsou zdkumentovány, publikovány a sdíleny tak, aby je bylo možné aplikovat a byly oporou dalším organizacím, jež existují v podobných podmínkách a dostávají se do podobné situace.

Na zkladě našeho plánování jsme stanovili pro další období(plánujeme nyní do roku 2016) tyto vize a cíle:

Vize JOHANu:

- JOHAN bude otevřenou a vstřícnou organizací, která svým programem i postupy inspiruje původní umělecké a kulturní aktivity ve městě Plzni v okolních regionech s přesahem do zahraničí.
- JOHAN bude důsledně propojovat prostor pro experimentující uměleckou tvorbu se vzdělávacími aktivitami a komunitními projekty.
- JOHAN se stane místem (institucionálním i fyzickým prostorem) kde mohou vznikat, prezentovat se a být reflektována umělecká díla, kde se rozvíjí umělecké a pedagogické postupy vzdělávání k umění i prostřednictvím umění.

Und wie sieht die Zukunft des Zentrums JOHAN aus?

Wie bereits dargestellt wurde, handelt es sich bei JOHAN um die einzige Organisation dieser Art in Pilsen, die sich kontinuierlich der Förderung von junger Kunst und der Präsentation der professionellen alternativen Szene widmet. Im Laufe der 13 Jahre unserer Tätigkeit haben sich Nachfrage und Bedürfnisse der Zielgruppe der Organisation geändert und die Möglichkeiten der internationalen Zusammenarbeit haben sich deutlich vergrößert. Deshalb war es notwendig, auf die entstandene Situation zu reagieren (problematisch waren vor allem die Anzahl der Mitarbeiter und die Vergütung gemessen an Quantität und Qualität der ausgeübten Tätigkeit). Deshalb haben wir 2011 das Projekt Rekonvaleszenz gestartet und in dessen Rahmen die Vertreter von fünfzehn Non-profit-Organisationen der Region zur Erarbeitung des strategischen Plans des Vereins JOHAN o.s. herangezogen. Gemeinsam haben wir (in Form von Diskussionen, Rundtischgesprächen, Debatten ...) ein Dokument zur Rekonstruktion der Organisationsstruktur und zur finanziellen Stabilität des Zentrums erarbeitet. Dieser Plan und die Erfahrungen, die wir bei seiner Erarbeitung gemacht haben, sind dokumentiert und publiziert worden, so dass sie auch von anderen Organisationen, die unter ähnlichen Bedingungen arbeiten und in eine ähnliche Situation geraten, genutzt werden können.

Für den kommenden Zeitraum (Planungszeitraum bis 2016) haben wir folgende Visionen und Ziele:

– JOHAN bude respektovaným a vyhledávaným místem mezioborového, mezigeneračního i mezikulturního dialogu prostřednictvím umění.

Na základě vydefinovaných cílů se také nově zrodila i definovaná mise našeho centra v příštím období- Takto vystavěná mise umožňuje také našim partnerům snadněji připravit prostor pro spoluráci, pro společné projekty.

Mise:

– JOHAN poskytuje prostor pro vznik původních uměleckých děl, má jasně rozeznatelný prezentační program.

– JOHAN pravidelně zve ke tvůrčím setkáním workshopům a sympoziím významné umělecké osobnosti

– JOHAN nabízí ucelenou řadu vzdělávacích aktivit pro jasně vymezené cílové skupiny (děti studenti, učitelé... začínající umělci, hostující umělci, amatérští umělci z regionu…)

Vision:

– JOHAN ist eine offene und kundenfreundliche Organisation, die mit ihrem Programm und ihrer Vorgehensweise die ursprünglichen künstlerischen und kulturellen Aktivitäten in der Stadt Pilsen und den Regionen in der Umgebung, auch grenzübergreifend, inspiriert.

– JOHAN strebt kontinuierlich nach der Verbindung zwischen experimentellem künstlerischen Schaffen, Bildungsaktivitäten und Kommunitätenprojekten.

– JOHAN ist ein Ort (institutionell und physisch), an dem künstlerische Werke entstehen, präsentiert und reflektiert werden können, wo sich künstlerische und pädagogische Bildungsansätze mit Hilfe der Kunst entwickeln.

