UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Prezentace a percepce českého soudobého výtvarného dění v německém kulturním prostředí

dizertační práce

Mgr. Tereza Hrubá

Vedoucí práce: doc. PhDr. Olga Badalíková, Ph.D.

doktorský studijní program

Specializace v pedagogice – Výtvarná výchova

Teorie výtvarné pedagogiky a výtvarné tvorby

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně a v jejím textu jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci Podpis

Poděkování

Především děkuji kpt. Lukášovi a dětem za podporu a za neskonalou trpělivost. Dále paní Leně Přerovské, bez jejíž nezištné pomoci by tato práce nikdy nevznikla. Nezastupitelná a nezapomenutelná zůstává také úloha mé školitelky doc. PhDr. Olgy Badalíkové, Ph.D.

Abstrakt:

Dizertační práce popisuje česko-německý dialog v soudobém výtvarném dění a poskytuje na něj ucelený pohled v kontextu. Stěžejním pojmem v dané oblasti zájmu se stává národní identita, její konstrukce a vliv rozdílných kulturněhistorických zkušeností na její vnímání a chápání.

Cílem práce je stanovení a pojmenování specifik, která interakci soudobého výtvarného dění se zemí s jinou kulturně-historickou zkušeností ovlivňují. Studie se zajímá především o otázku, co z českého soudobého výtvarného dění v Německu prezentujeme a zda je vizuální informace předávaná v uměleckém projevu univerzální, nebo nikoli. Časově se odkazuje na vývoj po roce 1989 a v oblasti bádání mezi roky 2009 a 2014.

Prostor je dán také edukačnímu potenciálu tematizování národní identity ve výtvarné výchově. Práce srovnává přístupy českého a německého výtvarného vzdělávání.

Klíčová slova: česko-německé vztahy, soudobé výtvarné dění, národní identita, výtvarné vzdělávání, interkulturní přístup.

Abstract:

The dissertation captures the Czech-German dialogue in contemporary art events and provides a comprehensive view of it. A key area of interest for us is national identity, its construction and the influence of different cultural and historical experiences of perception and understanding of national identity.

This dissertation aims to establish and name specific aspects that influence interaction between the Czech contemporary art scene and a country with different cultural and historical experience. The study is mainly interested in the question of what the contemporary Czech art scene presents and whether the visual information conveyed in artistic expression is universal or not. When it comes to timeline, we focus our attention on the period after the year 1989, and our research dates to period between 2009 and 2014.

The dissertation work explores also educational potential of the national identity as it is particularized in art education. The new, enriching point of view that this work brings into the debate is comparing how German art education approaches the subject with our local experience.

Keywords: Czech-German relations, contemporary art, national identity, art education, intercultural approach.

OBSAH:

Úvodem

2. Výzkumná oblast, její vymezení 9
3. Téma a cíle šetření 11
   3.1 Výzkumné otázky 12
   3.2 Východiska výzkumné části práce a použité metody výzkumu 12
4. Vymezení používaných pojmů 13
   4.1 Národ, nebo das Volk 13
   4.2 Národ a jazyk 18
   4.3 Národní identita 19
   4.4 Etnicita a národní identita 23

Část první

5. Historicita tématu 25
6. Dialogy a monology o národní identitě v umění 28
   6.1 Národní identita v umění ve veřejném dialogu 30
   6.2 Národní identita v umění v česko-německém veřejném dialogu 34
   6.3 Výstavní činnost českých center. Obraz, nebo karikatura současného umění? 41
   6.4 Národní identita v uměleckých projektech 45
   6.5 Kurátorské projekty 52

Část druhá

7. Česko-německé vztahy, střetávání národních kulturních identit 57
   7.1 Česko-německé vztahy a jejich proměny 58
   7.2 Česko-německé vztahy a jejich odraz ve výtvarném vyjadřování 60
8. Východiska pro vnímání umělecké tvorby z pohledu identity 67
   8.1 Interkulturní komunikace 69
   8.2 Předsudky zaměřené na vlastní národ – autostereotypy 72
   8.3 Předsudky v česko-německém vztahu – heterostereotypy 74
   8.4 Vyhnaní Němci, klíčová výzva interkulturní komunikace. 76
9. Postmoderní konstrukt obrazové reality 79
10. Případová studie 81
   10.1 David Černý – Entropa 83
   10.2 Lukáš Houdek – Umění zabíjet 90
   10.3 Tereza Vlčková – Bez názvu 96
11. Polemika nad univerzálností uměleckého jazyka 102

Část třetí

12. Česko-německé vztahy a jejich odraz ve výtvarné pedagogice 105
12.1 Srovnávací studie o výtvarné pedagogice u nás a v Německu 105
12.2 Německá výtvarná pedagogika, její přístupy a tendence od druhé poloviny 20. století 106
13. Téma národní identity ve výtvarné pedagogice u nás a v Německu 109
13.1 Participativní výtvarná pedagogika a interkulturní komunikace 112
13.2 Česko-německé varianty
114
14. Zprostředkování soudobého výtvarného dění s ohledem na interkulturní komunikaci 116

Závěrem

15. Odpovědi na výzkumné otázky 118
15.1 Interpretace výsledků 120

Přílohy

16. Obrazová příloha 123

Literatura 200

Summary 201

Úvodem

Předkládaná dizertační práce je výsledkem dlouhodobého zájmu o česko-německé vztahy a o změny ve vnímání česko-německých vlivů především v oblasti uměleckého dění. K německému prostředí se české země vztahují historicky od 10. století a od nepaměti se postoje Čechů k Němcům proměňují. Jde o proces, který se dějinně těší velkému odbornému zájmu, a proto najdeme množství zdrojů, které se jím zabývají nebo zabývaly. Také v oblasti výtvarného umění, jak výtvarné tvorby, tak výtvarné pedagogiky, najdeme v minulosti mnohé studie česko-německého setkávání. Paradoxně po znovusjednocení Evropy ustupuje bádání o česko-německých vztazích ve výtvarném dění z oblasti zájmu. A právě proto se tato práce snaží uchopit česko-německý dialog v soudobém výtvarném dění a poskytnout na něj ucelený pohled v kontextu. Stěžejním pojmem v dané oblasti zájmu se stává národní identita, její konstrukce a vliv rozdílných kulturněhistorických zkušeností na její vnímání a chápání. Národní identita, jak je dále rozvedeno v textu, je pro předkládanou práci hlavním ohniskem nahlížení na česko-německé vztahy ve výtvarném dění.

Už během přípravné části předkládané dizertační práce a během sběru dat narážíme na několik paradoxů, které se v rámci tématu objevují. Prvním z nich je apriorní odstup tvůrců i veřejnosti od pojmu národní, potažmo národní identita. Pojem je používán velmi opatrně, často se mluvčí vůči němu zároveň vymezuje. Ale na druhé straně se ukazuje, že ze všech aspektů percepce českého umění v Německu je to právě národní identita, vžité představy a stereotypy, které jsou směrodatné pro porozumění konkrétnímu uměleckému dílu. Tento paradox je patrný z rozhovorů jak s tvůrci, tak s diváky nebo představiteli institucí. Pojem samotný je tedy nutno uchopovat především narativně.

Druhý paradox se objevuje nečekaně během bádání a jde o aktuálnost a naléhavost témat z česko-německé historie. Česko-německé vztahy byly v minulosti ovlivněny historickými událostmi, přímým sousedstvím i společnou historickou zkušeností. Ačkoliv v posledních desetiletích neprodělaly česko-

německé vztahy žádný dramatický zvrat, pro mladé umělce a kurátory jsou důležité. Tento trend vyrovnávání se s historií včetně traumatických událostí dějin potvrzuje nejen umělecká tvorba, kurátorské projekty a badatelská činnost, ale také dění v literatuře.[1] Německá umělecká scéna i německá teorie výtvarné výchovy se tématu osobní i národní identity věnují hojně a v dizertační práci je věnována velká pozornost také srovnání přístupů u nás a za hranicemi. Právě výtvarné vzdělávání poskytuje vhodnou platformu pro práci s porozuměním rozdílné umělecké tvorbě a pro pochopení rozdílných identit.

Shrneme-li strukturu dizertace, je cílem práce stanovení a pojmenování specifik, která interakci soudobého výtvarného dění se zemí s jinou kulturně-historickou zkušeností ovlivňují. Studie se zajímá především o otázku, co z českého soudobého výtvarného dění prezentujeme a zda je vizuální informace předávaná v uměleckém projevu univerzální, nebo nikoli. Časově se odkazuje na vývoj po roce 1989 a v oblasti bádání mezi roky 2009 a 2014. Právě v souvislosti s předsednictvím České republiky Radě Evropské unie v roce 2009 se totiž uvažování o národní identitě dostává silně ke slovu a tento dialog od té doby postupně sílí.

Výchozím sběrem dat pro práci je zmapování činnosti samotných institucí, které nějakým způsobem s českým uměním v Německu nakládají. Tato skupina informací tvoří první část dizertační práce. Druhou část tvoří analýza faktorů, jež se do konstruování národní identity, ať autory, nebo diváky, promítají. V samostatných kapitolách jsou vymezeny jednotlivé aspekty odrážející se ve vnímání českého soudobého umění v Německu. Ať už jde o specifika interkulturní komunikace, o osobní zkušenost a vizuální gramotnost diváka, česko-německé vztahy, společnou historickou zkušenost nebo o klišé, případně předsudky, které se v procesu percepce zrcadlí. Soubor těchto aspektů hraje důležitou roli především při čtení vizuálních znaků, při analýze, interpretaci nebo prezentaci soudobého umění. Pomocí případové studie tří současných děl a jejich vnímání

[1] Například poslední události z literárního dění, kdy autorka Jakuba Katalpa (vlastním jménem Tereza Jandová) přivádí čtenářskou pozornost k tématu bývalých Sudet. Za svůj román *Němci* získala ocenění *Česká kniha 2013* nebo *Cenu Josefa Škvoreckého* za rok 2013. Příběh románu se odehrává ve válečných Sudetech a poválečné Praze.

diváky práce pojmenovává škálu úskalí, se kterými se divák i umělec v průběhu celého procesu od konceptu přes vlastní tvorbu až po prezentaci a percepci potýkají. Případy zvolené ke studii mají dokládat široké spektrum možností, jak se národní identita a její konstrukt pro umělce ve výtvarném dění objevuje. Z případových studií vychází předkládaná polemika nad univerzálností uměleckého jazyka. Bezesporu by bylo přínosné doplnit zvolené téma bádání o reflexi v německém odborném tisku. To však nebylo záměrem předkládané práce a zde se také otevírá pole pro případné další bádání.

Ve třetí části je dán prostor edukačnímu potenciálu tematizování národní identity ve výtvarné výchově a komparaci přístupů u nás a v Německu. Už z teoretického rámce předkládané práce je možné usuzovat, že se jedná o problematiku pro pedagogický diskurz aktuální. S přihlédnutím ke společenským změnám posledních let je posílení interkulturního vzdělávání nevyhnutelné.

2 Výzkumná oblast, její vymezení

V první části práce nezbývá než konstatovat, že jednotný koncept prezentace českého soudobého umění v zahraničí neexistuje. Funguje sice škála institucí, které mají tuto činnost vymezenou přímo jako své poslání, ale fakticky se jejich fungování i dopad různí. Především Česká centra, o která by se studie mohla v ideálním případě opřít, mají v teoretické rovině danou jednotnou vizi, jejíž přenos do praxe je ovšem více než roztříštěný a nahodilý, což dokládají výsledky bádání. Pro dizertační práci je studie činnosti v oblasti kulturní spolupráce výchozím bodem. Programová náplň center, galerií, institutů a dalších iniciativ je autorkou postupně mapována a kategorizována. Nejenže vzniká rešerše jejich aktivit v oblasti prezentace soudobého českého výtvarného dění v Německu, ale data jsou také posouzena a kategorizována podle přínosu a dopadu, který vykazují. Údaje vycházejí především z výročních zpráv jednotlivých institucí, ale také z rozhovorů, mediálních výstupů a dalších zdrojů. V první fázi práce byla data shromážděna i z ostatních německy mluvících zemí, ale ukázalo se, že jde o oblast

natolik obsáhlou, že byla nakonec, především kvůli relevanci výsledků, vymezena oblastí Německé spolkové republiky a časově lety 2009-2014.[2] Směrodatná jsou ovšem i východiska historická, především změny v česko-německých vztazích po roce 1989.

Druhá část dizertační práce se zaměřuje na česko-německé vztahy, jejich historický vývoj a jejich odraz ve výtvarném vyjadřování. Všímá si nosných událostí společné historie, které se cyklicky opakují v procesu formulace národní identity v uměleckých projektech. Tento blok nahlíží na soudobé výtvarné dění z pohledu národní identity, jak ji konstruují sami tvůrci a jak ji vnímají diváci, a analyzuje, která specifika se v této konstrukci objevují ve vztahu k Německé spolkové republice. Hledá klíčové faktory pro percepci umělecké tvorby z pohledu národní identity a tu staví do dialogu s identitou osobní. Myšlenka dizertační práce vlastně jako by vyšla z polemiky nad univerzálností uměleckého jazyka a v závěru druhé části k ní také dochází.

Třetí část předkládané dizertační práce shrnuje edukační potenciál tématu. Průřezové téma multikulturní výchova s osobní i národní identitou ve výtvarné výchově běžně nakládá, zde je plánovaným přínosem práce obohacení o komparaci s přístupy německého výtvarného vzdělávání, kde má multikulturní přístup ke vzdělávání dlouhou tradici. *V jistém smyslu multikultura znamená návrat k něčemu, co je staré jako lidstvo samo – k hlubokému pochopení své vlastní identity a odlišnosti od druhých (i v rámci sebebližší skupiny, včetně rodiny). V čem jsem jedinečný a v čem spočívá jedinečnost druhého člověka? V čem tkví důvod, proč dialog, spolupráce a soužití s druhými je „lepší" než žít v izolaci, příp. sám?*[3]

[2] Jak bylo řečeno, Česká republika se 1. 1. 2009 ujala předsednictví v Radě Evropské unie. V té době se také zvedla nová vlna zájmu o způsob, jakým Česká republika prezentuje díla českých tvůrců v zahraničí.

[3] JEŽEK, Jiří. (ed.) *Sborník příkladů dobré praxe Multikulturní výchova*. Praha, 2012. S. 6.

3 Téma a cíle šetření

Stanovit výzkumné otázky dizertační práce nebylo jednoduché. Téma, jak bylo zvoleno, je obšírné, prostupuje mnoha obory a disponuje množstvím různě kvalitních zdrojů. Primárním záměrem je snaha předejít zjednodušujícím soudům a zároveň snaha, aby výsledná studie poskytla přehledný, hodnotný materiál pro pochopení samotného česko-německého dialogu v uměleckém setkávání. Problematika vnímání umění obecně se dotýká několika vědních oborů a také prezentaci českého umění ve světě je možné věnovat samostatnou práci. Zde by bylo zajímavé například komparovat různé přístupy v jednotlivých zemích. V předkládané studii bylo záměrem popsat jednotlivé struktury, které do procesu vnímání uměleckého díla zasahují, pokud ho přeneseme do odlišného kulturně-historického prostředí. Práce vychází z filozofických myšlenek konstruktivizmu, četné podněty získává ze sociologie a psychologie. Přistupuje tedy k česko-německému dialogu jako k obrazu, který neustále tvoříme, upravujeme a přetváříme. I když by se zdálo, že v globalizované společnosti mluví umělecké dílo samo za sebe, není tomu tak. V percepci se odrážejí osobní zkušenost, klišé, předsudky, společné historické zkušenosti, aktuální česko-německé vztahy. „*Historické vědomí představuje významný orientační faktor, ovlivňující identitu, jak národní, tak kulturní a etnickou.*“[4] Aspekty, na které se práce soustředí nejvíce při porozumění konkrétním uměleckým dílům, jsou osobní a národní identita.

Zodpovězení výzkumných otázek, jak autorka věří, přispěje velkou měrou k pochopení celého procesu a otevře možnosti zapojení poznatků do praxe výtvarné výchovy v rámci témat multikulturní výchovy.

[4] HOUŽVIČKA, Václav, NOVOTNÝ, Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí, Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství. 2007.* S. 17.

3.1 Výzkumné otázky

Výzkumné otázky jsou shrnuty do dvou celků. Nejprve se ptáme, kde je české soudobé výtvarné dění prezentováno a v jaké míře. Jakou koncepci a jaký dosah mají projekty prezentace českého uměleckého dění v Německu a jak jsou trvalé. A následně se pozornost zacílí na konkrétní významy a vztahy dvou národních identit ve výtvarném vyjádření. Výzkumné otázky tedy jsou:

1) *Které instituce prezentují české soudobé výtvarné dění v Německu?*
   Které projekty udržují česko-německý dialog v oblasti umělecké tvorby?
2) *Jakou roli hraje v současné vizuální tvorbě národní identita?*
   Jak autoři k národní identitě přistupují a jak ji konstruují?

3.2 Východiska výzkumné části práce a použité metody výzkumu

Celá práce sestává ze tří velkých bloků. První část, o kterou se dizertace opírá a ze které vycházejí další úvahy, je empirická studie výstavní činnosti institucí, které se zaměřují na propagaci českého umění v zahraničí. Analýza dat vychází z literatury, z médií a přímo z institucí, které mají v náplni své činnosti prezentaci současného českého umění v Německu. Stěžejní pro studii byly návštěvy institucí a čerpání z osobních rozhovorů, výročních zpráv, mediálních výstupů a další dostupné literatury a zdrojů.

Druhý blok popisuje specifika, která prezentaci a percepci českého soudobého výtvarného dění ovlivňují. V teoretické rovině vychází studie z odborné literatury, pro pochopení celé šíře procesu percepce současného uměleckého dění používá případové studie. U konkrétních uměleckých děl sleduje dobu jejich vzniku i se sociálními kontexty, které ji provázely, z hloubkových rozhovorů s tvůrci analyzuje proces vzniku a míru nastavení vnímání problematiky národní identity autorem. Dále sleduje reakce na prezentaci tvorby, odraz prezentace daných děl ve veřejném diskurzu. A v neposlední řadě se zvolenými díly konfrontuje skupinu

německých a skupinu českých diváků/studentů. Z případové studie vyplývá předkládaná polemika nad univerzálností uměleckého jazyka.

Ve třetí části dostává prostor téma národní identity v pedagogickém diskurzu u nás a v Německu, v průřezovém tématu multikulturní výchova ve výtvarné výchově. Srovnávací studie se opírá o český a německý oborový diskurz, čerpá především z odborné literatury, z oborových konferencí a z reflexe současného dění.

4 Vymezení používaných pojmů

V celé předkládané práci se hojně vyskytují pojmy jako *národ*, *národní identita*, její konstrukce, *národnostní menšina* a další. Jedná se o výrazy, u kterých je nutné předem definovat zamýšlený význam, ať už pro jejich nejednoznačnost, nebo pro konotace, které se s nimi pojí. Není možné mluvit obecně o českém a německém národu, o jejich vztazích a o identitě jednotlivých národů, aniž by tyto výrazy byly předem vymezeny. Především je zde používán pojem *národ*, jeho vývoj a vztah k národním jazykům a k *nacionalizmu*, dále v posledních letech často diskutovaná *národní identita* a v neposlední řadě vzájemný vztah pojmů *národní identita* a *etnicita*.

4.1 Národ, nebo das Volk

Termín *národ* je pojmem značně problematickým především proto, že se používá k analýze procesů probíhajících v moderní společnosti a jde o termín vzniklý ve středověku. Navíc ho za dlouhou dobu používání a definování obalily mnohé konotace. Původním společným kořenem slov *národ* i německého *Nation* bylo latinské *natio,* pozdější významy a konotace se však v různých světových jazycích značně liší. Nejprve je tedy třeba připomenout posun od původního významu. Výraz *natio* a jeho synonymum *gens (*původně *kmen)* v latině původně nevyjadřoval příslušnost k národu nebo etnické skupině. Zde byl pro popis

etnicity používán termín *lingua* (jazyk). Do angličtiny výraz přichází s poměrně jasnou představou pokrevního pouta.[5]

Nás však zajímá především pojem *národ* a jeho chápání ve vztahu k českému a německému prostředí. Čeština od počátku definovala národ především jazykem, kulturou a společnými dějinami. Komenský například popsal národ *jako soubor lidí, kteří žijí na společném území, mají společné dějiny a společný jazyk a jsou spjati láskou ke společné vlasti.* V češtině se také brzy setkáváme s určením národa jako společenství lidí, kteří žijí podle stejných zákonů a pracují ke společnému užitku. Blíže o tomto tématu pojednává Miroslav Hroch.[6] Důležitými prvky, které se k definici českého národa později připojily, jsou kultura a samozřejmě dějiny českého národa. Pro Čechy ovšem zůstává kultura jednou ze stěžejních hodnot, skrze kterou svou národní identitu definují.

V němčině vychází výraz das *Volk* z raného překladu původního pojmu *natio*. Synonymum *Volk* se udrželo do dnešní doby v podstatě již od 18. století a vyjadřuje společenství lidí se společnými zvyky, zákony a jazykem. Později také se společným původem. Ve vztahu mezi termíny *Volk* a *Nation* zaznamenáváme v 19. století jisté kolísání: někteří autoři užívají oba výrazy synonymně, zatímco jiní chápou pod pojmem *Nation* národ spojený etnicitou a původem a výraz *Volk* pro ně může zahrnovat příslušníky různých etnik na území státu nebo prostě jen obyvatele státu. V období 2. říše se *Volk* pojí především s významem *lid,* takže *se jím označovala jakási pospolitost krve všech, kdo hovoří týmž jazykem, ať již žili na území kteréhokoli státu.*[7] Termín *Volk* má historicky silné emocionální zabarvení.[8]

Naprostá většina úvah, které se zabývaly definicí národa od poloviny 19. do téměř poloviny 20. století, počítala s národem jako s odvěkou kategorií, což v té době

[5] Odvozuje se od minulého participia slovesa *nasci,* narodit se.

[6] HROCH, Miroslav. *Ethnonationalismus – eine ostmitteleuropäische Erfindung?* Leipziger Universitätsverlag, 2004.

[7] Tamtéž. S. 12.

[8] V průběhu německých dějin se objevuje hned několikrát. Například citově zbarvené zvolání Wir sind das Volk!, což je heslo pondělních demonstrací v NDR na přelomu let 1989/1990. Původně však verš z revolučního dramatu Dantova smrt Georga Büchnera.

také odpovídalo veřejnému mínění. Tuto kategorii považovali teoretici za objektivní hodnotu, kterou je potřeba posilovat, protože jde o specifickou hodnotu lidského rodu (viz práce Friedricha Meineckého nebo Otto Bauera). Postoje teoretiků jednoznačně změnila druhá světová válka, především zkušenost s německým nacionalizmem. V důsledku vzestupu německého nacionalizmu a jeho mechanizmů se ukázalo, co je při studiu národa považováno za překonané. Někteří historici, sociologové a politologové zaujali k definování pojmu národ vyhraněný postoj, v němž je nacionalizmus označován za scestný a je potřeba se ho vyvarovat (například politickým tlakem nebo výchovou).

Významný posun přinesla varianta dvou polarit nacionalizmu podle Carltona J. H. Hayese. A blíže teorii dvou polarit rozvádí například politolog Hans Kohn. Za první kategorii byla považována *podoba demokratického a liberálního nacionalismu, který se zrodil v západní Evropě z anglického liberalizmu a především z ideálů Velké francouzské revoluce. Do protikladu k tomuto nacionalismu postavil Kohn nacionalismus „nezápadní" který byl určován (především německou) kulturní a jazykovou definicí národa a který byl reakční, mytologický, autoritativní a obvykle i rasistický.*[9] Podle tohoto rozdělení, které autor později reflektoval jako příliš přímočaré, zdůrazňoval západní nacionalizmus občanská práva, zatímco nacionalizmus nezápadní práva skupinová. Racionalitu západního nacionalizmu postavil proti nacionalizmu opřenému o historický mýtus a představu odvěkého pokrevního pouta v rámci národa. (Dále z této dichotomie vychází například Theodor Schieder, který ale rozlišuje nacionalizmus vývojově.)

Po období, kdy je zájem o úvahy nad národy a nacionalizmem okrajový (60. a 70. léta), přichází v 80. letech několik zásadních příspěvků k tomuto tématu v sociálních vědách. Za ty můžeme považovat práce Johna Armstronga, Benedikta Andersona, Anthony Smitha nebo Ernesta Gellnera.

[9] HROCH, Miroslav. *Ethnonationalismus – eine ostmitteleuropäische Erfindung?* Leipziger Universitätsverlag, 2004. S. 15.

V 90. letech mění pohled na pojem *národ* nástup radikálního konstruktivizmu. Autoři jako Samuel N. Eisenstadt nebo Bernhard Giesen přicházejí s názorem, že národ lze libovolně konstruovat, pokud k tomu máme dostatečný vliv, myšleno výchovné a informační prostředky. A je-li kolektivní identita národa charakterizována jako přirozeně daná, skryje tím svou sociální konstrukci. Tato teorie národ neuznává jako reálnou skupinu, opírá se o studie Benedicta Andersona, především o jeho práci *Vymyšlené pospolitosti*[10], a redukuje společné národní dějiny na pouhé vyprávění, společný mýtus. Tím se také výzkum na poli národa a nacionalizmu rozšiřuje o kulturní dimenzi, o stereotypy, zvyky, symboly a principy posilování konstruktu národa. Podle Andersona je národ: *pomyslné politické společenství – a to existující v představách jako společenství ze své samé podstaty vnějškově ohraničené a svrchované. Je pomyslné, protože příslušníci i toho nejmenšího národa většinu ostatních členů nikdy nepoznají, nikdy se s nimi nesetkají a ani o nich neuslyší, přesto však v* mysli *každého z nich žije představa jejich společenství… Ve skutečnosti jsou pomyslná*[11] *všechna společenství, která jsou větší než osady primitivních kultur, pro něž je typický osobní kontakt (a možná ani je nevyjímaje).*[12]

Podle Marka Waldenberga *se model národa musí konstituovat přinejmenším z následujících prvků: existence společného jazyka; teritoria, které obývá daná společnost nebo její značná část a které považuje za svou vlast; kulturního dědictví, jež značná část společnosti pokládá za své vlastní; participace na národní kultuře; společné, dostatečně bohaté symboliky a toho, co se v některých definicích národa vymezuje jako společné bohatství citů a myšlenek; přesvědčení o společném etnickém původu velké většiny, základního těla společnosti; silného pocitu jednoty mezi lidmi různých společenských tříd a vrstev; existence vědomí národní*

[10] ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* Verso, 1983/ dotisk, přepracované vydání 1991.

[11] Benedict Anderson používá klíčového výrazu *imagined*, který ovšem nelze chápat pouze jako něco pomyslného, pouhou představu, ale jako postoj jednotlivce, který si umí představit svou příslušnost k pospolitosti skupiny lidí, i když je osobně nikdy nepozná. Jde tedy spíše o *myslitelná společenství*.

[12] ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* Verso, 1983/ dotisk, přepracované vydání 1991. S. 6-36.

svébytnosti, pocitu národního bytí; existence státu, ať už v minulosti, nebo v přítomnosti, který je považován za vlastní, a tam, kde chybí úplná státní samostatnost nebo státnost provázaná federativními a konfederativními svazky s jiným státním útvarem, existence vůle takové státnosti, nebo alespoň určité autonomie dosáhnout. Diskutabilní záležitostí je přiřazení kategorie „národní charakter", kterou se rozumí soubor psychických rysů poměrně trvale se vyskytující u značné části dané společnosti, odlišující ji vzhledem ke své struktuře nebo jejím prvkům a jejich intenzitě od jiných národních společenství. [13]

Proti sociálnímu konstruktivizmu a jeho badatelům můžeme postavit uvažování, které nadále převažuje mezi historiky a používá pojmu *národ* jako funkčního analytického nástroje. Pro potřeby předkládané práce ovšem nemůžeme konstruktivistické myšlenky přehlížet, protože především o ně se v teoretické rovině opírá.

Problematickým výrazem zůstává také pojem *nacionalizmus*, který získal negativní konotace a teoretici se k němu staví různě, od možnosti zachovat ho pouze jako označení negativních projevů přes popis jeho negativních a pozitivních stránek až po posilování významu nacionalizmu jako specifického projevu patriotizmu. V českém prostředí zůstává k pochopení ještě termín *vlastenectví*. Ten není obalen negativními konotacemi tolik jako výraz *nacionalizmus* a navíc přímo odkazuje ke slovu *vlast*. Je to právě vztah k vlasti, který je přijímán jako něco veskrze pozitivního, co primárně neevokuje ani tak národ nebo stát, jako spíše zemi, krajinu a vztah k ní. *Češi ostře rozlišují vlastenectví a nacionalizmus. Vlastenectví je pozitivní postoj, respektive vědomí přináležitosti k vlasti. Většina lidí je definuje jako lásku k vlasti, která se projevuje dobrou vůlí něco pozitivního pro vlast udělat, ať se již jedná o přispívání k rozvoji národní kultury nebo o život v souladu s národními zvyky a tradicemi;* uvádí

[13] WALDENBERG, Marek. Terminologie. Národ. Národnostní menšiny, národní otázky, národní ideologie. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2000. S. 422.

Ladislav Holý ve své studii národní identity českého národa.[14] Nacionalizmus českého národa bývá tradičně zcela popírán a tato zdánlivá absence negativních projevů národního cítění pomáhá konstruovat pozitivní obraz českého národa. Potřeba označovat nacionalizmus za něco, co postihuje druhé (Slováky, Srby, Němce), zřejmě vychází z dominantního postavení Čechů v bývalé Československé republice.

Někteří teoretici, sociologové a sociální psychologové, a to zejména Anthony Smith, systematicky propracovávají také pojem *národní identita* (v Německu s ním pracuje například sociolog Bernard Giesen) a také výraz *národnostní menšina.* Ten se často vyskytuje v odborné terminologii i ve veřejném diskurzu, přesto není lehké ho definovat. Podle Marka Waldenberga je *národnostní menšina* jednou z etnických menšin (*ethnie, etnia, Etnizität*) a tvoří část jiného národa, než je státní národ.

4.2 Národ a jazyk

Jak jsme již konstatovali, pojem *národ* bývá povětšinou konstruován na základě kultury, a to často na základě společného jazyka. Především v české definici národního povědomí hrál jazyk stěžejní roli. O významu jazyka na definici národa pojednávají se zvýšeným zájmem teoretici 19. století, například Johann Gottfried Herder nebo na počátku 19. století filozof Johann Gottlieb Fichte.[15] Teorie komunikace později dokládá souvislost mezi jazykem a pocitem národní identity. A to především jak je pocit sounáležitosti s lidským společenstvím formován pomocí učení.

[14] HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2010. S. 185

[15] Fichte ve svém *Reden an die deutsche Nation* uvádí, že „*Národem pojmenováváme lidi, jejichž řečové orgány jsou ovlivněny stejnými vnějšími podmínkami, kteří žijí společně a v neustálé vzájemné komunikaci rozvíjejí svůj jazyk*.“ Fichte zachází ve svých myšlenkách až k výrokům, že pouze Němec mluvící svým jazykem je schopen opravdové a racionální lásky k vlasti.

Jean Piaget se sice o teorii komunikace ve své teorii vývoje dítěte výslovně neopírá, ale jeho představa jí v podstatě také odpovídá. (Blíže také viz Karl Deutsch.) Vývoj dítěte podle Piageta zdůrazňuje proces přechodu od konkrétních operací k operacím formálním, nebo také abstraktním. Učení participací na činnostech je nahrazeno učením pomocí jazyka, pomocí abstraktních pojmů. Dosažení schopnosti operacionalizace je podmíněno také tím, zda kultura, ve které dítě vyrůstá, klade důraz na kolektiv nebo individualitu. Kultury, kde je kladen důraz na kolektiv, nehledí na dítě jako na osobnost, která má dospět k existenci nezávisle na ostatních. Naopak jeho schopnost myslet abstraktně a zacházet se slovy je dovedností osobní, která člověka z pocitu sounáležitosti spíše vyděluje.

Se zvýšenou mobilitou lidí, kdy postupně mizí izolované celky a vesnice ustupují městům, stojí osobní identita jedince před novou výzvou pocitu autonomie proti pocitu přirozeného společenství. Uspokojení potřeby shody mezi sebou samým a reálným světem a pocit přirozeného společenství, kde jedinec zároveň dosahuje značné osobní autonomie, simuluje národ a souznění s jeho konstruktem – *národní identitou*. Symbióza národní identity a jazyka je patrná také z toho, že obvykle první, co se snaží národ, případně nacionalizmus zachovat, je jazyk. K tomuto se váže problematika, která se předmětem zájmu stává v posledních letech, a to studia multijazykových národních celků a jejich přístupu ke konstruktu národní identity, jako například historicky rakousko-uherská monarchie.

4.3 Národní identita

Národní identita, stejně jako všechny ostatní identity, je vždy konstruována jako opozice vůči těm, které vnímáme jako *ty druhé*.[16] Jak uvádí Miloslav Petrusek, *pojem identita je na jedné straně jedním z nejfrekventovanějších pojmů dnešních*

[16] Cohen 1974, Heiberg 1980, Schlesiger 1978, Holý 1996

společenskovědních diskusí (národní, genderová, lokální, tribální, regionální identita), na druhé straně je jedním z nejnovějších slov sociologického pojmosloví (stačí se přesvědčit nahlédnutím do učebnic 80. let, kde se pojem „identita" nevyskytuje vůbec), a tedy, na druhé straně, i pojmem, který zcela přirozeně nemůže mít stabilizovaný a jednoznačný význam.[17]

Zkoumání pojmu národní identita získává na oblibě zejména v posledních desetiletích. Za hlavní badatele v oblasti národní identity v Evropě můžeme považovat Carltona Hayese a Hanse Kohna nebo Raymoda Grewa. Podle polského historika Marka Waldenberga zdůrazňování protikladu *domácí – cizí* vychází z potřeby zachování národní identity a to, co je *cizí*, má tendenci být pokládáno za něco horšího a viděno jako ohrožení národní existence; vytváří představu nepřítele, kterého ochotně prezentuje jako *odvěkého nepřítele.* Tvrzení o národním ohrožení posiluje typický požadavek společenské solidarity. Zmínit musíme také Waldenbergův názor na pojetí národní příslušnosti jednotlivých osob. Z pojetí národa jako společnosti, k níž člověk přísluší na základě svého vnitřního přesvědčení a emocionálního pouta, vyplývá, že národní příslušnost je věcí sebeidentifikace, pocitu spojení s daným národem.[18]

Národní identita je konstruována a posilována pomocí tzv. *legitimizačních mýtů*. To mohou být narativně převyprávěné historické události, nebo, jak tomu bylo v období nacionalistické propagandy v Německu, odkazování k silnému starověkému mýtu. Vnímání příběhu jako jednoznačné součásti osobní identity, jako kontinua jdoucího od např. germánských božstev až k samotnému jednotlivci, potvrzuje vyvolenost národa jako celku a posiluje kolektivní národní identitu. Podle Johna A. Armstronga je v takovém případě mýtus chápán jako koherentní a intenzivní přesvědčení o identitě. V úvahách na toto téma je zřejmý

[17] PETRUSEK, Miloslav. Národní identita v globalizujícím se světě (Rizika a výzvy naivního multikulturalismu a militantního nacionalismu). In: DOPITA, Miroslav, STANĚK, Antonín. (eds.) *Výchova k občanství v rámci školního vzdělávacího programu se zaměřením na potírání rasové a národnostní nesnášenlivosti*. Olomouc, 2006. S. 21-32.

[18] WALDENBERG, Marek. Terminologie. Národ. Národnostní menšiny, národní otázky, národní ideologie. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2000. S. 437.

posun od nevědomého k vědomému. O dekádu později píše o národní identitě německý religionista Jan Assmann, že *je to záležitost vědomí, tj. reflektivního uchopení nevědomého sebeobrazu*.[19] Ten se také zabývá tezí, že hlavním zdrojem velké hodnotové diferenciace jednotlivých identit je náboženství.[20]

Česká národní identita prošla dlouhým vývojem. Dá se říci, že tak, jak ji známe dnes, byla posílena od 19. století v době tzv. *národního obrození*. V tomto období, ale také v předchozích stoletích společné historie, se češství vymezovalo především vůči Němcům. Ústředním ideologickým konstruktem českého národa byla *svoboda*. Politická vůle po českém samostatném státu přichází s tezí, že pro to, aby byl Čech svobodný, potřebuje stát, který mu svobodu zaručí a ochrání kulturní a jazykové bohatství.[21]

Jak již bylo řečeno, a zde se potvrzuje, výraz *národní identita* má vždy kulturní obsah. Grew k tomu dodává, že *institucionalizovaná vysoká kultura legitimizovala sociální mobilitu. … A účast na „vyšší" univerzální kultuře poskytovala sama o sobě určitý status, neboť byla znakem přináležitosti k elitě.*[22] Kultura a statut kulturnosti českého národa hrají také důležitou roli v sebeprezentaci českého národa.

Po druhé světové válce prošel pojem *národní identita* dalekosáhlým vývojem. Její původně romantické pojetí, které kladlo důraz na původní obyčeje, zvyky a zavedené sociální vztahy, se dostává do střetu s osvícensko-pozitivistickým pojetím. To zdůrazňuje vliv sociálních institucí a státu. V 90. letech se podle Raymonda Grewa historické zkoumání národní identity ocitá ve slepé uličce. Jako by postupně přišlo o svou důležitost. Marxisté pomíjejí fenomén národní identity jako falešné vědomí, sociální vědy na ni pohlížejí jako na citový postoj, s nímž

[19] ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť*. Prostor 2001. S. 115.

[20] Samostatná pozornost v německé sociologii je věnována vztahu mezi náboženskými představami uvnitř spolkových republik. Po přílivu pracovních sil z Turecka v roce 1961 se Německo stále vypořádává se specifiky takto vzniklé národnostní menšiny.

[21] HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti.* Praha 2010. S. 62.

[22] GREW, Raymond. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha 2004. S. 215.

mohou manipulovat ti, kteří jsou u moci.[23] Konstruktem české národní identity v období vlády komunizmu a po jeho pádu se dopodrobna zabývá sociální antropolog Ladislav Holý. Ten uvádí zajímavý fakt pro česko-německé vztahy, a to, že po rozpadu komunistického bloku se konstrukce české národní identity postupně mění a začíná se vymezovat vůči Slovákům. Tento stav trvá ještě několik let po rozdělení Československa. Ovšem, jak uvádí Eva Stehlíková, *mýtus o vyřešení česko-německé otázky (odsunem v roce 1945) padl spolu s komunistickým režimem*.[24] Stehlíková dále píše, *že obtíže s více či méně spornými pokusy o revitalizaci národní identity občanů České republiky mají nesporně hluboké historické kořeny. České země byly častěji součástí nějakého soustátí než samostatným státním útvarem, přičemž jen vzácně takovému soustátí dominovaly*.[25]

Evropský internacionalizmus, ač se tak zprvu předpokládalo, problematiku národních identit neodstranil. Jedním z překvapení 20. století je z tohoto pohledu také *regionalizmus*. Otto Dann regionalizmus popisuje jako *navzájem si konkurující národní hnutí jednotlivých regionů uvnitř již existujících národních států. Základem každého regionalismu je samostatné utváření národa, vznik identity, která se vztahuje k určitému regionu jakožto k vlasti. Odtud vyrůstá politické úsilí o dosažení autonomie. Regionální hnutí se proto rodí z dvojí národní identity. Ve federálních státech, jakými jsou Německo nebo Švýcarsko, má formování národa založené na dvou teritoriálních identitách již historické tradice. Regionální hnutí mohou přerůst v separatismus. Dochází k tomu poté, co se uvnitř určitého hnutí*

[23] GREW, Raymond. In: HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha 2004. S. 205.

[24] Tak se dostáváme k zajímavému postřehu k definici národa, a to, že národ podle Benedicta Andersona pojí nutnost mnohé si ze společných dějin pamatovat, ale neméně důležité je mnohé zapomenout.

[25] STEHLÍKOVÁ, Eva. Aktuální kontexty obrazu Němce a Německa v české společnosti. In: KŘEN, Jan, BROKLOVÁ, Eva. (eds.) *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století*. Praha: Karolinum, 1998. S. 254.

prosadí mínění, že se utváření vlastního národa může završit pouze v autonomním národním státu.[26]

Regionalizmus má už ve svém názvu zakořeněný vztah k místu. Ten je specifický a významný také pro budování české národní identity. Z něj vychází pojem *regionální identita*. A vztahu národní identity k identitě regionální se u nás věnují mnohé výzkumy zaměřené na témata pohraničí, příhraničních regionů nebo poválečného odsunu.[27] Neopomenutelným pojmem je v této souvislosti *vztah k domovu*. Podle Benedicta Andersona je vztah k místu součástí mýtu, který přímo konstruuje národní identitu. Jak uvádí, *mytickou a subjektivní kvalitu mají i vazby ke zvláštnímu území a k určitým místům v něm. Pro etnickou identifikaci jsou důležité spíše tyto vazby a náklonnosti než skutečný pobyt nebo vlastnictví půdy. Je to místo, kam patříme. Často je to také posvátná země, země našich předků, našich zákonodárců, králů a mudrců, básníků a kněží, kteří z ní dělají naši vlast. Patříme k ní, stejně jako ona patří k nám.*[28] V kontextu českých dějin je vztah k domovu a vlasti reflektován především dvěma velkými traumaty. Jedním je poválečné nucené vysídlení obyvatel pohraničí a druhým období emigrací během komunistického režimu.

4.4 Etnicita a národní identita

Etnicitou a identitou se ve svých studiích zabývají autoři jako například Jan Assmann[29], Frederik Barth, Stanislav Brouček, Václav Hubinger, Jacques Le Goff, Leoš Šatava a další. A srovnávací rámec jednotlivých autorů a jejich úvah nás vede k tomu, abychom vnímali národní identitu jako součást univerzálního

[26] DANN, Otto. Nationsbildung im neuzeitlichen Europa, In: BUES, A. REXHEUSER, R. eds. *Mittelalterliche nationes-neuzeitliche Nationen. Probleme der Nationenbildung in Europa.* Wiesbeden 1995. s. 27-41.

[27] HOUŽVIČKA, Václav. NOVOTNÝ Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí: Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství.* Praha, 2007.

[28] ANDERSON Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* Verso, 1983/ dotisk, přepracované vydání 1991. Viz také ARMSTRONG 1982. 2. kapitola.

[29] ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť*. Prostor, 2001.

historického procesu. Pojem *etnicita* je složitější, už proto, že k sobě váže negativní konotace a je těžko uchopitelný. Etnolog Leoš Šatava, který se soustavně věnuje etnicitě a jazykům etnických menšin v současnosti, uvádí, že *v souvislosti s problematikou významů etnicity coby interaktivního komplexu kulturních, jazykových, teritoriálních aj. faktorů, formující etnickou identitu lid a etnické příslušnosti, se můžeme setkat s pestrou škálou názorů ležících mezi dvěma krajními polohami. První z nich je vědomí národní příslušnosti jako čehosi mimořádně významného či až posvátného, nadřazeného jiným univerzálním hodnotám, kulturní daností – trvalým a přenosným fenoménem existujícím nezávisle na vůli zúčastněných osob. Opačný extrém pak etnické vědomí kladené nad státní, ale i nad obecně lidské cítění pokládá za pouhý atavistický přežitek, postrádající v současných podmínkách smysl a odstranitelný osvětou a ekonomickou prosperitou.*[30]

[30] ŠATAVA, Leoš. Etnicita a etnická problematika v současné Evropě: časová úvaha. *Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et historica, 1.* Praha, 1994. *Studia Ethnographica VIII*: 41-46. Zde s. 43.

Část první

5 Historicita tématu

V první fázi přípravy platformy pro studii národní identity ve výtvarném umění narážíme na fakt, že české umění a jeho obraz v německy mluvících zemích je sice aktuální a často diskutované, ale prameny především z oblasti postmoderního umění a zdroje pro studium současného stavu jsou omezené. Jinak je tomu v historických pramenech.

O kořenech česko-německého kulturního střetávání pojednává mnoho historických a uměnovědných studií. Situaci před první světovou válkou se soustavně věnuje česko-německá komise historiků, slovensko-německá komise historiků, Collegium Carolinum a jiní.[31] Jde o období, kdy bylo kulturní dění v českých zemích a v Německu silně provázáno. V badatelské činnosti v oblasti česko-německého kulturního setkávání nelze opomenout přínos na Liberecku působících Iva a Anny Habánových. Ivo Habán se už ve své dizertační práci[32] věnuje tvorbě německy hovořících umělců z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném Československu a v následujících letech vydává edici monografií mapujících dílo a osudy významných německy hovořících českých umělců. V roce 2014 vychází první z nich, monografie sochařky Mary Duras (1898–1982).

Anna Habánová, která se soustředí na oblast Liberecka, uvádí ve své dizertační studii[33] pouze několik významných literárních pramenů, ze kterých vychází ve svém rozsáhlém bádání. A to například knihu Keitha Holze, která se věnuje

[31] Blíže viz BENEŠ, Zdeněk. JANČÍK, Drahomír. KUKLÍK, Jan. KUBŮ, Eduard. KURAL, Václav. KVAČEK, Robert. PAVLÍČEK, Václav. PEŠEK, Jiří. PETRÁŠ, René. RADVANOVSKÝ, Zdeněk. SUCHÁNEK, Radovan. *Rozumět dějinám: Vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948.* Gallery, 2002.

[32] HABÁN, Ivo. *Fenomén německo-českého výtvarného umění 20. století (Die Pilger, Junge Kunst, Prager Secession. Pražská scéna a paralelní centra německy hovořících umělců v meziválečném Československu)*: dizertační práce (Ph.D.). Brno, Masarykova univerzita, 2012.

[33] HABÁNOVÁ, A. *Liberec jako centrum německo-českého výtvarného umění v první polovině 20. století*: dizertační práce (Ph.D.). Brno, Masarykova univerzita, 2012.

umění německy hovořících obyvatel z Čech, Moravy a Slezska,[34] nebo doprovodný katalog výstavy *Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch střední Evropy – Němci, Židé, Češi,* který v roce 1994 pro Galerii hlavního města Prahy připravila kurátorka Hana Rousová. Sama Habánová doplňuje a obohacuje doposud chybějící prameny soustavnou badatelskou činností.

Po druhé světové válce dochází k násilnému ukončení česko-německého dialogu, nebo spíše paralelních monologů, aby se nový prostor otevřel až po revoluci v roce 1989. Česko-německým vztahům ve výtvarném umění po roce 1989 nebyla, až na studie pojednávající o konkrétních lokalitách (například pohraničí), doposud věnována soustavná pozornost.