– JOHAN ist ein geachteter und gefragter Ort des ressort-, generations- und kulturübergreifenden Dialogs mit Hilfe der Kunst.

Auf der Grundlage der gesteckten Ziele wurde auch die Mission unseres Zentrums für den kommenden Zeitraum neu definiert. Diese erleichtert auch für unsere Partner die Zusammenarbeit und die Mitwirkung an gemeinsamen Projekten.

Mission:

– JOHAN bietet Raum für die Entstehung originaler Kunstwerke und hat ein klar erkennbares Präsentationsprogramm.

– JOHAN lädt regelmäßig bedeutsame künstlerische Persönlichkeiten zu Kreativtreffen, Workshops und Symposien ein.

– JOHAN bietet eine komplexe Serie von Bildungsaktivitäten für klar definierte Zielgruppen an (Kinder, Studenten, Lehrer... anfangende Künstler, gastierende Künstler, Amateurkünstler aus der Region …)

– JOHAN setzt sich mit Hilfe von Angeboten komplexer Projekte (Symposien, Seminare, Festivals) und Zusammenarbeit an lokalen Projekten (Konsultationen, fachliche Unterstützung – Dramaturgie, Kontakte, Technik) für die Entfaltung des kulturellen Lebens außerhalb der großen Zentren ein.

Das Zentrum JOHAN hat inzwischen eine weitere wichtige Entwicklungsetappe absolviert und den Weg eines professionellen kulturell-sozialen Zentrums eingeschlagen. Wir können auf viele Erfolge zurückblicken, mussten aber auch Schwierigkeiten und schmerzliche Erfahrungen bewältigen. Wir sind überzeugt, dass der Prozess der Erarbeitung des strategischen Plans zur Stabilisierung und ebenso zur schrittweisen Professionalisierung der Organisation beigetragen hat. Als erfolgreichen Abschluss

— JOHAN pečuje o rozvoj kulturního života mimo velká centra a činí tak nabídkami ucelených projektů (sympozia, semináře, přehlídky festivaly), spoluprací na místních projektech (konzultace, odborná podpora – dramaturgie, kontakty, technika).

Centrum JOHAN má za sebou další důležitou etapu svého vývoje, nastoupili jsme cestu profesionálního kulturně sociálního centra. Máme za sebou řadu úspěchů, prošli jsme též řadou boletí a úskalí, ale věříme, že proces vypracování strategického plánu přispěl ke stabilizaci a postupné profesionalizaci organizace. Jako úspěšné završení procesu transformace pak vnímáme získání pořadatelství výroční konference významné evropské sítě Trans Europe Halles s tématem „SPOLUPRÁCE, NE KONKURENCE", které budeme pořádat v roce 2014. Je to pro nás důkaz, že dosavadní cesta je správná.

Poznámky:

PŘEHLED ZÁKLADNÍCH AKTIVIT JOHAN O.S.:

— ORGANIZUJEME:

» festivaly, představení a výstavy profesionálního umění

» tvůrčí dílny se inspirativními tvůrci

» mezinárodní umělecké projekty

» kurzy v oblasti uměleckého vzdělávání (divadlo performance, site specific projekty, visual arts)

» přehlídky amatérského divadla

» semináře pro učitele a další výchovné pracovníky

» krátkodobé semináře a dílny, semináře moderních pedagogických postupů, kurzy rétoriky, kurzy zaměřené na efektivitu týmové práce

» semináře, přednášky a kurzy primární protidrogové prevence pro žáky základních a středních škol

» osvětové přednášky a vzdělávací workshopy na téma rizikových sociálních jevů

des Transformationsprozesses würden wir betrachten, wenn wir mit der Veranstaltung der Jahreskonferenz des europäischen Netzwerks Trans Europe Halles zum Thema „KOOPERATION, NICHT KONKURRENZ", die 2014 stattfinden soll, beauftragt würden. Das wäre für uns der Beweis, dass unser bisheriger Weg richtig war.