Aktivity, které doposud nebyly samostatně mapovány a ze kterých je možné vycházet v přemýšlení o soudobém česko-německém kulturním a uměleckém dialogu, jsou soustavné a koncepční snahy německého *Goethe-Institutu*, *Nadace Brücke/Most* nebo *Nadace Roberta Bosche (Robert Bosch Stiftung)* a spíše nahodilé snahy sítě Českých center v německy mluvících zemích. *Goethe-Institut* se zabývá národní identitou hned několikrát. V projektu z roku 2012 *Jak to vidí třetí generace* se zaměřuje na kulturní a jazykové kořeny mladých Čechů a v oblasti kultury přispívá k porozumění mezi Čechy a Němci dlouhodobými projekty *Kulturní agenti pro kreativní školy* (od roku 2011), *Odkud? Kam? Mýty – národ – identity* nebo diskusním cyklem *Hovory o umění*.

Nadace Brücke/Most pořádá ve spolupráci s *Českým centrem Drážďany* (od roku 2010 s Generálním konzulátem České republiky v Drážďanech), Ústím nad Labem a v Euroregionu Labe/Elbe podzimní festival pod názvem *Dny české a německé kultury*. Od roku 2007 festival spolupořádá také vědecká a kulturně-vzdělávací společnost *Collegium Bohemicum*.[35]

[34] HOLZ, Keith. *Modern German Art for Thirties Paris, Prague, and London: Resistance and Acquiescence in a Democratic Public Sphere,* Michigan 2004.

[35] Společnost byla založena v roce 2006, na jejím vzniku se podílely statutární město Ústí nad Labem, *Muzeum města Ústí nad Labem*, *Univerzita Jana Evangelisty Purkyně* a *Společnost pro dějiny Němců v Čechách*. Zaměřuje se ve své činnosti především na kulturní dědictví.

Nadace Roberta Bosche přispívala k vzájemnému poznávání Čechů a Němců především v letech 2002-2011 stipendijním programem *Robert Bosch Kulturmanager aus Mittel- und Osteuropa*. Ve spolupráci s *Goethe-Institutem* realizovala nadace přes 700 projektů a programem prošlo 8 absolventů z České republiky. Z dalších institucí, které slouží ke sběru materiálů pro studii, jsou to *Česko-německý fond budoucnosti*, *Prag Berlin Festival* nebo *Festival Mitte Europa*. Samostatná pozornost v předkládané práci je věnována *Českým centrům*, jejichž poslání je formulováno jako *…prosazování české kulturní scény na mezinárodním poli a posilování dobrého jména České republiky ve světě*.[36] Jde o Česká centra v Berlíně, Mnichově a Düsseldorfu a částečně v Drážďanech.[37]

Oblastí historicky takřka nepřetržitě spolupracující s Německem v rámci kulturního dění jsou příhraniční regiony a instituce v nich působící. V roce 1999 byla uveřejněna rozsáhlá studie, která shrnovala výsledky výzkumu nositelů přeshraniční spolupráce na česko-německé hranici a mimo jiné zde byla uveřejněna také data z oblasti názorů na význam německé kultury pro českou populaci. Ta potvrzuje ambivalenci postojů k otázce česko-německé spolupráce. František Zich k výsledkům uvádí: „*I když se tedy v obecné rovině celkem oceňuje přínos Německa pro náš život, nejsou nositelé přeshraniční spolupráce jednoznačně přesvědčeni, že tento vliv byl vždy pozitivní a že je třeba přebírat německý způsob života. Zhruba třetina respondentů přitom není rozhodnuta a na uvedené výroky odpovídá neutrálně. Statisticky významná souvislost se prokázala hlavně u výroku o tom, že spolupráce s Němci nás kulturně obohacuje. Častěji lépe hodnotí tento přínos respondenti starší a s vysokoškolským vzděláním.*“[38]

Aktuálnost a naléhavost úvah o národní identitě v umění ve veřejném diskurzu je zřejmá především v poslední době, kdy se začaly hojně objevovat projekty, diskuse a výstavy zabývající se tématem české národní identity v umění. Tyto počiny, které se přímo nevztahují k česko-německým vztahům, ale kladou si otázky obecného charakteru o české národní identitě a o postavení českého

[36] Zdroj: http://www.czechcentres.cz/

[37] České centrum v Drážďanech ukončilo svou činnost v roce 2010 v důsledku ekonomické krize.

[38] ZICH, František 1999. *Nositelé přeshraniční spolupráce na česko-německé hranici*. S. 31.

uměleckého dění v současné světové kultuře, jsou také reflektovány a zkoumány. Za všechny zde uveďme alespoň velké počiny trvalejšího významu, jakými jsou fórum *„Co je české, to je hezké I.“* pořádané *Institutem umění – Divadelním ústavem* v březnu 2012, česko-německá konference pořádaná v únoru 2013 v kooperaci *Goethe-Institutu* a *Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu* s názvem *Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu* nebo výstava uspořádaná *VŠUP* v Praze u příležitosti 20. let samostatné České republiky pod názvem *„Ř!“*, která uvedla malby, sochy, fotografie i videoinstalace s tématem národní identity a doprovázel ji cyklus přednášek.

6 Dialogy a monology o národní identitě v umění

První otázka, kterou je třeba si položit ještě dříve, než začneme uvažovat o různých přesazích ve vnímání soudobého českého umění v Německu, zní, zda se téma české identity v umění v naší republice objevuje, zda je zajímavé i pro nejmladší generaci, zda je veřejně diskutováno a akceptováno. Co je vlastně česká kultura? Co za hranicemi prezentujeme? Které instituce se propagací českého umění přímo zabývají a které umělce divákům předkládají? Cílem této kapitoly není popisovat formu, jakou se současným uměním pracují jednotlivé instituce, ale spíše vypátrat současný stav zájmu o téma národní identity v uměleckém dění. Smyslem kapitoly je především informovat o stavu tématu, o četnosti kulturních kontaktů, o vnímání národní identity v uměleckém dění a o dopadu, jaký mají impulzy na současné umělecké vyjadřování.

V posledních letech se jak v médiích, tak mezi odbornou veřejností hojně diskutuje o nejednotnosti konceptu propagace českého umění v zahraničí. Materiály získané výzkumem a dostupné zdroje naznačují totéž. Kritické reflexe tohoto stavu se především v médiích objevují v pravidelných intervalech, nicméně změna by zřejmě vyžadovala rozsáhlejší systémové řešení. České umění v zahraničí a zúženě české umění v Německu nebylo doposud uceleně zkoumáno.

O poznání větší pozornosti se dostává problematice národní identity v umění.[39] Té věnuje pozornost nejen řada umělců a kurátorů ve svých záměrech, ale objevuje se v teoretickém diskursu, v mezioborových studiích i v edukační praxi.[40] Velice silné a často se vyskytující je téma domova. To je v kontextu česko-německé historie především téma opuštěného pohraničí. Oblast bývalých Sudet fascinuje umělce, kurátory i teoretiky, proto najdeme samozřejmě celou škálu přístupů od romantického a niterního vztahu ke krajině, k přírodě, přes syrový dokumentární přístup až po konceptuální uchopení.

Právě ona zmiňovaná nejednotnost konceptu prezentace českého umění v zahraničí a nejednotné názory na to, zda má vůbec smysl v globalizované společnosti o ryze českém umění mluvit, vedla v průběhu vymezených let 2009-2014 v teoretické rovině k řadě dlouhodobých i krátkodobých projektů, které problematiku našeho umění v zahraničí buď primárně, nebo alespoň okrajově tematizovaly a různily se svým významem a dopadem. V rovině praktické umělecké spolupráce je nezanedbatelný vliv projektů v přímém česko-německém sousedství.

Šestá kapitola je členěna do několika oddílů. První blok, *národní identita v umění ve veřejném dialogu,* shrnuje nejvýraznější impulzy k národní identitě, k češství v umění a k prezentaci našeho umění v zahraničí obecně, a to v rámci interního pole České republiky. Druhý blok, *národní identita v umění v česko-německém veřejném dialogu,* se už zaobírá výraznými počiny v oblasti česko-německé a německo-české spolupráce. Zmiňuje důležité iniciativy a podněty, které z nich vzešly. Tento také veřejný dialog je již zúžen na komunikaci s Německou spolkovou republikou.

Konkrétní umělecké počiny shrnuje oddíl *národní identita v uměleckých projektech.* Zde je smysluplné jednotlivé výstupy nějak logicky rozdělit. Pro přehlednost jsou uvedeny nejprve *autorské projekty* současných tvůrců, kteří

[39] Ať už jde o tvorbu jednotlivých umělců, nebo o ucelené kurátorské počiny.

[40] Samostatně a cíleně se identitou i identitou národní zaobírá průřezové téma *multikulturní výchova*. To prochází všemi vzdělávacími oblastmi, v případě této práce je věnována pozornost projektům s vazbou na oblast *Umění a kultura*.

se ať cíleně, nebo bezděky ve svém uměleckém vyjádření identitou zaobírají. A následně jsou reflektovány výrazné *kurátorské projekty*. Pro celek dizertační práce tvoří tato kapitola stěžejní platformu k pochopení problematiky, nastínění a zhodnocení současného stavu veřejného diskurzu k tématu národní identity v současném uměleckém dění a základní plochu pro další uvažování nad problematikou.

6.1 Národní identita v umění ve veřejném dialogu

> *„Bez znalosti, odkud pocházím, co jsem a kam bych rád došel, se člověk prakticky stává obětí vlasteneckých báchorek nebo stejně prostoduchého odmítání všeho českého.“*[41]

Pojem veřejný dialog vnímejme prozatím jako veřejný diskurz, do kterého se zapojují jak kulturní instituce, tak teoretici, odborná veřejnost, umělci a kurátoři, ale také média a laická veřejnost v České republice. Jde o rozpravy nad českým uměním obecně, nad češstvím, národním sebevědomím nebo nad klišé, která se ve spojitosti s pojmem národní objevují. Jedná se o úvahy obecného charakteru, které se nevztahují ke konkrétní cizí zemi. Prvním z výrazných ucelených počinů ve vymezené referenční době byl diskusní cyklus, který v letech 2008/2009 spolupořádaly Masarykova univerzita, Divadlo Husa na provázku a občanské sdružení DIALOG centrum, o. s., pod názvem *Kabinet Havel – Úsvit v Čechách*.[42] Tato setkání navazovala na tříletý projekt Divadla Husa na provázku.[43] Vznikl blok inscenací a doprovodných programů, pořádaný

[41] MARTÍNEK, L. Identita, nebo integrita? In: *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013. s. 21.

[42] Za realizací celého cyklu stál tým ve složení Barbora Vrbová, Tomáš Mozgov a Vladimír Morávek.

[43] Projekt byl uveden pod názvem *Perverze v Čechách* a jeho obsah tvořily tři inscenace: *Lásky jedné plavovlásky – příběh ze 60. let* Miloše Formana, Jaroslava Papouška a Ivana Passera, *Cirkus*

u příležitosti dvacátého výročí sametové revoluce. Zde se otevřela příležitost pro roční kritickou reflexi české společnosti, zaměřenou na kulturní kontexty. Po dvanáct měsíců probíhaly debaty o obrazu české společnosti v kulturních a uměleckých projektech. Mezi diskutujícími se objevili například Michal Horáček, Tomáš Halík, Otakar Motejl, Miloš Forman, Madeleine Albright, Věra Chytilová, Michal Viewegh, Pavel Kohout, Václav Moravec, Ivo Lukačovič, Miroslav Macek, David Vávra, Olga Sommerová, Jiří Grygar, Cyril Höschl, Václav Bělohradský, Jan Švejnar nebo Petra Procházková. Hosté se zamýšleli nad českou kulturou, krajinou, podnikavostí, hodnotami nebo nad obrazem českého člověka, který zprostředkovávají média. *Úsvit v Čechách* (obr.1-3) otevřel prostor pro dlouho očekávaný dialog a především legitimizoval téma češství v umění pro veřejný diskurz.

Myšlenkově na *Úsvit v Čechách* navazuje, i když ne cíleně, projekt, který začal v březnu 2012 prvním setkáním na Nové scéně Národního divadla. Fórum *Co je české, to je hezké I.*[44] pořádá Institut umění - Divadelní ústav v rámci výzkumného projektu Mapování kulturních a kreativních průmyslů v České republice. (obr. 4, 6) Ten je realizován od března 2011 a do roku 2015 by měl mapovat odvětví kulturních a kreativních průmyslů u nás a komparovat tato data s ostatními členskými státy EU.

Zahájení projektu veřejnou diskusí se setkalo se značným zájmem odborné i laické veřejnosti a vtáhlo všechny přítomné do bouřlivé debaty. V plénu diskutující představitelé kulturních institucí a umělci byli postaveni před otázky, zda j*e synonymem pro české umění laskavost, nekonfliktnost, mírná ironie s pečlivě obroušenými hranami? A je vůbec přídomek „český" pro tuzemské tvůrce a manažery v kultuře důležitý? Jak vnímáme české umění u nás a jaký má obraz ve světě? … Co o stavu naší společnosti vypovídá současná česká kultura? Vznikají v Česku umělecké originály, nebo se tu jen opisují prověřené umělecké proudy?*[45]

Havel aneb My všichni jsme Láďa Václava Havla a *České moře* Davida Drábka. Spojujícím motivem byla otázka krize české identity a „českého údělu" v rozmezí let 1968–1989.

[44] Téma české identity v umění je součástí výzkumného projektu *Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR.* Projekt bude ukončen v roce 2015.

[45] MARKOVÁ, Silvie, PAPÁNKOVÁ, Eva. Doprovodný text k diskusnímu fóru, 2012.

Nastíněné otázky se ani zdaleka nepodařilo zodpovědět, naopak se rozšířily o řadu postřehů a námětů k další reflexi.[46]

Setkání bylo rozděleno na dva bloky. V prvním panelu *Kapitáni vlajkových lodí naší kultury* byla pozornost věnována stěžejním kulturním institucím v České republice a diskuse se často stáčela k roli státu a absentující kulturní politiky. Přítomným byly pokládány otázky související s aktuálním významem české identity pro naše přední kulturní instituce a jejich strategická a dramaturgická či kurátorská rozhodnutí. V prvním bloku prohlásil Marek Pokorný, bývalý ředitel Moravské galerie v Brně, že podle něj jsou instituce, jež byly v debatě zastoupeny, bezpochyby součástí politiky a zadání by od státu do určité míry dostávat měly, a dále uvedl: *„Jestliže však v současné době postrádáme politický program, ze kterého by takové zadání plynulo, pak něco není v pořádku. A nedostatečnou politickou vizi rozhodně nezakryje debata o ekonomice v umění, která dnes v české kulturní politice jasně dominuje. Debatu o ekonomických podmínkách české kultury však v žádném případě nelze považovat za primární a nejdůležitější.“* Jde o do jisté míry typický výrok, který charakterizuje směr, kterým se diskuse ubírala.

Téma prezentace české kultury v zahraničí se objevovalo v obou blocích a z výpovědí hostů i z pléna zaznělo opakovaně, že *Česká republika nemá v současnosti jednotnou koncepci své prezentace v zahraničí, což s sebou přináší nejrůznější úskalí.* Důsledkem je to, že *v zahraničí jsou velmi zmateni, co jsme vlastně za zemi: zdali jsme zemí piva, pornografie, Karlova mostu či Milana Kundery.* V tomto kontextu přišla Vilma Anýžová, která zde coby programová ředitelka[47] zastupovala Česká centra, s představou o směřování jednotné prezentace českého kulturního dění. Ze zadané poptávky u ředitelů jednotlivých Českých center po jejich vizi vygenerovala přehled tzv. *tutovek Českých center,* což jsou osvědčené značky a umělci, na které v zahraničí diváci slyší a které si s českou kulturou spojují. (obr. 5) Z těchto *tutovek* zde v oblasti vizuálního umění zazněli

[46] Z účastníků fóra uveďme například programovou (dnes generální) ředitelku *Českých center* Vilmu Anýžovou, bývalého ředitele *Moravské galerie* Marka Pokorného, výtvarníka Jiřího Kovandu, performera, herce, akrobata a loutkáře Rosťu Nováka nebo výtvarnici Kateřinu Šedou.
[47] Nyní generální ředitelka.

například: František Kupka, Kateřina Šedá, Alfons Mucha, David Černý, Petr Sís, český šperk, český komiks, design nebo romské umění. Mezi hosty i publikem se ozývala kritika toho, že se Česká centra spoléhají pouze na etablované tvůrce. Nedá se však paušálně říci, že by se v Českých centrech neobjevovaly výjimky z tohoto pravidla. Nicméně takové přístupy jsou do jisté míry pro Česká centra signifikantní. Jakási opatrnost je znát především ve výběru již etablovaných tvůrců, kteří jsou v zahraničí dávno uznáváni.

Část fóra s názvem *Staročeši a mladočeši* se zaměřila přímo na českou identitu v umělecké tvorbě a její reflektování tvůrci a interprety. Za výtvarné umění se zde vyjadřovali Kateřina Šedá a Jiří Kovanda. V tomto bloku diskuse narazila na několik typických úskalí. Tím prvním byla nevole *mladočechů* k pojmu národní. Češství považují za cosi nereflektovaného, co nemá pro tvorbu význam. Dalším problémem byla tendence sklouzávat do klišé *v zahraničí je všechno lepší*. Distance od pojmu *český* byla u mladých tvůrců přehnaně a opakovaně deklarována. Kateřina Šedá například uvedla, že její projekty *neřeší v žádném případě české problémy v mezilidských vztazích, například sousedských, ale problémy ryze obecné*. Takové vymezení opět ilustruje převládající postoj českých umělců mladé generace.

K projektu vyšla monografie esejí[48] potvrzující mnohovrstevnatost problematiky národní identity v umění. Autorské eseje uváděné v publikaci přidávají zpětně diskusi další rozměr. Zajímavý kontrast vzniká mezi diskutujícími a polemikou v knize. Objevují se zde otázky po morálním nároku na státní podporu umění: *„Ptám se, pro koho udržovat v provozu výstavní síně zaplněné uměleckými produkty často velmi sporné kvality, za kterými přijde jen hrstka zasvěcených? Dnes už nelze vystačit jen s konstatováním, že umění je informací, podstatná je hodnota*

[48] ČERNÁ, Martina, NÁVRATOVÁ, Jana, NEKOLNÝ, Bohumil, ŠTEFANOVÁ, Veronika a kol. *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí,* Institut umění – Divadelní ústav v Praze 2013. Autorky a autoři příspěvků jsou Milena Bartlová, Pavel Bár, Martina Černá, Vladimír Czumalo, Jaroslav Faltus, Petr Fleissig, Helena Havlíková, Irena Hejdová, Martin Charvát, Zdeněk Křížek, Lander Lenaerts, Nina Malíková, Lubomír Martínek, Jolana Matějková, Jana Návratová, Jakub Nový, Milena Oda, Jan Paul, Martin Porubjak, Michael Prostějovský, Jan K. Rolník, Lucie Rozmánková, Radomíra Sedláková, Jiří Siostrzonek, Veronika Štefanová, Darina Zavadilová, Barbora Zelníčková a Ladislav Zikmund-Lender.

této informace: odpověď na otázku, JAK sami sebe vidíme… Protože to, jak sebe vidíme, jaké sdělení o nás současné umění nese, co nám umělci říkají – to je právě ona hodnota, po které umělci a zastánci umění volají, aby do ní bylo investováno.“[49] O původnosti tvorby a vůbec o potřebě existence ryze českého umění: *„Jaký charakter či identitu má současná umělecká ‚národní‘ tvorba, kterou by šlo v globálně propojeném světě označit slovem tak archaickým? Vždyť různá národní umění se stále více stávají závislými na globálním pojetí tzv. ‚světového umění‘ a ‚světové kultury‘ a pod tlakem politických a ekonomických zájmů ztrácejí svůj charakter, svoji osobitost.“*[50]

Dosah takovýchto jednorázových akcí je dosah sice relativně malý, nicméně publikované úvahy k dialogu o českém umění v zahraničí významně přispěly. Z autorů a autorek, teoretiků a teoretiček se tématem soustavně a nejdůkladněji zabývá historička umění Milena Bartlová. Z dalších téma české národní identity v různých souvislostech reflektují nebo reflektovali například socioložka a publicistka Jiřina Šiklová,[51] sociolog Miroslav Petrusek, filozof Erazim Kohák, nebo antropolog Ladislav Holý.

6.2 Národní identita v umění v česko-německém veřejném dialogu

Národní identita zobrazená v umění hraje historicky velkou roli v česko-německém dialogu, potažmo v česko-německých vztazích. Interní dialog, který vedou teoretici o národní identitě v současném uměleckém dění dostává totiž konkrétní podobu především ve chvíli, kdy se zacílí na konkrétní vztahy. Na tomto místě udávají směr dialogu konkrétní instituce a jejich koncepty.

V oblasti bádání nad českým uměním v Německu hraje tradiční a nezastupitelnou roli *Goethe-Institut.*[52] *Goethe-Institut* v Praze[53] je regionálním institutem pro

[49] PAUL, J. *Česká identita v kulisách marnosti* In *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013 s. 25–26.
[50] Tamtéž, s. 33.
[51] ŠIKLOVÁ, J. *Češi na prahu nového tisíciletí*. Praha: Leo Burnett Advertising, 2000.
[52] *Goethe-Institut* byl založen v roce 1951 v Mnichově a roku 1952 vznikl první zahraniční v Aténách.

střední a východní Evropu, který koordinuje práci kulturních institutů v Estonsku, Lotyšsku, Litvě, Polsku, České republice, na Slovensku, v Maďarsku a ve Slovinsku. V zahraničí má hustou síť doplňkových organizací a zařízení, které slouží podpoře německého jazyka a kultury a informovanosti o Německu.

Goethe-Institut je jednou z organizací, která se česko-německým vztahům v umění věnuje jak na poli teoretickém (například cyklem *Hovory o umění),* tak na poli edukace, např. v rámci konference *Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu.* A stejně tak v oblasti podpory uměleckého dění. Ve spolupráci s pražskou *MeetFactory* podporuje rezidenční pobyty německých umělců *meet the artists* (od roku 2009 vedený pod názvem *Artists in Residence*).

V diskusním fóru *Hovory o umění* (obr. 8) se od roku 2010 snaží přibližovat české výtvarné dění zahraničním kurátorům a uměleckým kritikům. Fórum má velmi široký záběr a především drží aktuálnost, což je jeho nepopiratelným přínosem. Cyklus přednášek a diskusí připravil *Goethe-Institut* spolu s uměleckou kritičkou Noemi Smolik,[54] která byla také moderátorkou prvních rozhovorů. Další setkání převzali i ostatní aktéři české umělecké scény jako např. kurátoři Petr Nedoma, Pavel Kappel, Pavel Vančát, Edith Jeřábková a Zuzana Blochová nebo teoretik umění Jan Freiberg. Od roku 2010 se k diskusi nad otázkami *co je dobré umění, jaká kritéria dnes platí, jaké jsou současné umělecké tendence* a *lze o umění vůbec hovořit* sešli Beatrix Ruf, ředitelka *Kunsthalle Zürich*, Hanno Rauterberg, kritik v oblasti umění a architektury a fejetonista německého týdeníku *Die Zeit,* Gerrit Gohlke, šéfredaktor *artnetu*, německy psaného uměleckého magazínu, nebo Jörg Heiser, nezávislý kritik a kurátor. V dalším roce poté přijala pozvání k rozhovoru Ute Eskildsen, fotografka a vedoucí fotografické sbírky muzea *Folkwang,* kterou zde sama vybudovala. Koncept výstavy *Já, bezesporu,* která byla zahájena 25. 5. 2011 v pražské Galerii Rudolfinum, představili tři kurátoři výstavy Petr Nedoma (*Galerie Rudolfinum*), Holger Broeker a Julia Wallner (*Kunstmuseum*

[53] V Praze byl založen v roce 1990. Tou dobou už měl *Goethe-Institut* 16 poboček v Německu a 164 v zahraničí.

[54] Noemi Smolik je umělecká kritička publikující na Kunstforum, Artforum, v listech Kunstzeitung, Parkett, Frankfurter Allgemeine Zeitung a Mladá fronta DNES, působí též jako profesorka dějin umění.

Wolfsburg) a hovořili o svých zkušenostech s mezinárodními koprodukcemi a společnou kurátorskou prací. Sběratel Hans Peter Riese a kurátor výstavy v Kutné Hoře Pavel Kappel diskutovali o možnostech umění jako dialogu přes hranice. Přednáška Hanse Ulricha Obrista s následnou diskusí a debata Pavla Vančáta s Hansem D. Christem[55] zakončila cyklus v roce 2011.

V letech 2012 a 2013 zde o roli muzeí diskutovali dlouholetý ředitel *Muzea Ludwig v Kolíně nad Rýnem* Kasper König a kurátor a kunsthistorik Michal Koleček z Ústí nad Labem. Anselm Franke, berlínský kurátor a umělecký kritik, se setkal s kurátorem Karlem Císařem. Berlínský kurátor a vedoucí tamější *Künstlerhaus Bethanien*[56] Christoph Tannert diskutoval s Pavlem Vančátem o trendech v současném umění. V poslední přednášce roku 2013, která byla pořádána ve spolupráci s Curators & Critics Program, se představilo berlínské *Autocenter,*[57] diskuzi vedla Zuzana Blochová z *Galerie Svit*. V roce 2014 se k rozhovoru sešly Ruth Noack, kunsthistorička a kurátorka *documenty 12* v Kasselu, která v té době hostovala na pražské AVU s Edith Jeřábkovou (*UMPRUM*). V diskusi si předávaly své zkušenosti s vystavováním a zprostředkováváním současného umění. Význam finální podoby cyklu je patrný především z jeho ucelenosti

[55] Hans D. Christ pohovořil o konceptu a programu uměleckého sdružení v textu pod názvem *Württenberské umělecké sdružení: Instituce a politika jejího výstavního programu. „Výchozím momentem byla výstava ‚Umění, nenechat si takto vládnout', která vznikla jako příspěvek k debatě o sporném developerském projektu S21 ve Stuttgartu a o reakcích veřejnosti na něj, a která byla v zimě 2011/2012 součástí výstavy Luciferův efekt v Centru současného umění DOX. Vystavená díla se zabývala otázkou, kdo řídí město, komu patří a kdo má na něj právo. Kdo rozhoduje o vývoji města a jakým způsobem a kým je realizován?"*

[56] Těžištěm práce *Künstlerhaus Bethanien* je mezinárodní rezidenční program, v jehož rámci přijíždí do Berlína rok co rok umělci z celého světa, pracují zde na svých projektech a prezentují je veřejnosti.

[57] Berlínské *Autocenter* bylo založeno roku 2001 Maikem Schierlohem a Joepem van Lieflandem v bývalé lakovně ve čtvrti Berlin-Friedrichshain a od té doby se etablovalo a stalo pevnou součástí berlínské kulturní scény. Centrum se rozkládá na ca 450 m^2 a dává prostor výstavám a projektům mezinárodních umělců, kteří se zde setkávají s nejrozmanitějším publikem. „*Jde především o ‚ukazování' umění jako nepolitické gesto bez ekonomického tlaku, jakož i o prezentaci současného umění z žánrů malby, sochy, fotografie, videa i instalace. Dalším cílem Autocentra je vytvoření platformy pro setkávání mezinárodních umělců, dávající prostor novým myšlenkám a jejich výměně a přispívající tak k současným diskurzům.*" (Z doprovodného textu k přednášce.) Dostupné z: http://www.goethe.de/ins/cz/pra/kul/sup/ruk/r13/cs12195127.htm

a dlouhodobosti. Celý program se těšil velkému zájmu a ukázal, že je to právě *síť Goethe-Institutů*, která disponuje nástrojem pro posilování kulturní spolupráce.

Goethe-Institut je jako jedna z mála institucí orientovaný především na edukaci. V únoru 2013 uspořádal ve spolupráci s Národním informačním a poradenským střediskem pro kulturu (*NIPOS*) česko-německou konferenci *Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu.* (obr. 7) Konference byla *zaměřena na otázku – jak vůči sobě navzájem otevřít kulturní a vzdělávací instituce, aby mohly vznikat inovativní projekty a programy z oblasti hudby, tance a divadla pro mladé, a kulturní projekty v interakci se společností. Konference si kladla za cíl vytvořit příležitost pro informaci, vzájemnou výměnu názorů a navázání kontaktů mezi aktéry ze vzdělávacího sektoru, kulturní a umělecké sféry z České republiky a Německa.*[58] Za oblast výtvarného umění vystoupily například Lenka Hodoušová (*Moving Station*, Plzeň) a Teresa Jahn (*Spolková kulturní nadace*). Toto setkání bylo významné především jako platforma pro výměnu zkušeností a seznámení se s realitou sousední země.

Neméně zajímavým počinem s velkým dopadem na oblasti edukace, otevírání hranic a prezentace současné umělecké tvorby jsou umělecké tvůrčí rezidenční pobyty Goethe-Institutu *meet the artists.* (Od roku 2009 se projekt jmenuje *Artists in Residence.*) Jde o rezidenční stáže výrazných osobností německé výtvarné scény v Praze v *MeetFactory*. Za dobu fungování byli hosty programu mimo jiné Philip Topolovac, Danielle de Picciotto a Alexander Hacke, Sabine Richter, Sehnaz Seker a Andrew Gilbert, Alex Neuschäfer, Marcel Mieth a Alexej Meschtschanow. Na rozdíl od iniciativy Nadace Roberta Bosche *Kulturmanager aus Mittel- und Osteuropa* se jedná o opačný transfer.

Z tradičních lídrů česko-německé spolupráce se od roku 1997 datuje činnost *Nadace Most/Brücke*. Ta si stanovila za cíl podporovat spolupráci s Českou republikou a dalšími státy střední a východní Evropy. Ve svých projektech vychází z myšlenky propojení různých kultur. Pořádá sympozium *Proudění-Strömungen* v Řehlovicích (obr. 9-11), *Dny české kultury* ve Freiburku nebo *Dny české a německé*

[58] Z doprovodného materiálu ke konferenci.

kultury v Drážďanech. Z dalších institucí jmenujme ještě alespoň *Česko-německý fond budoucnosti*, který zaštiťuje *Prag Berlin Festival* a podporuje *Festival Mitte Europa* a významnou *Nadaci Roberta Bosche (Robert Bosch Stiftung).*

Nadace Roberta Bosche (*Robert Bosch Stiftung*)[59] se zabývá oblastmi vědy, výzkumu, lidského porozumění, vzdělávání, společnosti a kultury. Pro česko-německý kulturní dialog byl přelomový projekt *Kulturmanager aus Mittel- und Osteuropa*, v jehož rámci vybírala nadace od roku 2004 dvanáct kulturních manažerů ze zemí bývalého východního bloku ročně. Celý projekt byl ukončen roku 2013. Vybraní rezidenti zaujímali místa ve významných kulturních institucích, kde se snažili přiblížit umění své země německé odborné i laické veřejnosti. Do projektu se během let zapojilo osm českých absolventů a absolventek: Jakub Čermák (působil ve *Freies Theater Düsseldorf* v letech 2010–2011), Helena Doudová (*Muzeum architektury v Mnichově*, 2011–2012), Pavlína Dufková (na *univerzitě v Heidelbergu*, 2004–2005), Šárka Krtková (*Literaturhaus München*, 2009–2010), Zdeňka Kujová (*Leipziger Baumwollspinnerei* v letech 2011–2012), Václav Mílek (v nadaci *Springhornhof Neukirchen,*[60] 2006–2007), Pavlína Svatoňová (*TRANSPHERE Kulturkonzepte Augsburg,* 2004–2005)[61] a Martina Zuzaňáková (*Staatliche Kunstsammlungen Dresden,* 2009–2010). V České republice působili rezidenti Christine Rahn v *Domě umění v Brně* v letech 2011–2013, Jennifer Schevardo v iniciativě *Collegium Bohemicum* v Ústí nad Labem (2005–2007) a Frauke Wetzel ve stejné instituci v letech 2007–2009. Po ukončení projektu se nadace nadále věnuje oblasti literatury, české knihovně a pražským německy mluvícím autorům. Po dobu trvání projektu nadace podporovala interkulturní dialog, propagovala umělecké spolupráce a propojovala jednotlivé osobnosti.

[59] 1964 byl kapitál z odkazu rodiny Bosch převeden na firmu, kterou založil Robert Bosch už v roce 1921, *Robert Bosch GmbH*. Ta se v roce 1969 přejmenovala na *Robert Bosch Stiftung*.

[60] Věnuje se umění v krajině.

[61] Zmíněná iniciativa *TRANSPHERE Kulturkonzepte Augsburg* je součástí *SCHUTTLE- LESUNG*, zajímavé instituce, která od roku 1997 podporuje dobré česko-německé vztahy. V oblasti literatury od roku 2004 pořádá čtení českých autorů *Prager Nacht/Pražská noc* v různých městech spolkové republiky.

Samostatnou pozornost si zaslouží česko-německý dialog příhraniční. V těsném sousedství nalezneme velké množství aktivit a iniciativ v oblasti kulturní spolupráce. Města a obce v přímém sousedství přirozeně začínají spolupracovat v podstatě už těsně po sametové revoluci. Nejdelší tradici v této oblasti má *Festival uprostřed Evropy / Festival Mitte Europa.*[62] Ten se zaměřuje především na hudební dění, ale výstavní činnost každý ročník doprovází. (obr. 12) Od roku 2004 se ustálil počet spolupracujících měst a obcí na 65. Geograficky spojuje tři euroregiony Euregio Egrensis, Euroregion Krušnohoří/Erzgebirge a Euroregion Labe/Elbe od Horní Falce, Horních Franků, západních Čech přes Vogtlandsko, Krušné hory až po okolí Drážďan a po severní Čechy. Programová nabídka festivalu čítá dlouhodobé tematické řady jako například *Genius Loci* nebo *Fórum mladých*, nové projekty[63] i bohatý doprovodný program. Aktivitou, která je s festivalem provázána, je chebské sympozium *Mezery v historii / Lücken in der Geschichte* věnující se tvorbě německy hovořících umělců na území Čech a Moravy a Slezska do konce druhé světové války.[64] V roce 2010 byly příspěvky prvních ročníků shrnuty do sborníku,[65] od roku 2012 pokračuje sympozium dalšími ročníky.[66] Sousedský dialog završuje iniciativa organizátorů *Festivalu uprostřed Evropy, Kulturní most Mitte Europa*. Myšlenka vychází z potřeby zúčastněných měst, obcí a institucí provázat projekty kulturní spolupráce jednotnou databankou, která shromažďuje kontakty a následně je poskytuje zájemcům o spolupráci.

[62] Myšlenka na vznik festivalu se zrodila v roce 1990. V roce 2002 uspořádali zakladatelka festivalu historička umění Ivana Thomaschke-Vondráková a operní pěvec Prof. Thomas Thomaschke první ročník.

[63] Například *Variatio delectat – rozmanitost potěší* roce 2007 vyzdvihoval evropskou kulturní pestrost.

[64] Pořadateli sympozia jsou GAVU Cheb a Festival Mitte Europa ve spolupráci s Muzeem města Ústí nad Labem a Umělecko-historickou společností v českých zemích. Projekt podpořil českoněmecký fond budoucnosti. Názvem odkazuje na stejnojmennou výstavu *Mezery v historii, 1890-1938: polemický duch Střední Evropy – Němci, Židé, Češi*, kterou v roce 1994 připravila pro Galerii hl. města Prahy kurátorka Hana Rousová.

[65] Mezery v historii: sborník příspěvků ze sympozií Společnosti pro české a německé umění a dějiny umění, konaných v letech 2004-2009 v rámci Festivalu uprostřed Evropy / Mitte Europa v Chebu

[66] Sborníky k jednotlivým ročníkům dostupné z http://mezery.triodon.com/sbornik/2014/

K diskusi na téma německého českého umění významně přispívá Spolek Adalberta Stiftera *(Adalbert Stifter Verein)*. Ten byl založen v Mnichově v roce 1947 vědci, umělci a spisovateli z Prahy a sudetských oblastí. Jeho původní činnost spočívala v podpoře a pěstování kultury odsunutých sudetských Němců. V padesátých letech se specializoval na pořádání výstav, a to především historických, na literárněhistorický výzkum a na přímou podporu umělců. Od roku 1952 je spolek institucionálně podporovaný zmocněncem spolkové vlády pro kulturu a média. Spolek Adalberta Stiftera v rámci podpory česko-německé kulturní spolupráce poskytuje místo kulturního referenta, který pořádá akce v oblasti kultury, spolupracuje se školami a kulturními institucemi a posiluje tak německo-česko-sudetoněmeckou kulturní tradici v povědomí německého obyvatelstva. Dále od roku 2009 uděluje uměleckou cenu česko-německého porozumění pro osobnosti, které se významným způsobem angažují v posílení porozumění a odbourávání vzájemných předsudků.

Z ryze německých iniciativ se na oblast současného uměleckého dění orientuje a systematicky působí především drážďanské *Ostrale – Zentrum für zeitgenössische Kunst (Centrum pro současné umění)*. To sleduje základní myšlenku, že umění je nástrojem komunikace, která nepotřebuje slova. Prostor dává především projektům, které překračují hranice. V roce 2014 se zde představila Česká republika a její současné umělecké dění hned ve dvou projektech *Gemeinsame Freiwilligkeit* (obr. 13-15) a *Borderline-Syndrom* (obr. 16-20) pod kurátorským vedením kunsthistoričky Rey Michalové.

Teoretické studie, které by podrobně zkoumaly česko-německý dialog v současném výtvarném dění, dosud nejsou. Historici umění věnují pozornost především situaci předválečné a meziválečné. Počátku 20. století se v obsáhlé monografii jako jeden z mála věnuje historik umění a pedagog na univerzitě Western Illinois University Keith Holz.[67] Z českých historiků již dříve zmiňovaní manželé Habánovi.

[67] HOLZ, Keith. *Modern German Art of Thirties Paris, Prague, and London: Resistance and Acquiescence in a Democratic Public Sphere*. University of Michigan Press, 2004.

6.3 Výstavní činnost českých center.
Obraz, nebo karikatura současného umění?

V dialogu o česko-německém partnerství v oblasti umění by měla hrát z postu svého poslání prim *Česká centra*. Ta jsou *příspěvkovou organizací Ministerstva zahraničních věcí České republiky. Jejich posláním je vytvářet pozitivní obraz a posilovat dobré jméno České republiky v cizině, aktivně prosazovat zájmy ČR a využívat k tomu prostředky veřejné diplomacie v souladu se zahraničněpolitickými prioritami státu.* Podle statutu z roku 2004 je hlavní činností Českých center prezentace České republiky ve světě v oblasti kultury, ekonomiky a cestovního ruchu. Česká centra se v náplni své práce orientují na pořádání výstav, doprovodných programů, koncertů, filmových projekcí, autorských čtení nebo workshopů a přednášek. Snaží se participovat také na kulturním životě zemí, ve kterých působí, a to jak v rámci společných aktivit s místními institucemi a kulturními fóry, tak samostatnými projekty a programy.

Dá se říci, že v současné době jejich činnost spočívá především ve zprostředkování kontaktů mezi českými a zahraničními institucemi. V oblasti prezentace výtvarného umění pracují Česká centra v německy mluvících zemích nekoncepčně, soudobé výtvarné dění se objevuje sporadicky. V již zmiňovaných programových jistotách se opakují pouze jména Petr Sís, Kateřina Šedá (obr. 24, 25), Alfons Mucha a David Černý. Ředitel *Českého centra Vídeň* Martin Krafl k tomu navíc uvádí, že Davida Černého se v Německu a Rakousku diváci bojí a preferují umělce milé, nekonfliktní.[68] Prezentovat divákům mladé neznámé tvůrce je těžké, naopak někteří autoři, kteří se v centrech již etablují, se objevují pravidelně hned v několika dalších pobočkách. Jak uvádí Kateřina Šedá, ředitelé center si kontakty vzájemně předávají, umělce si doporučí a poté není těžké sehnat prostor v programovém plánu.[69] Instituce se do nelehké situace dostává

[68] Z rozhovoru 31. 5. 2012, České centrum Vídeň. Martin Krafl byl v letech 2008-2012 ředitelem Českého centra Berlín.

[69] Z diskuse *„Co je české“* 30. 3. 2012 na Nové scéně Národního divadla v Praze.

jednak sníženým rozpočtem a také nejednotností konceptu, kdy záleží především na kontaktech a oblastech zájmů každého ředitele pobočky.

V Německu fungují tři Česká centra, v Berlíně, Mnichově a Düsseldorfu. K 31. 3. 2010 kvůli ekonomické krizi ukončilo svou činnost *České centrum Drážďany*, následně v červnu 2012 rozšířila Česká centra svou činnost do německy mluvících kantonů ve Švýcarsku.[70] Součástí celosvětové sítě je od dubna 2006 také *České centrum Praha*. Hlavním úkolem pražského centra je seznamovat českou veřejnost s projekty, programy a činností Českých center v zahraničí. Kromě toho nabízí pražská pobočka vlastní programy z oblasti vizuálního umění, architektury, designu a literatury.

Od roku 2012 přichází ke slovu nová koncepce, *Strategie činnosti Českých center 2012/2015*[71] pro celou síť center. Podle tohoto dokumentu je posláním organizace *efektivní zahraniční propagací České republiky posilovat její dobré jméno ve světě.* V německy mluvících zemích se v rámci strategie Českých center objevují především tradiční témata, národní identita, česko-německé vztahy, problémy odsunu, společná historie, sousedství.

Výraznějšími počiny v rámci německých poboček byly představení současné české architektury *Archiczech* v roce 2009 a berlínská výstava *Women in Czech Photography* z roku 2010 nebo pravidelná spolupráce při výstavách v rámci *15 dnů české a německé kultury.*[72] Pod vedením Zuzany Jürgens v letech 2009-2014 se *České centrum Mnichov* ze soudobého výtvarného dění soustavněji věnovalo především fotografii a portrétu. V oblasti fotografie byly uskutečněny větší zajímavé projekty jako *Jeden den v životě České republiky,* obrazová kronika všedního dne České republiky v roce 2009[73] nebo *Portréty z Čech a Moravy*

[70] Působení zde zahájila výstavou Kateřiny Šedé v Lucernu.

[71] Dokument Strategie činnosti Českých center 2012/2015 stanovuje prioritní oblasti a strategické cíle. Na strategii navazují roční plány akcí s konkrétními činnostmi a projekty.

[72] V listopadu 2013.

[73] Jednalo se o rozsáhlý projekt dokumentární fotografie, v jehož rámci svou práci představili například Jindřich Štreit, Bohdan Holomíček, Karel Cudlín, Alena Dvořáková, Viktor Fišer, Pavel Dias, Jan Šibík, Václav Podestát, Oldřich Škácha. Snímky představují Českou republiku

(obr. 23) z listopadu 2011. Tato výstava byla realizována ve spolupráci s fotografkou Petrou Flath a představila portréty osobností veřejného života, které pocházejí z Čech, Moravy a Sudetského Slezska. Dále se zde uvedli například fotografové Jan Šibík, Karel Cudlín, Jiří Jiroutek nebo Robert Vano. Lukáš Houdek zde představil svůj cyklus *Umění zabíjet*.

V letech 2011-2013 spadalo pod vedení mnichovského centra také *České centrum Düsseldorf,* jež od roku 2013 vede ředitelka *Českého centra Berlín* Monika Štěpánová. Také zde se objevují výstavy etablovaných autorů a společné výstavy studentů pražských uměleckých škol, Vysoké školy umělecko-průmyslové a Akademie výtvarných umění, recyklují se výstavy, příležitost dostávají například Adam Vačkář nebo Krištof Kintera.

Pražští studenti dostávají pravidelně svůj prostor také v *Českém centru Berlín* (například 9/2014, 11/2013), které disponuje prostorově velkorysou galerií. (obr. 26, 27) Kromě studentských přehlídek zde vystavovali také laureáti ceny Dorothey von Stetten (Dorothea-von-Stetten-Kunstpreis) nebo laureáti ceny nadace Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst. Dorothea-von-Stetten-Kunstpreis se v roce 2014 ve svém 16. ročníku zaměřila na nejmladší české tvůrce a z nominovaných Adély Babanové, Petry Herotové, Evy Koťátkové, Václava Magida a Jakuba Nepraše zvolila Evu Koťátkovou. K výstavě vyšel samostatný katalog s doprovodnými texty.

Z mladých tvůrců vystavovali v *Českém centru Berlín* také Pavel Sterec, Simon Barker (uměleckým jménem Six) nebo Vladimír Houdek, Alena Anderlová spolu s Matthiasem Maternem a Monikou Žákovou, Kateřina Šedá a v rámci výstavy *Transgender me!* (obr. 28, 29) Jožo Rabara, Lukáš Houdek, Alena Foustková, Michelle Šiml, Jan Gemrot, Lenka Klodová, Petr Motyčka, Mark Ther, Darina Alster, Maroš Rovňák a Eva Pandulová. Kurátorka Alena Drahokoupilová, která působila v *Českém centru Berlín* v letech 2012-2014, hodnotila své působení zde

28. – 29. října 2007 v nejrůznějších sociálních, náboženských, pracovních i volnočasových, veřejných i intimně soukromých oblastech života.

vágně. Podle jejích slov *dostává kurátor svobodu, aby galerii vedl podle své představy. Žádný koncept směřování galerie není, spíše jde o nahodilé tipy na umělce, osobní kontakty, které kurátor využije, anebo opakující se výstavy, jako jsou přehlídky prací pražských studentů.* [74]

V *Českém centru Mnichov* (obr. 21) je dlouhodobě kladen důraz na prestiž umělců, objevují se zde Patrik Hábl nebo Antonín Střížek a z mladých tvůrců Jakub Hubálek, Jakub Nepraš nebo Markéta Jelenová. Centrum pravidelně věnuje pozornost českému současnému šperku (obr. 22), soudobé architektuře a českému designu. Ve spolupráci s *Design Cabinet CZ* spolupořádá od roku 2008 přehlídku *Nový (z)boží!* Ta probíhá formou studentské soutěže o možnost prezentovat své práce v Českých centrech po světě.

Úroveň výstavní činnosti Českých center značně kolísá. Nejen mezi jednotlivými centry, ale také mezi jednotlivými výstavami těžko najdeme společnou linku. Přesto můžeme konstatovat, že prezentace českého výtvarného dění tíhne ke středovým hodnotám, opírá se etablované tvůrce a zprostředkovává světu konstrukt laskavé domoviny malého českého člověka. Zda je to právě takový obraz, který chceme prostřednictvím výtvarného umění prezentovat, zůstává na zvážení.