Anmerkungen:

ÜBERBLICK ÜBER Die AKTIVITÄTEN VON JOHAN O.S.:

— WIR ORGANISIEREN:

» Festivals, Vorstellungen und Ausstellungen professioneller Kunst

» Kreativwerkstätten mit inspirativen Autoren

» Internationale Kunstprojekte

» Kurse im Bereich der künstlerischen Bildung (Theatervorstellungen, Site specific art Projekte, Visual arts)

» Amateur-Theater-Festivals

» Seminare für Lehrer und anderes erzieherisches Personal

» Kurzseminare und –werkstätten, Seminare zu modernen pädagogischen Ansätzen, Rhetorikkurse, Kurse zu effizienter Teamarbeit

» Seminare, Vorträge und Kurse der primären Drogenprävention für Schülerinnen und Schüler der Grund- und Mittelschulen

» Aufklärungvorträge und Bildungsworkshops zum Thema soialer Risikoerscheinungen

— VĚNUJEME SE:

» revitalizaci opuštěné budovy nádraží Plzeň Jižní předměsti (Moving Station/ Hemžící se zastávka)

» podpoře tvůrčí práce v oblasti mladého alternativního umění: nezávislé divadlo Tyan, divadelní skupina Evrybáby, divadelní soubory Víc než chleba (dříve PozorIPadajil), Teatr Sredny Vaštar a Kuhlschranke, pravidelné divadelní projekty studentů Ateliéru výchovné dramatiky FPE ZČU,projektu kontinuální divadelní dílny – Dramastudio JOHAN; nezávislým výstavním projektům, festivalu výtvarného umění Art Buffé,

» vytváření prostoru: pro zkoušení hudebních skupin (punková skupina Hagugag, punková sestava Rights of Idiots; pro projekty žonglérů (Estela de Fuego)

» organizaci festivalů a prezentaci plzeňské alternativní scény (divadelní, výtvarné i hudební)

» pokusu o otevřenou galerii ve veřejné prostoru – v podchodu pro pěší Resslově ulici F.A.G. (Fresh Air Gallery)

» budování národních a mezinárodních kontaktů mezi obdobně zaměřenými centry. Jsme zakládajícím členem společenství pro podporu nového divadla Nová síť, od listopadu 2009 jsme řádným členem Trans Europe Halles (prvním v České republice)

— NABÍZÍME:

» kvalifikovanou spolupráci při přípravě a realizaci divadelních projektů

» konzultace či spolupráce při dramaturgii, scénografii, režii i produkci a propagaci.

» umělecké workshopy: (loutky, pantomima, nonverbální divadlo, site specific etc.)

» letní školy a tvůrčí kurzy (Klášteření, Moving Station)

» zprostředkování kontaktů na zajímavé soubory i jednotlivce v regionu, republice i zahraničí.

» Produkci našich rezidenčních souboru a skupin (Tyan, Evrybáby),

— UNSERE TÄTIGKEIT UMFASST:

» Revitalisierung des leerstehenden Bahnhofsgebäudes in der Pilsner Südvorstadt (Moving Station/ Hemžící se zastávka)

» Förderung der schöpferischen Arbeit im Bereich der jungen alternativen Kunst: unabhängiges Theater Tyan, Theatergruppe Evrybáby, Theaterensembles Víc než chleba (ehemals: PozorIPadajil), Teatr Sredny Vaštar und Kuhlschranke, regelmäßige Theaterprojekte der Studenten des Ateliers für Erziehungsdramatik der Westböhmischen Universität in Pilsen, Projekt der kontinuierlichen Theaterwerkstatt – Dramastudio JOHAN; unabhängige Ausstellungsprojekte, Festival der bildenden Kunst Art Buffé,

» Schaffung von Raum für: Proben von Musikgruppen (Punk-Gruppe Hagugag, Punk-Ensembles Rights of Idiots; Jongleur-Projekte (Estela de Fuego)

» Organisation von Festivals und Präsentationen der Pilsner alternativen Szene (Theater, bildende Kunst, Musik)

» Versuch, eine Galerie im öffentlichen Raum zu eröffnen – in der Fußgängerunterführung Resslova Straße – F.A.G. (Fresh Air Gallery)

» Aufbau nationaler und internationaler Kontakte zwischen ähnlichen Zentren. Wir sind Gründungsmitglied der em-Gemeinschaft zur Förderung des neuen Theaters Nová síť (Neues Netz), seit November 2009 sind wir (erstes tschechisches) ordentliches Mitglied des Netzwerkes Trans Europe Halles.