[74] Z rozhovoru v Českém centru Berlín, 9. 10. 2014

6.4 Národní identita v uměleckých projektech

„V kontextu identity současného umění
je třeba mluvit především a právě o původnosti tvorby,
která těsně souvisí s otázkou národního
– v našem případně českého – umění.“[75]

V uměleckém dění se projekty reflektující národní identitu a česko-německé vztahy nebo posilující příhraniční spolupráci objevují především v posledních letech. Mohli bychom je alespoň provizorně rozdělit na autorské projekty a kurátorské projekty. Mnohé autorské projekty motivuje hledání osobní identity a vlastních kořenů autora nebo vypořádání se s traumaty z historie. Kurátorské projekty představují celky a témata obecnější, jako jsou češství, domov nebo zlo. Některé vznikají v rámci mezioborových přesahů a jsou realizovány ve spolupráci se sociology. Některé vycházejí z milníků v historii: válečná zkušenost, zkušenost s diktaturou, trauma ze ztráty vlasti, z odsunu, emigrace.

Mezi autorskými projekty nelze opomenout Jindřicha Štreita, který je jistě etablovaným tvůrcem, ale svou tvůrčí i pedagogickou činností inspiruje umělce mladé. Jeho tvorba v oblasti dokumentární fotografie se dotýká niterních vztahů k národní identitě. Od roku 1972 fotografuje obsáhlé cykly ze života vesnic *Vesnice je svět* (obr. 30) nebo *Lidé olomouckého kraje*. Jindřicha Štreita předurčuje vztah k místu, české pohraničí, česká vesnice. A je to právě život pohraničí a sudetoněmecká otázka, které jsou příznačné i pro současnou tvorbu mladých autorů. Fotograf Tomáš Pospěch se na konci 90. let také věnuje dokumentu z regionu Hlučínska *Pomezí,* 1994-1997, (obr. 31) v souboru *Ostrovy* z let 1996-2002 sleduje mezilidské vztahy v uzavřených komunitách vesnic, malých měst, klášterů a věznic.

[75] PAUL, Jan. Česká identita v kulisách marnosti. In *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013. s. 33.

Trojce autorů Ivan Lutterer, Jan Malý a Jiří Poláček se začínají věnovat portrétu českého člověka s předstihem, už v 80. letech. (obr. 32-33) Nejprve v roce 1982 pořizují náhodně první snímek při fotografování moravských krojů v Lanžhotě a následně tvoří obsáhlou kolekci portrétů pořízených v mobilním ateliéru.[76] Fotografují konstantně až do roku 2001, kdy umírá Ivan Lutterer. Poslední snímky z kolekce vznikly v roce 2010. Velkou část souboru portrétů běžných Čechů shrnují autoři do obsáhlé knihy, vydané v roce 1997.[77]

Ze současníků, kteří už zužují chápání identity na identitu národní, česko-německou je zajímavou osobností uměleckého dění bezesporu těžko zařaditelný Mark Ther. Ten přemýšlí od začátku své tvorby nad vlastními německými kořeny, dlouhodobě se věnuje videoartu a ve svých videích krouží okolo lidské identity (*Was für Material! Jaký to materiál!* 2007, obr. 34),[78] homosexuality a nacizmu, sexuální agrese, problematiky sudetských Němců a krajiny Sudet (*Das wandernde Sternlein / Putující hvězdička, 2011, obr. 35).*[79]

„Nacizmus fascinuje svou estetičností. Vypasované a vypracované uniformy, lesklé symboly, důraz na ideál krásy a kult krásného těla, impozantní architektura… to dnes třeba hodně přitahuje odborný zájem ve Spojených státech.“[80] V citlivém minimalistickém videu z roku 2011 *Pflaumen / Švestky* (obr. 36) se s grácií vyrovnává s odsunem sudetských Němců. Jde o příběh německého chlapce, který

[76] Atelier *Czech Field Studio* nesl název podle mobilního atelieru Irving Penna.

[77] LUTTERER, Ivan. MALÝ, Jan. POLÁČEK, Jiří. Český člověk. Studio JB. 1997.

[78] Název videa *Was für Material! Jaký to materiál!* vychází z výroku Adolfa Hitlera z roku 1933: *„… Začnu s mladými. My staří jsme už opotřebovaní. Jsme prohnilí až do morku kostí. Jsme zbabělí a sentimentální. Vláčíme si s sebou břímě potupné minulosti a máme v krvi ponuré vzpomínky na otrockou servilnost. Ale ta má kouzelná mládež! Může vůbec být na světě něco lepšího? Jen pohleďte na ty mladé muže a hochy! Jaký to materiál! S nimi postavím nový svět. Nadešla heroická epocha mladých. Právě z nich vzejde člověk - tvůrce, bohočlověk … Až jednou nepřítel prohlásí, že k nám nepřejde, klidně mu odpovím, ale vždyť k nám už vaše děti stejně patří. Co si myslíte, že jste? Stejně půjdete s námi. Vaši potomci však stojí nyní v novém táboře. Zakrátko nebudou znát nic, než tohle nové společenství."*
Dostupné z:
http://www.artservis.info/index.php?option=com_content&task=view&id=328&Itemid=5

[79] Stejně jako rakouští režiséři Michael Haneke nebo Marcus Schleinzer se nestraní tabuizovaných námětů. Blízký je jim i ponurým a zároveň romantizujícím zpracováním.

[80] PETRÁKOVÁ, Sylvie. *Sudetoněmecká kultura je mrtvá.* artalk.cz, 14. 12. 2011.

vnitřně odmítá opustit místo, které miluje. Prochází lesem a jako by se loučil se *svými* místy, stromy, mechem, s krajinou.[81]

Vztah k domovu a k vlastní identitě celoživotně objevuje také s Ústím nad Labem spojená umělkyně a pedagožka Zdena Kolečková. Ta má identitu hned trojí, česko-německo-polskou. Název *Trojí identita* (obr. 37) využívá také v instalaci z roku 2008. Vystavuje botanické vzorky, nákresy unikátních rostlin z krajiny bývalých Sudet, violky žluté sudetské, zvonku okrouhlolistého sudetského a mateřídoušky nádherné sudetské. Tyto křehké exponáty doplňuje intimním textem o záchraně své matky německými obyvateli v době odsunu. Další osobní osudy autorčiny rodiny najdeme v textu *Červená knihovna / Romance, 2011. (obr. 38, 39)* Příběh plný nespravedlnosti a smutku zprostředkovává, na fotografiích, které doprovázejí záběry s chlapcem prohlížejícím si dobové dokumenty.

Umělkyně, jejíž tvorba sahá od fotografie přes nová média až k plastice a která žije a pracuje v Jižních Čechách a Praze, Barbora Bálková, se zaobírá češstvím jako takovým. V roce 2010-2012 věnovala pocitu osobní a národní identity hned tři projekty – fotografické celky *Moje babičky / Dva ženské osudy* z roku 2010, *Spolucestující* z roku 2011 a *Český vítěz* z roku 2012. V roce 2014 útočí na symboly nesvobody humorem a vystavuje plastiky závodících diktátorů pod názvem *Na okruhu*. (obr. 40-42)[82]

Název souboru *Český vítěz* (obr. 43, 44) je pro autorku ze své podstaty protimluv. Sportovkyně na fotografiích se absurdně snaží zvítězit v neadekvátní situaci, tím

[81] *„Zajímají mě osudy bývalých obyvatel tehdejšího Československa a jejich dnešní vymírání, pokud to tak můžu říct. V Česku si lidé stále myslí, že když se řekne sudetský Němec, tak je to Němec, který tu neměl co dělat, ale to je omyl. Sudetští Němci jsou kulturně i jazykově naprosto rozdílní od Němců žijících v Německu a jsou mnohem více Češi.“* STUCHLÁ LIBERTOVÁ, K. *Netočím pornografii. Důležitý je příběh a sdělení*. 28. 11. 2011.

[82] *Instalace s diktátory nazvaná Na okruhu se sice na první pohled vztahuje k minulosti, ale nebezpečí vzniku diktatur je aktuální téma. V osobě severokorejského vůdce Kim Čong-una se symboly zla Hitlerova formátu posouvají z minulosti do současnosti. A nejen on představuje reálnou hrozbu. Jako bychom byli z historie nepoučitelní, stále se objevují tendence k novodobým diktaturám, aby se nakonec ukázaly jako špatná, neudržitelná a slepá cesta.* http://www.novinky.cz/kultura/350477-vytvarnice-barbora-balkova-jsem-holka-ktera-neodlozila-pastelky.html, Čerpáno 28. 1. 2015

vyjadřuje jakýsi pocit českého outsiderství. Jak Bálková uvádí: „*Soubor vychází z mé domněnky a částečně ze zkušenosti, že Češi, jakožto malý národ s relativně krátkou historií územní samostatnosti a od ní odvozeného národního sebevědomí, jsou jistým způsobem hendikepovaní ve ‚světové soutěži'. Ať už jde o hendikep jazykový, sociální, kulturní, politicko-ekonomický, nebo související s hlavně porevolučními, ale místy přetrvávajícími negativními stereotypy typu Čech-krade, Čech-nemajetný, necivilizovaný, nekulturní atp.*"[83]

Na fotografiích k projektu *Spolucestující* (obr. 45) vidíme pohled do pražského metra. Autorka se pozastavuje nad tím, jak Češi rezignovaně přijímají její fotografickou intervenci, zatímco spolucestující z metra londýnského okamžitě protestují: „*Z mého třídenního focení v pražském metru vyplývá, že mentalita českého člověka je stále velice lhostejná, stádní, neschopná se ohradit vůči snesitelné formě manipulace jako je nedobrovolné focení.*"[84] Z fotografií jako by lhostejnost českého národa přímo čišela. Z hlediska osobního příběhu je nejpoutavější soubor *Moje babičky / Dva ženské osudy* (obr. 46-49). Autorka na dvakrát pěti fotografiích inscenuje samu sebe tak, aby symbolizovala nějaké období ze života dvou žen, svých dvou babiček. V popiskách přibližuje divákovi dané období, ale na fotografii jako by se od příběhu distancovala, nic nehodnotí, jako by pouze konstatovala, co znamená *ženský osud*.[85]

[83] http://www.barborabalkova.cz/

[84] Tamtéž.

[85] V příloze jsou zobrazeny fotografie babičky Libuše *25. 3. 1924 / 10. 12. 1979.
1. Puberta / Libuše byla dcerou plukovníka Františka Fanty Kaplici. Měla šťastné dětství.
2. Lágr / Během války otec bojoval na západní i východní frontě proti Němcům. Osmnáctiletou Libuši zavřeli Němci na tři roky do internačního, pracovního tábora ve Svatobořicích u Kyjova. V posledním roce války tam mohly ženy vykonávat ruční práce.
3. Padesátá léta / Libuše vystudovala obchodní akademii. Přesto pracovala jako dělnice v cihelně v Českých Budějovicích. Otec se stal sice během války generálmajorem, ale nový režim mu neodpustil účast na západní frontě, což se promítlo i do úzké rodiny.
4. Cukrovka a nezvládání domácnosti / Libuše toužila po odpovídající práci. Po onemocnění cukrovkou psala žádosti o lepší místo. Přesto zůstala v cihelně. Její manželství nebylo šťastné. Postupně ztratila zájem o domácnost.
5. Práce, nemoc, víra. / Libuše strávila v cihelně téměř třicet let života. V posledních letech hledala útěchu v budějovických kostelech. Její cukrovka se neustále horšila. Zemřela v pětapadesáti letech.

Třicátník Lukáš Houdek se do česko-německých vztahů, konkrétně do tématu vysídlení sudetoněmeckého obyvatelstva, pouští pomocí souboru inscenovaných fotografií *Umění zabíjet.* (obr. 50, 51) *Projekt vznikl na podzim loňského roku z mé vlastní potřeby se tomuto tématu věnovat, jelikož sám pocházím z pohraničí a má rodina dosídlila některé z německých nemovitostí. Mým záměrem je konfrontovat veřejnost, která tyto případy zločinů na Němcích pokrytecky zamlčuje a vyhýbá se skutečnosti, že jsme v pozici obětí byli současně agresory.*[86] Autor na fotografiích zachycuje případy masakrů a mučení německého civilního obyvatelstva během vysídlování. Vychází sice z archivních dokumentů, historických analýz, dobových materiálů a výpovědí pamětníků, ale vizuální podobu doupravuje. K česko-německé společné historii se vrací už poněkolikáté. Mimo jiné v souborech *Musíš zapomenout na Johanna* (2013, obr. 52) nebo *Odložené životy* (2009-2012). Celkový pohled na autorovu tvorbu neustále osciluje mezi identitou národní, osobní (v instalacích *Všechny kalhotky mojí matky*, *Výročí* nebo *Život snů*) i genderovou (dlouhodobě portrétuje transgender osoby v cyklech *Robin, F64.0_online*, nebo *Ritika*).

Z angažovaných uměleckých skupin přichází s tematikou Sudet už v roce 2002 skupina *Rafani* projektem *Český les* (obr. 53-55). A české bolestné historii a kulturní identitě se okrajově věnuje také člen skupiny *Pode Bal* Petr Motyčka. Cyklus maleb *Lada* (obr. 56-58) z let 2006-2012 vizuálně vychází z rukopisu ilustrací Josefa Lady. Obrazy *Horáková visí*, *Palach hoří* nebo *Čurda informuje*,[87] *Přes kopečky* nebo *Podepisování Anticharty* odkazuje k nelichotivým událostem české historie a tím přidává do obrazů obsahový obrat i humor. Sama skupina *Pode Bal*[88] se k českým historickým událostem často vrací, pracuje s národním sebevědomím nebo s fenoménem malého českého člověka. *Jsem českej srab, kterej čuměl, když nakládali židy, hajloval náckům, mával komoušům a pak chtěl jistotu desetinásobku* (obr. 59) je nápis, který uváděl v roce 2009 výstavu *Formáty*

[86] Tisková zpráva k projektu Artwall 2013, Lukáš Houdek: Umění zabíjet, Praha: NTK, 2013.

[87] Názvy jednotlivých pláten odkazují na události oběšení Milady Horákové, upálení Jana Palacha 16. ledna 1969, zradu parašutisty Karla Čurdy, který odhalil úkryt svých spolubojovníků po atentátu na Reinharda Heydricha.

[88] Skupina funguje od roku 1998 a sdružuje Petra Motyčku, Antonína Koppa a Michala Šimla. Z dalších projektů jmenujme alespoň *Malík urvi* nebo *Zimmer Frei.*

transformace 89–09 v Domě umění v Brně, předtím v roce 2006 soubor *Flagelanti* (obr. 60, 61)[89] zobrazoval fotografie dětí, které přebíraly odpovědnost za chování svých rodičů nápisy jako *už nemusíte trpět, že jsme za protektorátu hajlovali, budu trpět za Vás* nebo *už nemusíte trpět, že jsme zavírali Romy do koncentračního tábora, budu trpět za Vás.*

Zmiňovaní autoři pracují ve své tvorbě s národní identitou vědomě, a to především proto, že se pojí s jejich identitou osobní. Hledají vlastní česko-německé kořeny nebo se vymezují proti *malému českému člověku*. Jiná skupina umělců pracuje s identitou jakoby mimoděk, aniž by měla potřebu ji ve své práci nějak verbalizovat. Podobně jako v 80. letech už zmiňované dokumenty z Czech Field Studia. Dvěma výraznými autory, kteří zasáhli do oblasti fotografie po roce 2000 a jejichž práce dávají divákovi nahlédnout na obraz české porevoluční reality, jsou Jiří Křenek a Dita Pepe. Jiří Křenek, ještě než se začal věnovat výhradně motoristické fotografii, ve své autorské tvorbě dokumentoval české supermarkety (obr. 62, 63), satelitní městečka a boom mobilních technologií. Jeho pohled na českého člověka je nemilosrdný a iluzorní zároveň, především díky barevnému podání. V souboru *Městečka* (obr. 64) působí jeho Češi u svých domků hrdě a úsměvně zároveň.

Výrazné jsou také rozsáhlé soubory Dity Pepe. Ta jako by od roku 2001 měnila svou identitu a stávala se součástí cizích rodin. V inscenovaných autoportrétech mění sama sebe v kamarádku, dceru, sestru, přítelkyni a později v manželku, milenku nebo matku někoho jiného. Soubor *autoportréty se ženami*, *autoportréty s muži* a *autoportréty s rodinami* (obr. 65, 66) průběžně doplňuje. Protože autorka žila střídavě v Německu a České republice, mezi fotografiemi se mimoděk objevují autoportréty s cizinci.[90] Dita Pepe hledá především svou identitu, své vlastní sebevědomí a odpověď na otázku, jestli by byla jiná, kdyby

[89] Flagelant, z latinského *flagellare* (bičovat), znamená doslova sebemrskač.

[90] Její práce se také těší v Německu velké pozornosti. Získala zde v roce 2002 cenu *Kodaku pro mladé autory* a představila práce na veletrhu fotografické a filmové techniky *Photokina* v Kolíně nad Rýnem. Autorskou výstavu v *Altonauer Museum* v Hamburku připravil šéfredaktor německého časopisu *Photonews* Denis Burda.

žila jinak. Jejím prvotním záměrem není reflektovat českou rodinu, přesto ale z celého souboru vystupuje jakýsi úsměvný obraz češství.

Poslední z autorek, která se proti národní identitě ve svých projektech přímo vymezuje, je Kateřina Šedá. Jejím aktivistickým působením na české vesnici jako bychom se obloukem vraceli k Jindřichu Štreitovi a jeho intervencím do bezprostředního okolí v Bruntále, Rýmařově, Sovinci a Jiříkově. Umělecké intervence Šedé v obcích Líšeň, Ponětovice, Bedřichovice[91] oscilují na pomezí uměleckého a sociologického experimentu, narušují životní stereotypy obyvatel vesnice, využívají latentního smyslu pro recesi v každém ze sousedů. V roce 2011[92] například vyvezla autorka bedřichovické v akci nazvané *Od nevidím do nevidím* (obr. 67, 68) do Londýna, kde se celý den chovali *jako doma*, procházeli se, hráli karty, okopávali zahrádky, jezdili na kole, myli auta, odpočívali. Pro obyvatele Londýna tak vznikl imaginární obraz vzdálené vesnice, který mělo 80 místních umělců za úkol namalovat. Přesto, že autorka bývá často oslovována kurátory jako typická zástupkyně *českého lokálního umění,* ona sama považuje své akce za univerzální. Nejde o reflexi českých specifických problémů, což dokládá například akcí *Furt dokola* z roku 2008 (obr. 69), nechce se ani vysmívat *malému českému člověku*. Své akce zcela vědomě nespojuje s národní identitou.

[91] http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10319063248-katerina-seda-jak-se-dela-svatek/31129434009/titulky

[92] 3. 9. 2011 projekt pro Tate Modern pokračoval založením svátku Bedřichovic připadajícího na stejný den.

6.5 Kurátorské projekty

Současně s tím, jak se nejmladší generace umělců vrací ke svým kořenům, hledá vlastní identitu, vypořádává se s nepříjemnými a často tabuizovanými okamžiky českých dějin, roste i zájem kurátorů o *národní* témata. Z kurátorských projektů, jež česko-německé vztahy reflektují, je důležité zmínit putovní výstavu, která se sice uskutečnila už v prosinci 2002, ale protože šlo o vůbec první komparativní výstavu dobových fotografií ze Sudet s obsáhlou doprovodnou publikací, její dopad nemůžeme opomenout. Pod názvem *Zmizelé Sudety / Das Verschwundene Sudetenland* (obr. 70) se otevřelo dlouho opomíjené téma opuštění domova a zbylé prázdnoty, jak emoční, tak krajinné. Od té doby se téma a symbolika opuštěné krajiny Sudet ve fotografické umělecké tvorbě hojně a opakovaně vrací.[93]

Už výše zmiňovaný fotograf Tomáš Pospěch ve své kurátorské činnosti organizuje v roce 2009 výstavu *Via Lucis 1989-2009 / česká společnost ve fotografii.* (obr. 70)[94] Ve výběru jsou zastoupeni autoři a autorky Radovan Boček, Jaromír Čejka, Jiří David, Karel Cudlín, Daniela Dostálková (obr. 74), Kateřina Držková – Barbora Kleinhamplová, Alena Dvořáková – Viktor Fischer, Jiří Hanke, Bohdan Holomíček, Adam Holý, Ibra Ibrahimovič (obr. 76), Salim Issa – Štěpánka Stein (obr. 75), Jan Jindra, Václav Jirásek (obr. 72, 73), Martin Kollár, Jiří Křenek, Juliana Křížová – Jakub Vlček, Rafal Milach, Jaroslav Kučera, Mathew Monteith, David Možný, Jindřich Štreit, Martina Novozámská – Jan Vaca – Jaroslav Vraj, Vojtěch Sláma, Michaela Thelenová, sestry Vozákovy, Petr Willert a Tomáš Třeštík. Jde nejen o soubory předních českých fotografů, dokumentaristů, reportérů a výtvarníků, ale i o reflexi české společnosti fotografy amatéry. Z nich zmiňme alespoň osobní alba dívek dospívajících v letech 1989-2009 nebo konceptuální

[93] V roce 2012 je vystavena například větší kolekce prací na zámku v Lanškrouně pod názvem Sudety uvnitř. Autory jsou členové místního fotoklubu.

[94] V květnu 2010 byla k vidění v Národním muzeu fotografie v Jindřichově Hradci. *Expozice zahrnující na tři sta fotografií a fotografických souborů byla zařazena mezi kulturní akce českého předsednictví v Radě Evropské unie a představena v budově Stálého zastoupení ČR při EU v Bruselu a v Domě umění v Bratislavě v rámci tamějšího Měsíce fotografie.*

série fotografa a babičky *nefotografky*, která dokumentovala všední dny polaroidem. (obr. 77)

V roce 2014 uvedly dvě kurátorky, již zmiňovaná Rea Michalová a Helena Fenclová, v Galerii Klatovy / Klenová rozsáhlou výstavu *Hraniční syndrom.* Ta byla zaměřena na pohraničí, odsun a tradičně také na krajinu mizejících Sudet. Malíři Jaroslav Valečka, David Saudek a sochař Martin Káňa (obr. 17) zde prezentují nepolitické vyjádření názoru na soužití se sousedy a zánik jednoho území. Sudety je zajímají jako oblasti zapomnění a pocitu české viny, ale také jako nástroj mediální hysterie. Jaroslav Valečka (obr.20) ukazuje zasněné krajiny, ale také skutečné příběhy. V malbě *Oběšenci* věší členové revolučních gard Němce na lampy pouličního osvětlení. David Saudek (obr. 18, 19) používá symbolický jazyk, klade přes sebe symboly s reálnými výjevy, například *Válečný zločin* nebo V*eselá skupina dozorců*. Jde už o druhý pokus výstavu uvést, v únoru 2013 byla dva dny před vernisáží v saském kulturním centru zrušena.[95]

Nedávným velkým počinem je obsáhlý záměr Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Ta v rámci tříletého projektu[96] uspořádala u příležitosti dvaceti let samostatné České republiky komorní výstavu pod názvem *„Ř!“*, která uvedla malby, sochy, fotografie i videoinstalace (obr. 80, nebo 36) s tématem národní identity a doprovázel ji cyklus přednášek.[97] Výstavu připravilo šest studentek a studentů programu teoretického studia VŠUP; byla výsledkem týmového projektu semináře studentů dějin a teorie designu a nových médií a zároveň byla součástí výzkumného úkolu Katedry teorie a dějin umění. Spolupracovali na ní autoři Eva Balaštíková, Anna Burianová, Ondřej Čech, Štěpánka Holbová, Eva Riebová, Veronika Rollová, pod vedením Mileny Bartlové. Sedmnáct vystavených

[95] Jako důvod byly označeny urážlivé výroky kandidáta na prezidenta ČR Miloše Zemana na adresu sudetských Němců.

[96] Projekt nazvaný *Umění, architektura, design a národní identita* je realizován v letech 2012 až 2015 pod vedením vedoucího Katedry dějin umění a estetiky, prof. PhDr. et PaedDr. Jindřicha Vybírala, CSc.