— UNSER ANGEBOT:

» Qualifizierte Zusammenarbeit bei Vorbereitung und Durchführung von Theaterprojekten

» Konsultationen oder Mitwirkung an Dramaturgie, Szenografie, Regie, Produktion und Propagierung.

» Künstlerische Workshops: (Puppen, Pantomime, nonverbales Theater, Site specific art usw.)

» Sommerkurse und Kreativkurse (Klášteření, Moving Station)

» Kontaktvermittlung zu interessanten Ensembles und Einzelpersonen in der Region, im In- und Ausland.

» Produktion unserer örtlichen Ensembles und Gruppen (Tyan, Evrybáby),

A PROČ VLASTNĚ JOHAN?

JOHAN je dnes už ojediněle používaná podoba jména Jan, řecky Ioanes, latinsky Joahannus, je hebrejského původu (Jochánán- Bůh je milostivý; Bohem daný; milostivý dar Boží).

Název centra, JOHAN, spojuje dvě významné osobnosti, jejichž vztah ke světu, k životu, k člověku, postavený na důvěře ke vzdělávání a umění, byl a je pro činnost centra stěžejní. Záměrně se inspirujeme osobnostmi, jimž nebylo cizí překračovat také hranice místa, regionu, národa i kulturních tradic. Hlásíme se k uměleckému hledačství, k propojování umělecké tvorby s poznáváním, ke vzájemně uctivým vztahům mezi člověkem a přírodním i sociálním prostředím, jak jej nabízel svou tvorbou Johan (Jan) Wolfgang Goethe.

Hlásíme se svou prací k pedagogice tvořivé hry i k výchově jako prostředku nápravy neduhů světa, jak to činil svým životem a dílem Jan (Johan) Ámos Komenský. Také jako J. A. Komenský i my vnímáme spolupracující lidské (občanské) společenství jako jediné možné životní prostředí pro člověka.

UND WARUM GERADE JOHAN?

JOHAN ist eine heute nur noch vereinzelt gebräuchliche Form des Vornamen Jan (Griechisch Ioanes, Lateinisch Joahannus) hebräischen Ursprungs (Jochánán- Gott ist barmherzig; Gottgegeben; barmherzige Gabe Gottes).

Der Name unseres Zentrums JOHAN verbindet zwei bedeutende Persönlichkeiten, deren auf Bildung und Kunst basierte Beziehung zur Welt, zum Leben und zum Menschen für unsere Tätigkeit richtungsweisend war und ist. Absichtlich haben wir uns von Persönlichkeiten inspirieren lassen, denen es nicht fremd war, die Grenzen ihres Ortes, ihrer Region, ihres Volkes und ihrer kulturellen Traditionen zu überschreiten. Wir bekennen uns zum künstlerischen Entdeckertum, zur Verbindung zwischen künstlerischem Schaffen und Erkenntnisprozess, zu einem gegenseitigen respektvollen Verhältnis zwischen Mensch, Natur und sozialem Umfeld, wie es in seinem Schaffen auch von Johann (Jan) Wolfgang Goethe angestrebt wurde.

Des weiteren bekennen wir uns mit unserer Tätigkeit zur Pädagogik des kreativen Spiels und zur Erziehung als Mittel, die Welt besser zu machen, wie es uns durch Leben und Werk von Jan Ámos Komenský (Johann Amos Comenius) gelehrt wurde. Ebenso wie Comenius betrachten auch wir die kooperierende menschliche Gemeinschaft (Bürgergesellschaft) als einzig mögliches Lebensumfeld des Menschen.

Kulturní agenti pro kreativní školy
Kulturagenten für kreative Schulen

Teresa Jahn

Umělecké vzdělávání umožňuje všem dětem a mladým lidem aktivní podíl na umění a na kultuře! A to je také hlavní cíl Programu „Kulturní agenti pro kreativní školy". V posledních letech v Německu vznikly četné programy, projekty a iniciativy pro tzv. kulturní vzdělávání, téma „kulturní vzdělávání" je neodmyslitelnou součástí diskursu o vzdělávání a kultuře. Přesto však v Německu ještě neexistují „plošné" kvalitní nabídky, na které by všechny děti a mladí lidé mohli dosáhnout.