[97] Zdroj: http://www.lidovky.cz/vystava-r-ukaze-co-si-o-sobe-mysli-sami-cesi-fkz-/kultura.aspx?c=A121207_093538_ln_kultura_wok

realizací čítalo malby, sochy, fotografie i videoinstalace.[98] Ivana Lomová zde vystavila malbu z roku 1998 *Nedělní odpoledne* (z cyklu dětství, obr. 78), na které divák poznává povědomé předměty, důvěrnost a zároveň nucenou střídmost české neděle. *Světlý barel* (obr. 79) Jana Merty z roku 2001 byl jakousi sondou do kutilství a chatařství, Petr Lysáček představil naše přebytečné myslitele (*Co s nimi?* 2006, obr. 80, 81). Neméně zajímavý a obsáhlý byl doprovodný program k výstavě, veřejné přednášky na téma národní identity přednesli například profesor VŠUP Jindřich Vybíral a docent FHS UK Martin C. Putna. Zahraniční studenti VŠUP pod vedením Mileny Dopitové připravili workshop a intervence do výstavy, ve kterém reflektovali svou představu o češství. Další programy na téma menšin či umělecké reflexe německé národní identity vznikly ve spolupráci s *Tranzitdisplay* a *Goethe-Institutem*.

Dalšími z nedávno realizovaných kurátorských vizí byly přehlídka *Kde domov můj?,*[99] koncipovaná Jaroslavem Andělem v galerii *DOX (obr. 83-86)*, a *3. ročník Sympozia* Litomyšl s názvem *Česko-německé hvězdy*. *Kde domov můj?* vychází z reakcí na veřejnou výzvu a pracuje s pojmy domov, veřejný prostor, bezdomovectví nebo národ.[100] Rozsáhlou výstavu, která mimo jiné tematizovala selhání české historie, jakými byly odsun sudetských Němců nebo spolupráce s StB, připravil Jaroslav Anděl už v roce 2011 jako součást instalace *Luciferův efekt: Střetnutí se zlem.(obr. 87)*[101] Spojujícím motivem bylo, jak snadno se obyčejní lidé mohou stát pachateli zla. Byly zde uvedeny práce umělců jako Jenny Holzer, Hans Haacke, Krzysztof Wodiczko, Antoni Muntadas, Artur Żmijewski, Harun Farocki nebo skupina *Pode Bal*, součástí výstavy byla i rozsáhlá instalace v Německu žijící české umělkyně Magdaleny Jetelové (obr. 88).

---

[98] Autory vystavených děl byli Vasil Artamonov, Pavel Jestřáb, Alena Kotzmannová, Ivana Lomová, Petr Lysáček, Jan Merta, Petr Motyčka, Markéta Othová, Eva Pejchalová, Rudolf Samohejl, Vít Soukup, Pavel Sterec, Antonín Střížek, Tomáš Svoboda, Jan Šerých, Michaela Thelenová a Mark Ther.

[99] Výstava proběhla v galerii DOX Praha od 11. 10. 2013 do 20. 1. 2014.

[100] Vystavovali zde umělci Jiří David, Tomáš Císařovský, Karel Nepraš, Tomáš Džadoň, Lukáš Jasanský a Martin Polák, Martin Mainer, Kateřina Šedá, Jindřich Štreit, Marek a Kristyna Milde, Martin Zet a Daniel Pešta, ze zahraničních umělců mimo jiné Kristina Norman, Tallervo Kalleinen a Oliver Kochta-Kalleinen nebo Krzysztof Wodiczko.

[101] Název výstavy odkazuje na knihu Philipa G. Zimbarda *Luciferův efekt*.

Na sympoziu *Česko-německé hvězdy* (obr. 89-92) se představili mladí tvůrci, kteří již mají zřetelné místo v českém a německém umění. Z České republiky Lubomír Typlt (obr. 92), Marek Číhal (obr. 90, 91), Jitka Mikulicová a Alice Nikitinová a z Německa Carola Ernst, Matthias Hesselbacher a Florian Meisenberg. V doprovodném katalogu zaznívá zajímavý postřeh z úst kurátora Martina Dostála, a to, že pro mnohé mladé české umělce se po roce 1989 stal Berlín přirozeným centrem uměleckého dění a pro německé autory naopak Česká republika otevřela nové možnosti tvorby a zdroje pro inspiraci.

Závěrem kapitoly lze konstatovat, že zájem o národní identitu v soudobém uměleckém dění navzdory globalizaci, nebo naopak v jejím důsledku, sílí a v přímém česko-německém sousedství nacházíme velké množství iniciativ nejen v umělecké oblasti, které si kladou za cíl vzájemné poznávání a zlepšování česko-německých vztahů. Ačkoliv nelze tvrdit, že by pojem národní identita byl lehce uchopitelný, a u autorů střední generace nacházíme vůči němu značný despekt,[102] překvapivě pro mladou generaci tvůrců nabývá na významu. Pro autorskou tvorbu nejmladší generace vizuálních umělců zůstávají historické události a poválečná traumata stále otevřenou kapitolou. Obzvlášť smysluplné z tohoto pohledu jsou velké kurátorské projekty, které spojují autory pod společnou vizi. Například výraznou tematickou linku bývalých Sudet, opuštěné krajiny a domova můžeme najít nejen v soudobém vizuálním umění, ale také v současném literárním dění.[103]

[102] Jiří David k národní identitě v aktuální umělecké tvorbě například uvádí: „*Otázkou je, zda také tento koncept (rozuměj téma národní identita) není pouze umělou konstrukcí, to znamená, že se vytváří konstrukce toho, že jakákoliv krajina souvisí s národní identitou, že jakákoliv sportovní událost souvisí s národní identitou. Je pro mě překvapivé, že se najednou objeví od mladých lidí touha vytvořit něco, co je vlastně vede k určitému uzavření se. …*“ BARTLOVÁ, Milena a kol. *Ř! Česká národní identita v současném umění*. Katalog k výstavě v Galerii VŠUP: 7. 12. 2012 - 9. 2. 2013. Praha: VŠUP, 2012. s. 67.

[103] Výraznými počiny literárního dění posledních let jsou již zmiňovaní *Němci* Jakuby Katalpy, *Sudetské příběhy* nebo v jazykové teorii zajímavá úvaha Ireny Vaňkové *Ř a pohoda domova. Glosy o češtině a českém obrazu světa ve světle klíčových slov*, kde se věnuje tématu domova a českému kulturně klíčovému slovu *pohoda*. KATALPA, Jakub. Němci. HOST, 2012. 424 s. ISBN: 978-80-7294-682-2, *Sudetské příběhy / Sudetengeschichten*. Antikomplex, 2010. Ř a pohoda domova. Glosy o češtině a českém obrazu světa ve světle klíčových slov. In: Ř! Česká národní

V osobní rovině, v rovině hledání vlastních kořenů, je téma identity aktuální neustále a je na každém z tvůrců, jak s ním bude pracovat.

identita v současném umění. Katalog k výstavě v Galerii vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2012, s. 59–66.

Část druhá

7 Česko-německé vztahy, střetávání národních kulturních identit

Novodobé dějiny česko-německých vztahů a jejich klíčová konfliktní témata se dostávají ke slovu především v posledních letech v reakci na politické události, jako jsou volba prezidenta, neobratné výroky politických představitelů země nebo ekonomické či politické krize v Evropském prostoru, a potvrzují, že na občanské úrovni je konsenzus nad česko-německými dějinami velmi křehký.

Studií, které se tématu česko-německých vztahů věnovaly nebo věnují v oblasti historie a sociologie, je celá řada. Ať se jedná o teoretické práce, nebo výzkumy v konkrétních lokalitách. Z nejvýraznějších je dobré zmínit především poměrně rozsáhlý výzkumný projekt řešitele Václava Houžvičky z roku 2003, *Občanská dimenze česko-německých vztahů ve fázi vstupu ČR do Evropské unie s důrazem na pohraniční oblasti*. Tento navazoval na systematický výzkum oddělení Českého pohraničí Sociologického ústavu AV ČR z let 1993–2001.[104] V roce 2007 projekt shrnuje publikace *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí*. Ta se zaměřuje na lokalitu pohraničních oblastí Bavorska a západních Čech. Opírá se o empirické šetření biografických identit obyvatel pohraničí, které proběhlo v červenci až září roku 2004.[105]

V roce 2006 se tématu postavení německé menšiny v Čechách po roce 1945 věnuje Jaroslav Otčenášek ve své disertační práci *Němci v Čechách po roce 1945 – Němci v západním Podještědí* (disertační práce na Ústavu etnologie FF UK Praha). A následně vydává studii v rámci publikace *Němci v Čechách po roce 1945.*[106]

---

[104] HOUŽVIČKA, Václav, NOVOTNÝ Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí: Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství.* Praha: 2007.

[105] Autoři zde kategorizují vnímání sousedů do 4 typů vnímání. První, tzv. obranné vnímání, je zpravidla negativní, dále hovoří o kategoriích vstřícného, poučeného a lhostejného vnímání. S. 74.

[106] OTČENÁŠEK, Jaroslav. *Němci v Čechách po roce 1945: Na příkladu západního Podještědí.* Etnologický ústav, Skriptorium. 2006.

Z výzkumných záměrů, grantů či projektů, které z různých úhlů pohledů nahlížejí na téma česko-německých vztahů, jmenujme alespoň výzkumný záměr *Čeští Němci anebo němečtí Češi?* (grant Grantové agentury Univerzity Karlovy GAUK, hlavní řešitelka PhDr. Eva Stehlíková) nebo *Paměť českých Němců – konstrukce kolektivní historie a etnické identity* (výzkumný záměr ISS FSV, hlavní řešitelka PhDr. Olga Šmídová).

V oblasti výtvarného umění a česko-německých vztahů téma dlouhodobě obohacuje projekt historičky Mileny Bartlové. Národní identitě a česko-německé historii se věnuje také řada bakalářských, diplomových a dizertačních prací. Za všechny uveďme alespoň lokálně zaměřenou dizertační práci Ivany Kotrbaté s názvem *Česko-německé pohraničí: obraz toho druhého* z roku 2011.[107] Dále práci Roberta Dvořáka z roku 2003 *Krajané či „nevítaní cizinci": marginalizace a negativizace sudetoněmecké otázky ve vědomí poválečných generací novoosídleneckého pohraničí* (diplomová práce na Ústavu etnologie FF UK Praha). A v neposlední řadě diplomovou práci Sandry Kreisslové *Etnická identita německé menšiny na Chomutovsku* (diplomová práce z roku 2006 na KSV FF Univerzity Pardubice).

7.1 Česko-německé vztahy a jejich proměny

Zažité představy ve vnímání Němců se formovaly po staletích společné historie převážně v průběhu 19. století v období vymezování české národní identity. (obr. 93) V té době dochází také k posunu od historického pojetí vnímání sousedního národa jako národa Bavorů, Sasů a podobně k pojetí Němců jako Němců rakouských, německých a sudetských. Česko-německé vztahy byly trvale poznamenány dvěma válečnými konflikty a dlouhým obdobím vymezování se ČSSR vůči SRN. V roce 1973 byla sice na politické úrovni dořešena otázka

[107] Vedoucím práce byl prof. PhDr. Leoš Šatava, CSc. (Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav etnologie, Historické vědy – etnologie)

Mnichovské dohody, ale komunistický režim nadále využíval zážitky z nacistické okupace k vzájemné separaci Čechů a Němců v podstatě až do roku 1989.

Po roce '89 formují česko-německé vztahy především události jako ústup sovětského vlivu, sjednocení Německa, rozpad Československa a vstup do Evropské unie. Postupně se vrací ukotvené stereotypy na základě historické paměti.

Společenské vazby byly na dlouhou dobu přerušeny a politické vztahy byly zneužívány propagandou k posílení obrazu západních Němců jako agresorů a východních Němců jako „*těch druhých, jiných Němců*". Historické vědomí Čechů po roce 1989 proto stavělo na všeobecném konsenzu Němce jako viníka. Politování Václava Havla nad poválečným odsunem českých Němců zastihlo tedy Čechy nepřipravené a vyvolalo smíšené reakce i bouřlivé diskuse. V roce 1990 byla prezidenty Václavem Havlem a Richardem von Weizsäckerem ustanovena Česko-německá a Slovensko-německá komise historiků, jejímž cílem byla především kultivace česko-německé debaty ve veřejném a mediálním prostoru. 21. ledna 1997 byla v Praze sepsána česko-německá deklarace. (obr. 94) Dopad těchto snah však nedokázal obrousit stereotypy ani kolektivní paměť. Historik Jan Křen uvádí důležitý aspekt česko-německých novodobých dějin, a to, že Německo je po roce 1989 vnímáno především prizmatem Bavorska, se kterým má Česká republika nejintenzivnější vztahy,[108] které je zároveň ovšem sídlem Sudetoněmeckého krajanského sdružení. To si záhy formuluje pevný koncept otázky poválečného odsunu a volá po revizi vysídlení. Sudetoněmecká otázka a Benešovy dekrety se stávají největší komplikací česko-německých vztahů.

Na úrovni běžného života převládá k sousednímu národu pragmatický přístup, na druhé straně v průzkumech veřejného mínění Němci dopadají hůře než ostatní národy Evropské unie. Výzkum veřejného mínění z roku 1992 socioložek Olgy Šmídové a Evy Stehlíkové ukazuje zajímavý fakt, a to, že jsou Němcům

[108] KŘEN, Jan, BROKLOVÁ, Eva. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století.* Karolinum, 1998. S. 27.

připisovány protichůdné hodnoty, často na opačném pólu vnímání. Pozitivně hodnocené stereotypy, jako jsou disciplína, přesnost, spořádanost, pracovitost, a naproti tomu zcela negativní jako agresivita, expanzivita a nadřazenost. Třetina respondentů vnímá Němce jako povýšené, má strach ze závislosti na Německu. Jednoznačná shoda panuje v názoru na majetkové restituce Němců – a to všeobecný odpor.

7.2 Česko-německé vztahy a jejich odraz ve výtvarném vyjadřování

Historicky byl česko-německý dialog v oblastech kultury nepřetržitý prakticky od středověku. Zde automaticky hovoříme o umění Čech, Moravy a Slezska i u německy hovořícího obyvatelstva. Problematiku vnímání existence dvou národnostních fenoménů v koexistenci přinesly nejen státotvorné politické potřeby v 19. století, ale také, a to především, vyhrocené konflikty druhé světové války. Česká i německy psaná uměnověda se s národnostními koncepty interpretace umění vyrovnávala od 3. čtvrtiny 19. století až dodnes způsobem odpovídajícím dobovým náladám ve společnosti a politické objednávce, přičemž intenzita této reflexe a míra angažovanosti historiků umění kulminovala ve 30. letech 20. století.

Není pochyb, že nositeli pěstování národního sebeuvědomění na prahu 19. století byly spolky umělců a že kulturní soužití do jisté míry kopírovalo politické snahy o národní uvědomění.[109] Později se *kulturní spolky* (*Kunstvereine*) staly prostředníky pro výměnu uměleckých podnětů. Ideální příležitostí pro srovnání uměleckých tendencí a zároveň národní soupeření byly velké mezinárodní přehlídky současného umění. Jmenujme především *Salon* v Paříži a od poloviny 19. století *Světové výstavy*. Ve větším měřítku české umění představila až tzv. *Jubilejní výstava* pořádaná v Praze v roce 1891. Zřejmě také v návaznosti na tuto přehlídku, která české umění národnostně deklarovala a tím politizovala,

[109] K politice umění blíže viz MAREK, Michaela. *Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung.* Köln-Weimar-Wien, 2004.

vystoupili členové *Spolku výtvarných umělců Mánes*, aby vymezili jiné pojetí národní umělecké identity. Na příkladu tohoto spolku, který v roce 1885 pod názvem *Škréta* založili čeští studenti mnichovské Královské akademie výtvarných umění, je možno ilustrovat vliv německého prostředí a především Mnichova. Královská akademie výtvarných umění přitahovala značné množství zahraničních studentů, také z českých zemí, a to nejen kvůli možnosti konfrontovat svou tvorbu v mezinárodním kontextu,[110] ale také proto, že od založení *Mnichovského uměleckého spolku* (*Münchner Kunstverein*) poskytovala mladým umělcům možnost participovat na pravidelných výstavách a na postupně se vyvíjejícím profesionálním obchodu s uměním. V 70. a 80. letech 19. století působila v Mnichově relativně početná skupina českých umělců. V období 1808–1936 zde studovalo skoro 300 českých studentů.[111]

Zdeněk Hojda blíže vysvětluje, že *ve spolku Mánes se modernismus proplétal s nacionalismem, což je srozumitelné na základě předchozího vývoje národnostního smýšlení umělců i poměrů v institucích umění. V Praze se „umělecký provoz" silně politizoval už během druhé třetiny 19. století. Z tradičních institucí umění byla nejvíce na očích Krasoumná jednota a její výroční výstava umění. Tuto výstavu dlouho ovládalo umění z Německa, jež také převažovalo v oficiálních nákupech i u zdejšího německého nakupujícího publika.*[112] Ve druhé polovině 80. let se situace v Krasoumné jednotě, která do té doby příliš nepodporovala české umělce, začala postupně měnit, a to díky české kulturní a politické lobby ve Vídni. *Do této doby tedy typický český umělec znechuceně vystavoval v Krasoumné jednotě, vášnivě*

[110] Tématu transferu mezi Bavorskem a českými zeměmi se věnují publikace Romana Prahla a Zdeňka Hojdy. HOJDA, Zdeněk. Prag-München und die bildenden Künstler im 19. Jahrhundert. In: *Bayerisch-Böhmische Nachbarschaft.* München 1992.

[111] První český student přišel na akademii v roce 1814, ale až do roku 1850 přicházeli čeští studenti ojediněle. Blíže JOOSS, Birgit. Mníchov ako stredobod záujmu českých umelcov v druhej polovici 19. storočia. Pohľad z mníchovskej perspektívy in: KOVÁČ, Dušan, MAREK, Michaela, PEŠEK, Jiří, PRAHL, Roman. (eds.) (2009). *Kultura jako nositel a oponent politických záměrů. Německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti.* Albis international Ústí nad Labem 2009. S. 36.

[112] HOJDA, Zdeněk. Die Prager Kunstausstellungen 1886-1914. Ihr Publikum und ihr Verkaufserfolg. In: *Bildungsgechichte, Bevölkerungsgeschichte, Gesellschaftgeschichte in der Böhmischen Lämdern und in Europa. Schriftenreihe des Österreichischen Ost- und Südeuropa Instituts XIV*. Wien 1988. S. 251-273.

politizoval v české Umělecké besedě a profesionálně stál o své lepší uplatnění v některé z metropolí umění: ideálně v Paříži, ale prakticky a nejčastěji ve Vídni. (obr. 95)[113]

Období počátku 20. století je v česko-německých vztazích v uměleckém dění silně ovlivněno touhami po národním vymezení se a zároveň komplikováno národnostně nehomogenní společností v českých zemích. Jak již zaznělo, je třeba rozlišovat vztahy k Němcům rakouským, říšským Němcům a Němcům usazeným v českých zemích. Zde je také namístě specifikovat pojem *sudetoněmecké umění,*[114] který se hojně vyskytuje v dobových pramenech. Pojmem rozumíme tvorbu německy mluvících autorů z Čech, Moravy a Slezska. Potřeba dělit umělce na etnicky *české* a *německé* zesílila především v 19. století. Lze říci, že obyvatelstvo měst jako Praha a Brno bylo jazykově smíšené česko-německé. Oblasti, kde národnostně převažovali Němci, byly od první třetiny 19. století označovány jako Sudety. (obr. 99) Pod označení *sudetoněmecké umění* ovšem spadají také krajané, kteří z oblasti Sudet pocházejí. Ve 30. letech získal navíc pojem výrazně nacionalistický kontext a dále se tedy setkáváme s označením *německo-české umění* (*Deutschbömische Kunst*) nebo *umění českých Němců* (*Deutsch-Böhmische Künstler*), případně *umění německy mluvících autorů z Čech, Moravy a Slezska*. Z hlediska úplnosti nelze také opomenout otázku konfese, především židovství, na kterou kladl dobový historický kontext mezi dvěma světovými válkami velký zřetel.

Dochované prameny z počátku 20. století systematizuje historik Ivo Habán a uvádí, že *Výstavní katalogy Mährischer Kunstverein, z nichž lze složit obraz období 1918–1945, jsou dnes rozptýleny přinejmenším v sedmi institucích a doposud*

[113] PRAHL, Roman. „Zahraniční politika" spolku českých umělců-modernistů kolem roku 1900. In: KOVÁČ, Dušan, MAREK, Michaela, PEŠEK, Jiří, PRAHL, Roman. *Kultura jako nositel a oponent politických záměrů. Německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti.* Albis international Ústí nad Labem 2009. S. 71–84.

[114] HÖNIGSCHMID, Rudolf. Sudetoněmecké výtvarné umění od roku 1860, in: ČESKOSLOVENSKÁ SPOLEČNOST PRO STUDIUM NÁRODNOSTNÍCH OTÁZEK (ed.), *Němci v Československé republice o sobě*, Praha 1937, s. 107–121.

se podařilo pokrýt jen asi 80 % z více než 150 výstav uskutečněných v těchto letech v brněnském Domě umělců.[115]

Na počátku 20. století také nabývá na významu spolková činnost. Z pražských umělecky nejzajímavějších spolků a skupin zmiňme především výstavy skupiny *Die Pilger*, oficiální výstavy *Prager Secession* a pražskou přehlídku *Junge Kunst* z roku 1928. České umělecké dění v mezinárodním prostředí prezentovaly významné celostátní přehlídky *Sudetendeutsche Ausstellung* (obr. 96) v Brně v roce 1921 a *Ausstellung für Sudetendeutsche Kunst* v Brně z roku 1928. Dále výstavy soudobé kultury v Československu v Brně 1928, výstavy německo-českého umění v Karlových Varech 1930 a 1931, mezinárodní výstavy německo-českého umění v Norimberku 1931, německo-české výstavy v Liberci 1937 a reprízy v Drážďanech v roce 1938. Tyto pro česko-německé vztahy neopomenutelné skupinové výstavy doplňovaly počiny menších oficiálních nebo soukromých galerií, jako byly např. pražská Galerie Dr. Hugo Feigla nebo Galerie André, a stejně tak i v zahraničí, např. ve vídeňské Galerii Miethke nebo v Berlíně u Paula Cassirera.

Z vlivu drážďanské akademie také vychází výrazná malířská osobnost Kurta Grögra (obr. 97, 98), který zde studoval u profesora Roberta Sterla mezi lety 1924 a 1929. V roce 1933 se zúčastnil ostravské přehlídky *Junge Kunst* (XI.) v Domě umění v Ostravě, v roce 1934 pražské výstavy *Prager Secession* v roce 1934. Od roku 1938 působil v Paříži, prosadil se v rámci tzv. *Pařížské školy*. Byl členem protifašistického odboje a bohužel také obětí paušalizovaného poválečného vyrovnání.[116]

Z hlediska dialogu českého a německého umění u nás sehrála svou nezastupitelnou úlohu v roce 1905 otevřená Moderní galerie Království českého.

[115] HABÁN, Ivo. *Fenomén německo-českého výtvarného umění 20. století (Die Pilger, Junge Kunst, Prager Secession. Pražská scéna a paralelní centra německy hovořících umělců v meziválečném Československu)*. Dizertační práce. FF MU Brno, 2012.

[116] MALIVA, Josef. *Kurt Gröger: malba z let 1923-1937*. UP Olomouc 1993.

(obr. 100) Vít Vlnas[117] v doprovodném katalogu k výstavě, kterou Národní galerie uvedla na jaře 1992, konstatuje, že už v prvotním nastavení šlo o galerii česko-německou. *Moderní galerie Království českého má poskytovati výtvarným umělcům obou národů obývajících v témž království příležitost, aby mohutné schopnosti své rozvinovali v klidném zápase na prospěch a rozkvět umění domácího,* jak bylo doloženo v akvizičním programu císařské nadace. Co se soužití Čechů a Němců týče, vznik galerie a svůj podíl na jejím fungování považovali čeští Němci za symbolické odčinění německé absence na umělecké expozici Zemské výstavy v roce 1891.

Po osamostatnění Československa byla Moderní galerie jednou z mála institucí, kde se poměry razantně neproměnily. Zatímco 40 let existence české sekce Moderní galerie je provázeno neustávajícími dohady a výtkami k její činnosti, německý odbor pracoval se skromnější finanční dotací[118] soustavně na vybudování reprezentativní sbírky děl německých umělců žijících na území Čech, Moravy a Slezska. Rozkvět německé sekce nastal především mezi roky 1902–1914, kdy se zde podařilo vybudovat soubor grafik, kreseb a drobných sochařských prací. Ve třicátých letech pokračovala spolupráce obou odborů bez dramatických změn a německá sekce stihla ještě obohatit sbírky o díla některých *neideových umělců*, jako byli například Egon Schiele nebo Oskar Kokoschka. Jak uvádějí Roman Prahl a Tomáš Sekyra,[119] přestože bojoval německý odbor Moderní galerie především s podceněním ze stany Čechů i říšských Němců, podařilo se mu vybudovat sbírku pozoruhodných děl a po celou dobu působení galerie udržet pokojné soužití obou národů. Sbírka německé sekce dala prostor autorům a autorkám, jako jsou Mary Durasová (obr. 101), Emil Orlik (obr. 102), August Brömse (obr. 103, 104), Walther Klemm (obr. 105), Carl Thiemann (obr. 106) a další.

[117] VLNAS, Vít. Moderní galerie jako nedokončená diskuse. In: *Moderní galerie tenkrát. 1902-1942.* Katalog. NG Praha 1992. S. 7.

[118] V původním záměru byly dotace děleny 3:2 ve prospěch české sekce.

[119] PRAHL, Roman. SEKYRA, Tomáš. „Pokojný zápas obou kmenů" v Moderní galerii. (Poznámky k německému odboru.) In: *Moderní galerie tenkrát. 1902-1942.* Katalog. NG Praha 1992. S. 37-47.

Navázat na předválečné česko-německé umělecké kontakty je proces na desetiletí. V důsledku válečného konfliktu a následné dlouholeté kulturní izolace Československa a zemí socialistického bloku se vazby rozvolnily. Ojedinělým proudem, kterému se podařilo udržet kontakty na přelomu 60. a 70. let, byl český neokonstruktivizmus. Jeho hlavním představitelům[120] byla v kontextu evropského umění věnována velká pozornost. Zásluhu na soustavném zájmu přehlídek v Německu a Švýcarsku o české neokonstruktivisty měla dvojce kurátorů Hans-Peter Riese a Zdeněk Felix. Rieseho zájem o umělecké dění v Československu byl hluboký a trvalý. Československé neokonstruktivisty uvedl na západoněmeckou uměleckou scénu a také je propagoval v německém tisku. První z přehlídek byla v roce 1967 ve Frankfurtu nad Mohanem pořádaná *Konstruktive Tendenzen aus der Tschechoslowakei*.[121] Té se účastnilo šest výrazných autorů Hugo Demartini (obr. 107), Milan Dobeš, Jan Kubíček, Karel Malich (obr. 108), Zdeněk Sýkora (obr. 109) a Miloš Urbásek. Pojetí celé výstavy bylo zaměřené na jednotná myšlenková východiska autorů. Kurátor považoval projev vybraných autorů především za odpovídající světovému vývoji. Tím se jednoznačně odlišil od výstavy *Tschechoslowakische Kunst heute. Profile V*, uspořádané v roce 1965 ředitelem Bochumské galerie Peterem Leem. Ta zahrnula různé autory a směry.[122] Z dalších důležitých výstav uveďme ještě alespoň Jindřichem Chalupeckým koncipovanou výstavu pro Akademie der Künste v Berlíně *Tschechoslowakische Kunst der Gegenwart* (obr. 110) z roku 1966.

Současně s vývojem neokonstruktivizmu se dočkala uznání tvorba průkopníků geometrické abstrakce Františka Kupky a Vojtěcha Preissiga. Konstruktivizmus, který se v Československu ve 20. letech neprojevil tak výrazně jako v ostatních

[120] Především Zdeňku Sýkorovi, Janu Kubíčkovi a Miloši Urbáskovi.

[121] K tématu blíže SEKERA, Jan. *Poesie racionality. Konstruktivní tendence v českém výtvarném umění šedesátých let.* Katalog výstavy. České muzeum výtvarných umění, Praha 1993. Dále *Konstruktive Tendenzen aus der Tschechoslowakei.* Katalog výstavy. Studiogalerie der Johann Wolfgang Goethe Universität, Frankfurt am Main, 3. 11. – 15. 12. 1967.

[122] Výstava se uskutečnila ve Städtische Kunstgalerie v Bochumu a ve Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. Peter Leo ve spolupráci s československými kolegy připravil také reciproční výstavu západoněmeckého umění v Praze, Brně a Bratislavě.

zemích, byl uměleckohistoricky zmapován teprve na začátku 80. let.[123] Tomuto období se věnují František Šmejkal[124] nebo Hana Rousová.

S nástupem normalizace byly přerušeny veřejné skupinové aktivity, skončily výstavy i společenské zakázky. Činnost periodik, jakými byly časopisy *Výtvarné umění* nebo *Výtvarná práce,* byla zastavena, čímž byl prakticky přerušen kulturní kontakt nejen přeshraniční, ale také interní.

V tomto kontextu je výjimečné nepřetržité působení už zmiňované *Městské galerie v Bochumi* (*Städtische Kunstgalerie Bochum*). Zde od roku 1969 působil kunsthistorik Petr Spielmann, který následně Muzeum v letech 1972–1997 vedl. Za dobu svého působení zde uspořádal přes 350 výstav a zájem soustředil mimo jiné na tvorbu českých umělců. Samostatně zde vystavovali například František Lesák (obr. 112), Josef Šíma, Jiří Seifert, Mikuláš Medek (obr. 111), Milan Knížák nebo Jan Koblasa. Ve sbírkách muzea je zastoupeno více než čtyřicet českých tvůrců. Petr Spielmann se zde v roce 1970 ocitl v nucené emigraci, když mu nebylo Národní galerií umožněno prodloužení pobytu, během něhož zde chystal s tehdejším ředitelem bochumského muzea Petrem Leem první velkou samostatnou výstavu Otty Gutfreunda. Ačkoliv se jeho pozice a možnost komunikovat s českými umělci značně zkomplikovala, neustával v podpoře česko-německého dialogu. V 70. letech spolu se studenty bochumské univerzity inicioval otevřené dopisy na podporu disidentu, pořádal diskuse nebo vzpomínkový večer k připomenutí potlačení pražského jara. V Bochumi se Petr Spielmann prosadil jako tvůrce nové otevřené galerijní koncepce, která překračovala hlediska úzce monografická. Pořádal tematické výstavy napříč různými zeměmi a nebál se propojovat i různé druhy umění. Jmenujme alespoň výstavu k 50. výročí občanské války ve Španělsku v roce 1986, výstavu *Wo bleibst*

[123] BYDŽOVSKÁ, Lenka. Konstruktivní tendence z Československa. K situaci českého výtvarného umění na přelomu 60. a 70. let. In: KOVÁČ, Dušan, MAREK, Michaela, PEŠEK, Jiří, PRAHL, Roman. (eds.) (2009). *Kultura jako nositel a oponent politických záměrů. Německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti.* Ústí nad Labem 2009. S. 425–439.

[124] ŠMEJKAL, František. Český konstruktivizmus. In: *Umění 30*, 1982. S. 214–243.

du, Revolution? z roku 1989 k výročí Velké francouzské revoluce nebo výstavu ke 400. výročí narození Jana Amose Komenského *Labyrint světa a Lusthaus srdce* v roce 1992. Na místním hradu Kemnade také inicioval vznik úspěšného festivalu národnostních menšin Kemnade International. Působení Petra Spielmanna alespoň částečně překlenulo propast, která vznikla v době normalizace, a na spolupráci navázalo úspěšně v 90. letech.[125]

8 Východiska pro vnímání umělecké tvorby z pohledu identity

A vůbec tenhle úkol nalézt, co je typicky český charakter,
nebo co byl snad typicky český charakter,
… to jednou bude velký úkol snad literárních historiků,
a uměleckých historiků, aby se pokusili vybrat něco,
co by se dalo nazvat typicky českým.
Nepochybuji, že to existuje, to typicky české,
jako to existuje dejme tomu i v politice,
tak to jistě existuje také v umění.[126]

Takto se nad češstvím v umění zamýšlí novinář a spisovatel Ferdinand Peroutka v dialogu s Johannesem Urzidilem, pražským německy píšícím spisovatelem v době studené války. Právě Johannes Urzidil patřil k osobnostem, které aktivně usilovaly o česko-německé porozumění. Také k pochopení specifik prezentace a percepce výtvarného dění v odlišném kulturně-historickém kontextu je nutné zabývat se nelehkými otázkami, co je typicky české, jaké jsou stereotypy a autostereotypy ve vnímání národních identit. Je na místě nejprve znovu konstatovat, že to, co vnímáme při čtení obrazových znaků, není *objektivní realitou*, ale spíše naší osobní a kolektivní představou reality. Ta může vycházet také z vlastní zkušenosti, nicméně je především zprostředkovaná a vštípená.

[125] SPIELMANN, Petr. SPIELMANN, Marek. KROPP, Peter. *Museum als ort der Begegnung am Beispiel des Museum Bochum 1972-1997.* VUTIUM Brno. 2010.
[126] PEROUTKA, Ferdinand, URZIDIL, Johannes. *O české a německé kultuře*. Praha 2008. S. 86.

Velkou roli pak hrají představy *těch druhých*, obsahující také představy o druhých národech a zemích, ať už jsou adekvátní, nebo zkreslené, případně zcela mylné. Sdílené i osobní představy o *těch druhých* jsou přirozenou myšlenkovou konstrukcí, která se časem posiluje a stabilizuje. Walter Lippmann pro tento jev uvádí pojmy stereotyp, autostereotyp, obraz o sobě samém, a heterostereotyp, obraz o druhém. Jak poznamenává Jan Křen, *pozoruhodné na těchto představách, či obrazech je především jejich stálost, s níž přežívají generace, ba často i nejradikálnější společenské převraty, přerůstajíce přitom hranice profesní, sociální, politické a vůbec společenské diferenciace, elementární diferenciaci věkovou a rozdíly mezi muži a ženami v to počítaje.*[127]

Zajímavým aspektem celého problému je, že tyto představy nebývají budovány ani tak na základě věcných znalostí, jak by se dalo možná předpokládat. Ve skutečnosti věcné znalosti a osobní zkušenost obecné stereotypy nabourávají a ruší, zatímco vzdálenost a povrchní znalost je posiluje.

Jak již bylo vyřčeno v předchozích kapitolách, česko-německé vztahy touto optikou dalece překračují problematiku pouhého sousedství. A to je také reflektováno všemi autory, kteří se tematikou českých a německých vzájemných stereotypních představ zabývají. Hans Lemberg[128] sumarizuje česko-německé vztahy do tří hlavních skupin, a to Vídeň a její konotace monarchie, Rakouska a rakouských Němců. Dále Berlín, který v jeho pojetí reprezentuje německé státy, Německo a říšské Němce. Třetí z os vzájemných představ je skupina nazývána neobratně jako *naši Němci*, která zahrnuje Němce českomoravské, dříve československé a především sudetské. Existuje-li nějaký obraz Němce, zahrnuje vždy nějakou měrou tyto tři komponenty a odráží vztahy k nim.

[127] KŘEN, Jan. BROKLOVÁ, Eva. eds. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století.* Karolinum, 1998. S. 8.

[128] LEMBERG, Hans. Porozumění, Češi – Němci – Východní Evropa 1848–1948. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000.

8.1 Interkulturní komunikace

Základním předpokladem pro pochopení rozdílů a naleznutí paralel v česko-německém uměleckém dialogu je bezesporu vzájemná komunikace. Na problematiku komunikace mezi národy můžeme nahlížet jako na proces verbálního a neverbálního sdělování v různých sociálních interakcích. Nebo jako na vědeckou teorii interkulturní komunikace, která se zabývá reálnými komunikačními procesy. Třetím z aspektů, který vychází z praxe a z poznatků vědecké teorie a výzkumu, jsou podpůrné a edukační aktivity interkulturní komunikace. V německém prostředí se stejně jako u nás kromě pojmu *interkulturní komunikace* (*interkulturelle Kommunikation*) setkáme ještě s pojmem *interkulturní kompetence (interkulturelle Kompetenz*) nebo také *interkulturní komunikační kompetence*. Proces interkulturní komunikace vždy determinují různé aspekty. Vedle aspektů jazykových jsou to především aspekty kulturní. V rovině vědomé především umění, hudba, literatura, zvyky nebo styl oblékání a v rovině podvědomé postoje, hodnoty, víra, prekoncepty, pojetí krásy, pojetí práva a spravedlnosti, přístup k přírodě, přístup k sociálním vrstvám, k věku, k pohlaví a další determinanty. V oblasti česko-německého dialogu, kterým se zabýváme, jsou zjevným a primárním aspektem v interkulturní komunikaci rozdíly jazykové, na rozdíly kulturní narazíme až v druhé řadě. Ačkoliv komunikace mezi národy provázela lidstvo po celé dějiny, oblastí vědeckého bádání se stala teprve nedávno. Má se za to, že pojem interkulturní komunikace se poprvé objevil v roce 1954 ve studii autorů Edwarda T. Halla a George L. Tragera.[129] Do českého prostředí uvádějí problematiku Luděk Kolman[130] a Jan Průcha.[131] Studie zaměřené na česko-německé interkulturní komunikace byly doposud publikovány především z pohledu ekonomických vztahů.[132]

V Německu je téma interkulturní komunikace doménou interkulturní psychologie a pedagogiky. Pozornost je věnována především posilování interkulturních

[129] Culture and Communication: A model and an Analysis.
[130] KOLMAN, Luděk. *Komunikace mezi kulturami: Psychologie interkulturních rozdílů.* Praha 2001
[131] V monografii Interkulturní psychologie z roku 2004.
[132] Publikace NOVÝ, SCHROLL-MACHL. Interkulturní komunikace v řízení a podnikání z roku 2006.

kompetencí v komunikaci se skupinami migrantů a jejich vzdělávání. A také interkulturnímu managementu.[133]

Bariéry v interkulturní komunikaci se nejčastěji uplatňují v oblasti jazykové, a to prostřednictvím tzv. *etnofaulizmů*. Nicméně druhá velká skupina neporozumění se objevuje v oblasti vizuálních sdělení. Tyto bariéry vycházejí více z předsudků a stereotypů než z osobní zkušenosti. Jak uvádí Jan Průcha,[134] je míra bariér v interkulturní komunikaci závislá především na dvou faktorech, a to zaprvé, jak velká je odlišnost kultur komunikujících partnerů, a za druhé, které jazyky jsou ke komunikaci používány. V zásadě je rozdíl mezi tím, když jeden z partnerů komunikuje svým mateřským jazykem, nebo když oba mluvčí komunikují jazykem cizím. V našem prostředí vychází jedna z bariér v interkulturní komunikaci s německým sousedem z negativního postoje k řeči samotné. Němčina je velkým procentem Čechů stále označována za jazyk nelibozvučný, tvrdý, agresivní (mluvil jím Adolf Hitler), nepříjemný na poslech. Proto také mnoho Čechů preferuje v komunikaci s Němci angličtinu a to i v případě, že je jejich jazyková znalost němčiny lepší.

Etnofaulizmy, jazykové projevy národních stereotypů, se mohou vztahovat přímo k obyvatelům jiných národů, ale také k jejich jazyku, zvykům, odívání a podobně. Ustalují se historicky, a tak některé po čase pozbývají prvotní konotace. Mají někdy humorný, lehce zesměšňující charakter, někdy jsou vysloveně nepřátelské. Z typických etnofaulizmů uveďme alespoň každému známé výrazy jako *Němčouři* (pro Němce), *východňáři*[135] (pro příslušníky bývalé NDR) nebo *sudeťáci* (pro odsunuté obyvatele pohraničí), ale také *Frantíci* nebo *žabožrouti* pro Francouze, *Rusáci* nebo *Ivani* pro Rusy, *rákosníci* pro Vietnamce a hlavně *Čecháčci* nebo *Čehuni* pro příslušníky vlastního národa. Zajímavé je, že etnofaulizmy se mohou objevit a objevují se také ve vizuálním vyjádření. Umělecké dílo potom

[133] Interkulturní komunikace jako obor vysokoškolského studia se objevuje na řadě univerzit. Například v Regensburgu, Berlíně, Mnichově, Jeně nebo Chemnitzu.

[134] PRŮCHA, Jan. *Interkulturní komunikace.* Grada, 2010.

[135] V Němčině se od znovusjednocení Německa setkáme s výrazem *Ossi* pro Němce z bývalé NDR a *Wessi* pro Němce z bývalé SRN. Z tohoto relativně neutrálního označení vzniklo hanlivé *Jammer-Ossi* (východní Němec, který si neustále stěžuje) a *Besser-Wessi* (západní Němec, který ví vše lépe).

nemusí nést jazykové sdělení, ale nese jeho obsah. Typickým příkladem u nás je Entropa Davida Černého (viz případová studie), která ukazuje české etnofaulizmy a stereotypní představy vůči ostatním evropským národům. A je to také Entropa, která dokládá různou míru negativních stereotypů. Od humorné nadsázky až po útočné zesměšnění ostatních národů.

Další zajímavý příklad uvádí Jan Průcha,[136] a to také v souvislosti s předsednictvím České republiky Evropské unii, kdy se tato prezentovala sloganem *Evropě to osladíme* (obr. 116-118). *Ve vizuální prezentaci tohoto sloganu se objevuje kostka cukru související s prvotním, doslovným významem výpovědi (osladit = učinit něco sladším vložením cukru). Avšak pro Čechy má tato výpověď ještě druhý význam obsahující skrytou škodolibost (osladit někomu něco = něco znesnadnit, ztrpčit, zkomplikovat). Naštěstí tato škodolibost není pociťována cizinci, kteří se setkávají s anglickou verzí této výpovědi (We will sweeten to Europe), respektive s jinými cizojazyčnými mutacemi. Jenom asi cizinci nechápou, proč čeští politici vyhlašují svou angažovanost v EU prostřednictvím sladidla.* Etnofaulizmy se logicky vyskytují ve všech národech. V Německu bychom měli v souvislosti s česko-německým dialogem objasnit především veskrze negativní označení *Švejkové*, *švejkizmus* a sloveso *švejkovat* (*die Schwejken, Schwejkismus, schwejken*). Toto označení vychází z postavy z románu Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Hlavnímu hrdinovi románu jsou přisuzovány tzv. *typicky české vlastnosti,* jako jsou pohodlnost, vychytralost, braní věcí na lehkou váhu. Označení Čechů jako národa Švejků nese od mírně negativního až po veskrze pozitivní obsah (například na politickém spektru u krajní levice). *Švejkovat* jako sloveso poté vyjadřuje snahu vyhýbat se povinnostem, působit zmatek za účelem odklonění pozornosti, být vychytralý.

[136] PRŮCHA, Jan. *Interkulturní komunikace.* Grada, 2010. S. 67.

8.2 Předsudky zaměřené na vlastní národ – autostereotypy

Pozornost obrácená k vlastnímu národu konfrontuje jedince de facto s pohledem do zrcadla. O kolik jednoduší je vynášet soudy o druhých, než hodnotit sama sebe, o tolik je postoj Čechů k vlastnímu národu komplikovanější. Jak bylo řečeno, autostereotypy jsou obrazy sebe sama v kontextu vlastního národa, k jeho postojům a historickým volbám. Český veřejný diskurz mimo jiné vyniká kritickým postojem k české národní identitě, ale také k identitám ostatních národů. Jízlivou kritiku ostatních národů ostatně prezentovala Česká republika v Bruselu prostřednictvím Davida Černého. Jak se zamýšlí Johannes Urzidil, v uměleckém vyjádření se tento kritický odstup zrcadlí v jisté vnitřní velké tíze a trpkosti českého umělce. Ferdinand Peroutka mluví o jiném aspektu. O líbeznosti a mírném realizmu českého umění. Přičemž důležité a typické je zde slovo mírný. Přemýšlení o stereotypním vnímání české národní identity obvykle také vyzdvihuje mírnost a tendenci k vyvažování extrémních pólů, ať už v životních postojích, nebo činech.

Jak uvádí k uznávaným hodnotám českého národa etnograf Ladislav Holý, *o jednotlivém příslušníku českého národa se často nehovoří jednoduše jako o Čechovi, ale jako o malém českém člověku, …Malý český člověk není motivován velkými ideály. Jeho životní svět je vymezen rodinou, prací a blízkými přáteli a ke všemu, co leží mimo něj, přistupuje s obezřetností a nedůvěrou. Jeho názory jsou přízemní a rozhodně není žádným hrdinou: odtud i popularita dobrého vojáka Švejka, jehož lze považovat přímo za ztělesnění malého českého člověka. Malý český člověk jako ideální příslušník národa má své kořeny v národní mytologii. Český národ přežil tři staletí útlaku nikoli díky svým hrdinům, ale díky malým českým lidem, kteří národ tvořili.*[137]

Na zajímavý jev upozorňuje v souvislosti s posilováním kolektivní identity a s tendencí k neochotě individualizovat jednotlivce zažitým oslovováním lidi

[137] HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti.* Praha, 2010. S. 68.

prostřednictvím rolí, které mají v zaměstnání.[138] Český národ je tedy konstruován ne jako kolektiv vznikající z diverzity, ale kolektiv ideálně homogenních prvků.[139]

Národní vlastnosti či dispozice, které jsou uváděny ve veřejném diskurzu jako typicky české, také vykazují tendenci k středovým hodnotám. Čech je talentovaný, vynalézavý a zručný. K tomu se pojí oblíbené sousloví *zlaté české ruce*. Hloupost a neschopnost vynalézat řešení je připisována obrazu druhého, případně obrazu Čecha stojícího mimo národ.[140] Za zmínku stojí sociologické výzkumy stereotypů české národní povahy z let 1990 a 1992, kdy převážná většina vlastností, které respondenti Čechům nejčastěji připisují, byla negativní (77 %). Podle četnosti byly za nejtypičtější vlastnosti respondenty označeny závist, nepřiměřená konformita, vychytralost, sobectví, lenost, zbabělost a další. Z pozitivních vlastností zde byla pracovitost, zručnost a smysl pro humor. Tyto převážně negativní konstrukty uváděné respondenty však bývají zřídkakdy vztahovány na sebe sama. Bývají připisovány ostatním Čechům. Naproti tomu konstrukt českého národa jako celku je obrazem pozitivním, vyzdvihujícím hlavně tradici a vysokou kulturnost. *Tento vysoce pozitivní obraz českého národa a výrazně negativní obraz jednotlivých Čechů si přirozeně odporují. Češi sami sebe vidí jako závistivé, otrávené, konformní, vychytralé a egoistické, a současně se považují za příslušníky ze své podstaty demokratického národa, na který jsou náležitě hrdí. Sami sebe vnímají jako lidi bez velkých cílů, velkého rozhledu, průměrné a přitom český národ považují za vysoce kulturní a vzdělaný. Koexistence těchto dvou obrazů přináší permanentní dilema. „Velikost a malost české historie", promýšlení národně provinčních a kosmopolitních prvků nebo vnitřní a vnější orientace českého výtvarného umění, literatury nebo hudby jsou oblíbenými tématy*

[138] V případě vdaných žen poukazuje na dvojí skrytí osobní identity. Jednak vdané ženy přejímají jméno svého muže, ale před druhou světovou válkou byly také běžně oslovovány rolí svého muže v povolání. Například *paní lékárníková* nebo *paní poštmistrová*. Tento zvyk se postupně vytratil až v druhé polovině 20. století.