To je také důvod, proč od roku 2005 Spolková kulturní nadace ve svém hlavním programovém těžišti „Kunst der Vermittlung" („Umění zprostředkování") odstartovala a začala podporovat programy iniciativ a modelovou spolupráci zprostředkovávání umění a kultury. Cílem je umožnit co možná největšímu počtu lidí přístup k umění a ke kultuře a podporovat kulturní instituce při oslovování nového, a především také mladého publika. Například iniciativa „Každému dítěti hudební nástroj" si ze svého původního rozsahu na zemské úrovni v Severním Porýní – Vestfálsku udělala jméno jako modelový projekt kulturního vzdělávání. V rámci celoněmeckých iniciativních projektů „Tanzplan Deutschland" a „Netzwerk Neue Musik" stálo v letech 2007 – 2012 „umění zprostředkování" v centru jejich práce. V letech 2010 – 2013 tvořil centrální těžiště vzdělávacího programu projekt „Über Lebenskunst" („O umění žít"). Spolková kulturní nadace také zřídila fond „Tanzfonds Partner", který podporuje víceleté „aliance" mezi školami a tanečními zařízeními.

Kulturelle Bildung will aktive Teilhabe an Kunst und Kultur für alle Kinder und Jugendlichen ermöglichen! Und das ist auch das Hauptziel des Programms »Kulturagenten für kreative Schulen«.

In Deutschland sind in den letzten Jahren zahlreiche Programme, Projekte und Initiativen für mehr Kulturelle Bildung entstanden, das Thema „Kulturelle Bildung" ist aus den Diskursen zum Thema Bildung und Kultur aktuell nicht wegzudenken. Dennoch existieren in Deutschland längst noch nicht flächendeckend qualitative Angebote, die alle Kinder und Jugendlichen erreichen können.

Das ist auch der Grund, warum die Kulturstiftung des Bundes in ihrem Programmschwerpunkt »Kunst der Vermittlung« seit 2005 Initiativprogramme und modellhafte Kooperationen zur Vermittlung von Kunst und Kultur angestoßen hat und fördert. Ziel ist hierbei, möglichst vielen Menschen einen Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen und die Kulturinstitutionen bei der Ansprache eines neuen und insbesondere auch jungen Publikums zu unterstützen. Die Initiative »Jedem Kind ein Instrument« beispielsweise hat sich weit über ihr Ursprungsland Nordrhein-Westfalen hinaus einen Namen als Modellprojekt der Kulturellen Bildung machen können, im Rahmen der deutschlandweiten Initiativprojekte »Tanzplan Deutschland« und »Netzwerk Neue Musik« stand in den Jahren 2007 bis 2012 die Kunst der Vermittlung im Zentrum ihrer Arbeit, zwischen 2010 und 2013 bildete bei »Über Lebenskunst« ein Bildungsprogramm einen zentralen Schwerpunkt. Auch hat die Kulturstiftung

Spolková kulturní nadace s nadací Mercator a pěti spolkovými zeměmi aktuálně podporuje společně iniciovaný program „Kulturní agenti pro kreativní školy“. Obě nadace vyčlenily do roku 2015 pro program 10 milionů eur.

Program „Kulturní agenti pro kreativní školy“ vznikl na pozadí celé řady klíčových otázek: jak vytvořit struktury, které dosáhnou skutečně na všechny děti a mládež? Kdy a s jakými nabídkami a požadavky se nadchnou děti a mládež pro umění a kulturu? Jak docílit toho, aby se školy a kulturní instituce otevřely pro intenzivní a dlouhodobou spolupráci, a jak mohou být zkušenosti z úspěšných projektů fixovány, aby byly využitelné pro práci na plošných, dlouhodobých a aktuálních nabídkách?

V programu „Kulturní agenti pro kreativní školy“ od září roku 2011 pracovalo celkem 46 kulturních agentů na 138 školách v 5 spolkových zemích. Společně s kulturními institucemi v místě rozvíjejí ve čtyřletých programových obdobích trvalé struktury pro rozmanitou nabídku kulturního vzdělávání. Každý kulturní agent pečuje o síť tří škol a místních kulturních institucí. Cílem programu je během 4 let vybudovat trvalé funkční sítě mezi třemi školami a kulturními institucemi regionu, které by přetrvaly i po modelové fázi. Program má totiž na mysli děti a mládež! Všechny by měly mít šanci poznat snovou sílu umění a kultury. Jde o to, vést s dětmi a mládeží dialog. Měly by být pozváni, aby se svými otázkami a náměty dobyly divadla i muzea, a to nejen jednorázově v projektech, ale jako přirozený jev.

Aby bylo možné vytvořit tento základ, měly by být nastartovány změny uvnitř škol a otevírání kulturních institucí. Kulturní agenti s vedením škol, učiteli, žáky, umělci a kulturními institucemi rozvíjí volné pole pro nové ideje a nabídky

des Bundes einen »Tanzfonds Partner« eingerichtet, um mehrjährige Allianzen zwischen Schulen und Einrichtungen des Tanzes zu unterstützen.

Aktuell fördert die Kulturstiftung des Bundes das mit der Stiftung Mercator und fünf Bundesländern gemeinsam initiierte Modellprogramm »Kulturagenten für kreative Schulen«. Beide Stiftungen stellen für das Programm bis zum Jahr 2015 jeweils 10 Mio. Euro bereit.

Das Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« entstand vor dem Hintergrund einer Reihe zentraler Fragestellungen: wie können Strukturen geschaffen werden, um tatsächlich alle Kinder und Jugendlichen zu erreichen? Wann und mit welchen Angeboten und Anforderungen begeistern sich Kinder und Jugendliche für Kunst und Kultur? Wie kann es gelingen, dass sich Schulen und Kulturinstitutionen für eine intensive und langfristige Zusammenarbeit öffnen und wie können Erfahrungen aus erfolgreichen Projekten gesichert werden, so dass sie für die Arbeit an flächendeckenden, langfristigen und zeitgemäßen Angeboten genutzt werden können?

In dem Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« arbeiten nun bereits seit September 2011 insgesamt 46 Kulturagenten an 138 Schulen in fünf Bundesländern. Gemeinsam entwickeln sie in der vierjährigen Programmlaufzeit mit Kulturinstitutionen vor Ort nachhaltige Strukturen für ein vielfältiges Angebot der Kulturellen Bildung. Jeder Kulturagent betreut ein Netzwerk von drei Schulen und lokalen Kulturinstitutionen.
Ziel des Programms ist, in den vier Jahren dauerhaft funktionierende Netzwerke zwischen jeweils drei Schulen und Kulturinstitutionen der Region aufzubauen, die auch über die Modellphase hinaus fortbestehen. Denn dem Programm geht es um die Kinder und Jugendlichen!

vzdělávání uměním. Společně zkouší nové formy spolupráce a rozvíjí kooperativní projekty, které přesahují pouhé školní návštěvy divadel.

Na modelovém projektu Kulturní agenti pro kreativní školy je mimořádný dlouhodobý časový rámec a funkce kulturních agentů. Kulturní agenti jsou osoby s uměleckým zázemím, doprovázející školy a kulturní instituce jako spolehliví partneři 4 roky. Pomáhají iniciovat spolupráci, rozvíjet projekty a vzájemnou provázanost. Ve školách s nimi spolupracují kulturou pověření členové učitelského sboru. V akademii s vlastním programem jsou společně s kulturními agenty vzděláváni tak, aby se znalosti udržely i po skončení modelové fáze.

Zároveň pro nás vyvstala otázka, jak by mělo kulturní vzdělávání na školách vypadat s důrazem na rozvoj programu kulturních agentů. Významná je kvalitní a kontinuální nabídka, aby se děti a mládež mohli pro umění a kulturu nadchnout. Umělecké projekty, které školy společně s kulturními agenty, kulturními institucemi, umělkyněmi a umělci v průběhu programu rozvíjejí, jsou podstatnou součástí programu. K realizaci uměleckých projektů mohou školy každý rok požádat o příspěvek tzv. „Kunstgeld ". A že tady je poptávka! Během prvního roku a půl existence programu zahájily školy, kulturní instituce, umělci a kulturní agenti přes 450 uměleckých projektů. Např. aktuálně jedna škola společně s umělkyní a s radami Institutu pro půdní zoologii a přírodovědného muzea postavila výzkumnou laboratoř a venkovní učebnu v maringotce, kde např. pozorují v boxu s dešťovkami pod zemí rozkladné procesy a kreslí je. Další škola založila samosprávný žákovský fond pro umělecké iniciativy a další pak realizuje ve spolupráci s filmovými tvůrci a režiséry filmovou dílnu pro všechny

Sie sollen alle die Chance haben die utopische Kraft von Kunst und Kultur kennenzulernen. Es geht darum, mit Kindern und Jugendlichen ins Gespräch zu kommen. Sie sollen eingeladen sein, die Theater und Museen mit ihren Fragen und Anliegen zu erobern – und zwar nicht einmalig in Projekten, sondern selbstverständlich.

Um hierfür die Grundlage zu schaffen, sollen Veränderungsprozesse innerhalb der Schulen und eine Öffnung der kulturellen Institutionen vor Ort angestoßen werden. Die Kulturagenten entwickeln mit Schulleitern, Lehrern, Schülern, Künstlern und Kulturinstitutionen Freiräume für neue Ideen und künstlerische Lernangebote. Gemeinsam erproben sie neue Formen der Zusammenarbeit und entwickeln kooperative Projekte, die über reine Theaterbesuche von Schulklassen hinausgehen.

Das Besondere an dem Modellprogramm »Kulturagenten für kreative Schulen« ist die lange Laufzeit und die Funktion der Kulturagenten. Die Kulturagenten sind Personen mit einem künstlerischen Hintergrund, die die Schulen und Kulturinstitutionen als verlässliche Partner für vier Jahre begleiten. Sie helfen Kooperationen zu initiieren, Projekte zu entwickeln und sich zu vernetzen. In den Schulen sind die Kulturbeauftragten aus dem Lehrerkollegium ihre Partner. In einer programmeigenen Akademie werden diese gemeinsam mit den Kulturagenten weitergebildet, damit das Wissen auch über die Modellphase hinaus in den Schulen bewahrt werden kann.

Parallel stand für uns die Frage, wie Kulturelle Bildung an Schulen aussehen soll, bei der Entwicklung des Kulturagenten Programms im Zentrum. Die Qualität und Kontinuität der Angebote sind bedeutend, um

třídy, aby pak do budoucna mohli provozovat vlastní kino s vlastními filmy. Společně s velkým městským divadlem vznikají divadelní produkce, stabilně zakotvené v herním plánu divadla. Na jiném místě se každoročně bude konat muzikálový projekt, na kterém se budou několik týdnů podílet všechny děti jednoho ročníku, a který bude mít své pevné místo v kalendáři školy i města. Tyto příklady ukazují, že kulturní instituce a umělci jsou nejdůležitějšími partnery škol, tím dělají umění a kulturu živými a účinek dobrých projektů viditelným. Děti a mládež se zároveň mohou učit poznávat a oceňovat kulturní nabídku svého regionu.

Program „Kulturní agenti pro kreativní školy" by měl během čtyřleté modelové fáze posilovat a znovu rozvíjet existující struktury, a školy a kulturní instituce podpořit při tom, aby vyvinuly a vyzkoušely vlastní formáty. Dva doprovodné výzkumné záměry shromažďují zkušenosti a vyhodnocují je v rámci programu.

Jsme přesvědčeni, že děti a mládež jsou schopni se umělecky přiblížit k „velkým otázkám života", a tak silně doufáme, že program „Kulturní agenti pro kreativní školy" umožní co největšímu počtu žáků na 138 zúčastněných školách setkávání a vypořádání se s kulturou a uměním. Současně pracujeme na tom, abychom se uměli od těchto „malých modelů" učit a tyto zkušenosti mohly přispět jako stavební kámen na cestě k celoplošné kvalitní nabídce pro děti a mládež.

Kinder und Jugendliche für Kunst und Kultur begeistern zu können. Künstlerische Projekte, die Schulen gemeinsam mit dem Kulturagenten, den Kulturinstitutionen, Künstlerinnen und Künstlern im Verlauf des Programms entwickeln, sind daher zentraler Bestandteile des Programms. Zur Umsetzung der künstlerischen Projekte können die Schulen jedes Jahr so genanntes »Kunstgeld« beantragen. Und hier gibt es Bedarf! In den ersten 1,5 Jahren des Programms haben die Schulen, Kulturinstitutionen, Künstler und Kulturagenten bereits über 450 künstlerische Projekte entwickelt. So baut eine Schule aktuell mit einer Künstlerin und Beratung eines Instituts für Bodenzoologie und eines Naturkundemuseums ein Forschungslabor und Freiluft-Klassenzimmer in einem Bauwagen auf, wo z.B.: in der Regenwurmbox unterirdische Zersetzungsprozesse beobachtet und zugleich gezeichnet werden. Eine andere Schule etabliert einen selbstverwalteten Schüler-Kunstgeld-Fonds und die nächste Schule führt in Zusammenarbeit mit Filmemachern und Regisseuren Filmwerkstätten für alle Klassen ein, um künftig ein eigenes Kino mit eigenen Filmen betreiben zu können. Es entstehen Theaterproduktionen gemeinsam mit den großen Theatern der Stadt, die fest in den Spielplan aufgenommen werden und am nächsten Ort wird das jährlich wiederkehrende Musical-Projekt, an dem alle Kinder eines Jahrgangs mehrere Wochen beteiligt sind, fest im Jahres-Terminkalender der Schule und der Kulturpartner der Stadt verankert. Diese Beispiele zeigen, dass Kulturinstitutionen und Künstler die wichtigsten Partner der Schulen sind, damit Kunst und Kultur lebendig und die Kraft guter Projekte sichtbar wird. Kinder und Jugendliche können dann zugleich die kulturellen Angebote ihrer

Program „Kulturní agenti pro kreativní školy" je modelovým programem Fóra K&B GmbH, iniciován a založen Spolkovou kulturní nadací a nadací Mercator ve Spolkových zemích Bádensko-Württembersko, Berlíně, Hamburgu, Severním Porýní – Vestfálsku a Durynsku, ve spolupráci s příslušnými ministerstvy, sdružením Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V., organizací conecco UG – Management städtischer Kultur a Německou nadací dětí a mládeže. Ministerstva podporují program prostřednictvím kofinancování a jsou úzce zapojená do realizace.

Region nach und nach kennen- und schätzen lernen.

Das Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« möchte so innerhalb der vierjährigen Modellphase bestehende Strukturen stärken und weiterentwickeln sowie Schulen und Kulturinstitutionen dabei unterstützen eigene Formate zu entwickeln und zu erproben. Zwei begleitende Forschungsvorhaben sammeln die Erfahrungen und werten diese im Rahmen des Programms aus.

Überzeugt davon, dass Kinder und Jugendliche eine Affinität dazu haben, sich den ‚großen Fragen des Lebens' künstlerisch zu nähern, hoffen wir sehr, dass das Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« möglichst vielen Schülern an den 138 teilnehmenden Schulen die Begegnung und Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur ermöglicht. Gleichzeitig arbeiten wir daran, von diesen ‚kleinen Modellen' lernen können, um mit diesen Erfahrungen einen Baustein auf dem Weg zu flächendeckenden qualitativen Angeboten für alle Kinder und Jugendlichen beitragen zu können.

Das Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« ist ein Modellprogramm der Forum K&B GmbH, initiiert und gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und die Stiftung Mercator in den Bundesländern Baden-Württemberg, Berlin, Hamburg, Nordrhein-Westfalen und Thüringen, in Zusammenarbeit mit den zuständigen Ministerien, der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V., conecco UG – Management städtischer Kultur und der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung. Die Ministerien unterstützen das Programm durch eine Kofinanzierung und sind eng eingebunden in die Umsetzung.

Sborník příspěvků z konference
Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a Německu
Praha, 27.února 2013
elektronická verze

Vydal NIPOS
Blanická 4, 120 21 Praha 2
www.nipos-mk.cz
Další výstupy a materiály z konference jsou k dispozici na
www.umeleckevzdelavani.cz

Vznik publikace finančně podpořil Česko-německý fond budoucnosti.
© NIPOS, 2013

nipos