[139] Tuto představu potvrzuje velká obliba společných masových cvičení. Nejprve sletů tělovýchovné organizace Sokol, poté spartakiád.

[140] Například tendence vykreslovat policisty před rokem 1989 jako hlupáky. Blíže o rozporu ve vnímání národa a státu před rokem 1989 viz HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti.* Praha, 2010.

českých intelektuálů.[141] Důraz na vzdělání, kulturu a umění a také hodnoty, které jsou jim v české společnosti připisovány, se objevují i ve veřejném diskurzu o českém soudobém umění v zahraničí. Obecně je v neodborných kruzích zmiňována obava, aby současné umění, které je prezentováno v Německu, nebylo něco, co by mohl český člověk udělat sám. To je hodnoceno výrazy jako *to bych uměl taky* a podobně. Je zde kladen velký nárok na *um*, prezentujme něco, co umíme lépe než ostatní. Ideálně díla, která už se na mezinárodním poli akreditovala a jsou uznávanou kulturní hodnotou.

8.3 Předsudky v česko-německém vztahu – heterostereotypy

Konstrukce české národní identity se takřka vždy vztahovala k obrazu německé národní identity. Škála představ nastřádaných za století společné historie je velmi široká, a ačkoliv se mnohé z těchto představ ve 21. století rozumově nezdají relevantní, na emoční bázi stále fungují. Za období, kdy se česká národní identita neměřila s německou, bychom mohli označit dělení Československa, kdy dočasně převážily vztahy česko-slovenské a postoje k obrazu Slováků a česko-slovenských vztahů. Národní stereotypy reprezentující postoje českých dětí, mládeže a dospělých k příslušníkům jiných národů podrobněji zkoumá Jan Průcha 2007, s. 108–119.[142]

V utváření česko-německých stereotypů mějme na paměti už zmiňované Lembergovo členění a z něj vycházející diference postojů k rakouským Němcům, říšským Němcům a Němcům usazeným v českých zemích. Všeobecně lze říci, že do 19. století byli Němci v českých zemích chápáni jako součást vlastního, tj. českého politického národa. Od 19. a ve 20. století se situace postupně měnila až k odcizení po druhé světové válce. Postupný obrat v dialogu s Němci nastal po změně politiky komunistické strany iniciované z Moskvy, směřující k budování vztahů s nově vzniklou NDR. Komunistická propaganda rozdělovala Němce na

[141] HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti.* Praha, 2010. S. 83.

[142] PRŮCHA, Jan. *Iterkulturní psychologie.* Portál 2007.

ty *hodné* a ty *špatné*. Na obyvatele SRN nahlížela jako na symbol zla a revanšismu. Tento rozpolcený postoj se do jisté míry v národních heterostereotypech zrcadlí dodnes. Po znovuotevření hranic a spojení Německé spolkové republiky v jeden celek zůstává hlavním úskalím česko-německých vztahů dlouho neřešená otázka odsunu sudetských Němců. Stereotypní představa ostatních Němců se postupně ustálila na *mocné, ale ne příliš ohleduplné sousedy*.

Postoje vůči německým sousedům můžeme rozdělit do škály od jednoznačně negativních, obranných postojů přes poučené vnímání až po postoje vstřícné. Samozřejmě také existuje vnímání zcela lhostejné. Obranné postoje se opírají o zdánlivě jednoznačné historické události a tyto využívají k označení celého národa. Za negativní národní vlastnosti bývá označována například roztahovačnost, expanzivita, hlučnost, což stále doplňují ekonomické předsudky, podle nichž se *Němci mají dobře, a proto si myslí, že mohou poroučet, všechno si koupit, mluvit u nás německy a předpokládat, že se přizpůsobíme*. Asymetrický vztah v sousedství často deklaruje nepoměr mezi znalostí němčiny mezi Čechy a češtiny mezi Němci. Podle Sociologického ústavu AVČR a jeho studie z roku 2004 považuje jazykovou bariéru za problém 40 % dotazovaných.[143] Na opačné škále spektra vnímání česko-německých stereotypů leží vnímání vstřícné. Jde ovšem o skupinu mezi českým obyvatelstvem málo zastoupenou. Poměrně hodně je zastoupeno vnímání poučené. A to také u Čechů, kteří postupně přešli z euforie po roce 1989 až k lhostejnosti. Zde bývá z vlastností zmiňována pořádkumilovnost, preciznost, podobný smysl pro humor a pohodu, ale také negativní předsudky jako vnímání Čechů s despektem a nadřazeností, také jako levné pracovní síly.

Další ze stereotypů, který stále přežívá, je dělení na západní a východní Němce a kategorizování jejich kvalit podle tohoto klíče. *Západním Němcům* bývají

[143] Blíže k výzkumu viz HOUŽVIČKA, Václav. NOVOTNÝ Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí: Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství.* Praha, 2007. S. 76.

připisovány vlastnosti jako sebevědomí, spokojenost a vlastní názor, naproti tomu *východním Němcům* ustrašenost, chronická nespokojenost a hlučnost.

Lhostejně se k česko-německému dialogu staví především lidé, kteří Němce sice znají, ale v jejich realitě se v podstatě neobjevují. Tvrzení, že téma národních identit a jejich střetávání není aktuální a je v podstatě přežité, se ovšem objevuje nejen na straně českého veřejného mínění, ale paradoxně také mezi odborníky na prezentaci českého umění v Německu. Opírá se o zkušenost s výstavní činností a zájmem o ni a lhostejnost veřejnosti přisuzuje existenci velké konkurence. S tímto tvrzením se opakovaně setkáváme například v Českých centrech.

Samostatnou pozornost zasluhují postoje Čechů k sudetoněmecké otázce a jejímu řešení. Jde o specifický problematický konstrukt společné historie, který trpí mnoha ustálenými a potvrzovanými předsudky na obou stranách.

8.4 Vyhnaní Němci, klíčová výzva interkulturní komunikace

Určitě to bylo po posledním Hitlerově projevu,
v němž vyhlásil samostatné Sudety.
Poslouchali jsme ten projev v rádiu,
vysílali k tomu Horstwessellied.
Najednou jsme slyšeli, že se to zpívá současně i na ulici.
V tu chvíli jsme si uvědomili, že tady nemůžeme žít,
že tady nemůžeme zůstat.[144]

Samotný pojem, kterým je označován odsun německého obyvatelstva z pohraničí u nás a v Německu, odráží emoce. Zatímco české *vysídlení*, *odsun* (obr. 112-114)

[144] Vzpomínky Simony Grögerové. Štěpánka Bieleszová *Kurt Gröger*. MU Olomouc. Katalog k výstavě Galerie Šternberk 10-11/2003.

je velmi neutrální výraz, německému *Vertreibung* rozumíme jako *vyhnání, zapuzení.*[145] Téma odsunu německého obyvatelstva je jedním z klíčových aspektů, který živí předsudky na obou stranách. U nás poválečná komunistická diktatura soustavně budovala představu Němce jako viníka vlastního odsunu a Čecha jako spravedlivého dobrodince, který *měl právo Němce postřílet a neudělal to*. Staletí česko-německé společné kultury byla postupně přeformulována na obrazný *zápas českého národa s německým živlem,* který se snaží českou kulturu germanizovat, a čeští němečtí autoři byli postupně upozaděni.

Zajímavé je v této souvislosti srovnání s výpovědí Helgy Heller,[146] odsunuté po válce z České Lípy, která popisuje opačný pohled slovy… *copak se jako sudetská Němka učíte ráda česky? Když vás Češi nemají rádi, když pozorujete, že vás jen utlačují, chtějí vás počeštit, dělají vám těžkosti…* Na německé straně negativní emoce soustavně posilovalo *Sudetoněmecké krajanské sdružení* (*Sudetendeutsche Landsmannschaft*), a to především vyhraněnou rétorikou. Téma odsunu, odškodnění, restitucí a také Benešových dekretů je pravidelně zneužíváno především pro dosažení politických úspěchů. Zatímco prezident Václav Havel byl podle německých médií vstřícným politikem, *který pravidelně k tomuto nepříjemnému tématu obracel pozornost,*[147] současný prezident Miloš Zeman posunul česko-německý dialog opět na počátek, když v roce 2013 v rozhovoru pro rakouskou agenturu APA uvedl, že *člověk by neměl zapomínat, že devadesát procent sudetských Němců hlasovalo pro pomahače Hitlera… Oceňuji, že zbývajících deset procent – socialisté, komunisté a další – bylo proti Hitlerovi. Benešovy dekrety neobsahují princip kolektivní viny, protože odhadovaných deset*

[145] U problému terminologie odsunu sudetských Němců je zajímavé sledovat příklon k emočně zbarvenému výrazu *Vertreibung* nebo také *Aussiedlung (vysídlení,* někdy také doplněné o adjektivum *nucené)* od původního *transfer, removal* použitého v dokumentech z konference v Postupimi (1945) v anglické verzi a od výrazu *spořádaný odsun německého obyvatelstva* ve verzi české. V česko-německé deklaraci z roku 1997 se již česká strana přiklání k německé terminologii.

[146] Rozhovor z prosince 2009 v Pasově. Sarah Scholl-Schneider, Miroslav Schneider, Matěj Spurný, Sudetské příběhy, vyhnanci – starousedlíci – osídlenci. Antikomplex 2010. Str. 127.

[147] Zdroj Süddeutsche Zeitung http://www.sueddeutsche.de/politik/todesmarsch-nach-zweitem-weltkrieg-bruenn-bedauert-vertreibung-der-sudetendeutschen-1.2486766 čerpáno 20. 5. 2015.

procent bylo vyjmuto z odsunu, a dále *Když občan nějaké země kolaboruje se zemí, jež jeho stát okupuje, tak je vyhánění mírnější trest než například trest smrti.*[148]

V Čechách diskuse o sudetských Němcích a především jejich případném odškodnění spouští mechanismus *reminiscenční reakce*, který záhy mobilizuje latentní napětí mezi Čechy a Němci.[149] Důležitým aspektem je zde fakt, že mnozí Češi vlastní v pohraničí majetek využívaný alespoň jako rekreační objekt. *Lidé mají strach, že by sudetští Němci chtěli zpátky svůj majetek. Není to tak. Jen chtějí vědět, jak vypadá místo, kde se narodili, kde žili, chtějí mít aspoň fotku na památku. A na jaře 2015 to také veřejně deklarovali ti, kteří jsou organizovaní v Sudetoněmeckém Landsmanschaftu. Že už si nečiní žádné majetkové nároky. To je zásadní.*[150]

V reakci na *brněnskou Deklaraci smíření a společné budoucnosti* (obr. 115), která byla vydána zastupitelstvem města Brna u příležitosti 70. výročí konce 2. světové války, je také vidět značný posun veřejného diskursu. Sice se objevují názory, *že by se měli Němci omluvit těm, kteří zažili chování Němců za okupace v Brně*, ale také *respekt k tomu, že se brněnští obyvatelé postavili problému čelem*.[151] Z německé strany přichází jednoznačně kladná odezva, deklarace je považována za krok správným směrem ke svobodné Evropě.[152] Názory se pohybují ve škále od *konečně Češi nemlčí*, přes *udála se bezpráví, ale zrovna Německu nepřísluší soudit*, až po *…přijde den, kdy spolu budou oba velké kulturní národy Čechů a Němců opět mluvit, učit se, obchodovat, oslavovat a žít sebevědomě spolu a vedle sebe*.[153] Výpověď sudetského Němce z Vranova nad Dyjí Ernsta Czelotha jako

[148] Zdroj: http://zpravy.idnes.cz/rakousko-zeman-sudetsti-nemci-deq-/zahranicni.aspx?c=A130423_154317_zahranicni_pul 23. 4. 2013

[149] HOUŽVIČKA, Václav. NOVOTNÝ Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí: Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství.* Praha, 2007. S. 22.

[150] http://jihlava.idnes.cz/pribeh-odsunuteho-sudetskeho-nemce-z-vranova-foc-/jihlava-zpravy.aspx?c=A150813_2183997_jihlava-zpravy_mv

[151] Zdroj: http://www.zitbrno.cz/deklarace-smireni-a-spolecne-budoucnosti/

[152] Zdroj: Süddeutsche Zeitung, http://www.sueddeutsche.de/politik/todesmarsch-nach-zweitem-weltkrieg-bruenn-bedauert-vertreibung-der-sudetendeutschen-1.2486766

[153] der Tag wird kommen an dem die beiden großen Kulturvölker der Deutschen und Tschechen wieder auf gleicher Augenhöhe miteinander reden, lernen, handeln, feiern und selbstbewußt neben- und miteinander leben werden. Zdroj: Süddeutsche Zeitung, http://www.sueddeutsche.de/politik/todesmarsch-nach-zweitem-weltkrieg-bruenn-bedauert-vertreibung-der-sudetendeutschen-1.2486766

by platila pro oba národy. *Na jednu stranu by se nemělo zapomenout na to špatné, na bolest. Ale na druhou by se mělo umět po těch dlouhých letech také odpouštět. Nikdo z nás nemůže za to, co se za války a krátce po ní dělo. Nebyly to činy nás, ale našich otců.*[154]

Konstrukt česko-německé reality zůstával v posledních 20 letech neměnný. Nový aspekt pro vzájemné porozumění především prostřednictvím výtvarné tvorby do ní vnesly postmoderní přístupy ve výtvarném vyjadřování.

9. Postmoderní konstrukt obrazové reality

Je konečně třeba, aby bylo jasno,
že nám nepřísluší být dodavateli reality,
nýbrž vynalézat náznaky poukazující na myslitelné,
jenž nemůže být prezentováno.[155]

Konstrukt reality prezentovaný za pomoci uměleckého dění kopíruje také vývoj dějin umění. Jednou z oblastí, kterou je potřeba alespoň okrajově reflektovat, aby byla představa šíře celého tématu kompletní, je vliv postmoderny, nových médií a globalizované kultury na konstrukt reality v současné umělecké tvorbě a také na jeho čtení. V době globalizace a propojení světa virtuální *sítí* se zdánlivě dostáváme do stavu, kdy umělecké dění není ovlivněno interkulturními vztahy. Postmoderní přístupy v tomto smyslu konstruují realitu nově a její čtení leží především na poli edukace, podpory vizuální gramotnosti a orientace v mediálním prostoru.

Podle Lva Manovitche nová média konstruují realitu především pomocí *modularity* a *variability*. *Modularita* představuje základní princip zkoumání nových médií stejně jako například obrazová analýza výtvarného umění. *Variabilita*

[154] Zdroj: http://jihlava.idnes.cz/pribeh-odsunuteho-sudetskeho-nemce-z-vranova-foc-/jihlava-zpravy.aspx?c=A150813_2183997_jihlava-zpravy_mv
[155] LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993

nových médií používá proměnné namísto konstant. *Pokud tento princip vztáhneme široce k celé kultuře, bude to znamenat, že volba zodpovědná za jedinečnou identitu kulturního díla zůstane vždy potenciálně otevřená. Jmenujeme-li pouze několik dimenzí kulturních děl v různých médiích, velikost, úroveň detailu, formát, barvu, tvar, interaktivní trajektorii, trajektorii v prostoru, trvání, rytmus, osobní přehled, přítomnost nebo absenci jednotlivých postav rozvíjení děje, to vše může být definováno jako proměnné a volně upravováno uživatelem.*[156]

Jednotlivé Manovitchovy dimenze, jak jsou zde uvedeny, ovšem jednoznačně kopírují kulturně-historický kontext umělce, jejich univerzálnost zůstává pouze tedy zdánlivou. Vizuální vyjádření je bez ohledu na globalizaci specifickým konstruktem. Právě postmoderní hra s realitou, její dekonstrukce a klíčový důraz na recipienta v umělecké komunikaci napomáhají pochopení a rozklíčování změn v konstruktu obrazové reality.

V německém výtvarném diskurzu jsou proměny vizuality v době globální virtuální sítě, interkulturní vztahy a v posledních letech také *transkultura* jedním z výrazných reflektovaných témat. Pro badatelský záměr se tedy lze opřít o poznatky německých teoretiků. Globalizaci a vzdělávání se blíže věnuje například německý výtvarný pedagog Ansgar Schnurr. Ten se mimo jiné zamýšlí nad vizuální identitou, kterou si umělci konstruují na sociálních sítích především prostřednictvím digitálních vizuálních dat a jejich toku. Jedním z aspektů, které k tomuto sebeobrazu, jeho zdánlivé univerzálnosti a jeho budování přispívají, je masové rozšíření digitální fotografie a mobilních technologií v posledních desetiletích. Fotografie jako klasické médium si historicky nárokovala schopnost zachytit realitu, dokumentovat obraz oproštěný od krajního subjektivismu. Po masové digitalizaci dochází k proměně, k novému chápání jejích výrazových prostředků. V procesu následných úprav sice dochází k větší kontrole vizuálních relací, ale zároveň k výraznému odklonu od reality. Digitální fotografie i ve zdánlivě objektivní oblasti dokumentární fotografie prezentuje především

[156] MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, 2002

koncept upravený přesně pro potřeby umělce. Takto upravená *realita* slouží jako prostředek pro vyjádření vlastní identity, vlastního sebepojetí.

Sebeobraz je nadále utvářen nejen v reálných sociálních vztazích, ale také v sociálních sítích, kde jsou textové obsahy zatlačeny do marginální pozice oproti vizuální informaci. Konstrukt osobní identity tvořené na základě virtuálního úspěchu vyvolává především u mladé generace potřebu po neustálém sebepotvrzování, opakování pocitu úspěchu. Především v oblasti edukace je na takovou změnu nutné reagovat. Pro mladou generaci je postmoderní realita přirozená a snadno pochopitelná, protože je daná. Především participace, hra s realitou a její dekonstrukce mohou napomáhat k pochopení interkulturních vztahů.

10. Případová studie

Případová studie použitá v předkládané práci je *empirický design, jehož smyslem je velmi podrobné zkoumání a porozumění jednomu nebo několika málo případům. Adjektivum empirický naznačuje klíčovou charakteristiku, kdy základem případového šetření musí být sběr skutečných dat vztahujících se k objektu výzkumu.*[157] Důraz při sběru dat je kladen především na relevantní prostor. Zkoumání sociálního jevu se děje za co možná nejpřirozenějších podmínek, tím dochází k porozumění objektu v jeho přirozeném kontextu. Výstižně definici případové studie rozšiřuje Jan Hendl: *Případová studie v sociálněvědním výzkumu je podobná mikroskopu: její hodnota závisí na tom, jak dobře je zaostřená.*[158] V našem případě je případová studie zaostřena na umělecká díla. Ta byla nejprve vybrána ze škály získaných dat a následně předložena zástupcům institucí, které se zabývají česko-německým dialogem v oblasti umění, a to českým i německým zástupcům. Prezentace vybraných děl pomohla tematizovat jak otázky národní

[157] SEDLÁČEK, M. in: ŠVAŘÍČEK, Roman. ŠEĎOVÁ, Klára. (eds.) l. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. S. 97.
[158] HENDL, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum*. S. 204.

identity v umění, předsudků a etnofaulizmů, konstrukce obrazové reality, tak otázky česko-německých vztahů v uměleckém potkávání. Nad uměleckými díly se zamýšleli čeští i zahraniční studenti a v neposlední řadě jejich autoři.

Soubor případů vybraných pro studii

Klíčem, podle kterého byla umělecká díla pro případovou studii v dizertační práci vybrána, byly stereotypy. Zažité představy o národní identitě. Každé z děl se jich dotýká ze zcela jiného úhlu a tím se de facto doplňují. Každé svým způsobem tematizuje a odráží českou identitu, všechna byla výrazně zaznamenána v německé kulturní oblasti nebo vyvolala česko-německou debatu. Jsou jimi *Entropa* Davida Černého, soubor *Umění zabíjet* Lukáše Houdka *a Untitled* Terezy Vlčkové. Sběr dat probíhal od roku 2011 do roku 2014 a obsahuje jak studium materiálů a dostupných zdrojů, mediální výstupy, rozhovory s tvůrci, tak analýzu reakcí českých i německých studentů. Prezentace s vybranými díly byla analyzována a diskutována s představiteli institucí, s kurátory a v rámci workshopů s vysokoškolskými studenty výtvarné výchovy a se skupinami studentů různých zaměření z evropských zemí.

Datově nejstarší z případů pro studii je *Entropa* Davida Černého. Ta nemá primárně vazbu na německé prostředí, ale dokládá, jak autor konstruuje českou identitu. Ukazuje národní předsudky převedené do vizuální podoby, a ačkoliv se proti stereotypům v doprovodném textu vysloveně vymezuje, vlastně je zároveň posiluje. Tato plastika reflektující národní předsudky a klišé byla v Bruselu nainstalována 12. ledna 2009. Šlo o dílo oficiálně vytvořené u příležitosti předsednictví České republiky v Radě Evropské unie.[159]

Lukáš Houdek se svým cyklem *Umění zabíjet* (2013) přímo pouští do traumatického okamžiku česko-německé historie. V sérii 25 fotografií pomocí panenek a panáčků rekonstruuje konkrétní případy masakrů německého civilního

[159] Vláda České republiky pověřila umělce vytvořením plastiky pro průčelí budovy Justus Lipsius v Bruselu.

obyvatelstva v Čechách v roce 1945. Předsudky, na které naráží, jsou především emoční reakce na nabourání vžitého konstruktu o české nevině a německé vině.

Soubor Terezy Vlčkové je z roku 2006 a přestavuje ilustrační fotografie k zamýšlené knize pro děti. Na fotografiích sledujeme snový výjev děvčátka s lamami. Dokládá úvahy o univerzálnosti obrazových znaků, a to především nečekanou konfrontací německých zažitých představ. Vlčkové práce nejenže představuje silné téma identity ve fotografii, ale také se střetává s neporozuměním v německém kulturním prostředí.[160]

Vybrané práce nemají ambici paušalizovat aspekty vnímání českého umění v Německu, ale právě pro svou různorodost mohou poskytnout náhled na škálu různých přístupů a také mohou otevřít nový úhel pohledu na národní identitu a její prostoupenost uměleckým dílem. Pokud pátráme po univerzálnosti obrazových znaků, můžeme najít jak aspekty děl jednoznačně čitelné i v odlišném kulturně-historickém kontextu, tak aspekty, které jsou čteny naprosto rozdílně. K zamyšlení slouží také to, jakou realitu tato díla konstruují a jakou informaci recipientům předávají.

10.1David Černý

Výběr prvního z děl pro případovou studii je jednoznačný. Entropa, plastika Davida Černého, otevřela dialog o české národní identitě, o jejím konstruování pomocí uměleckého vyjádření v rámci sjednocené Evropy. Bylo by nemyslitelné ji opomenout, protože zrovna ona s předsudky o národních identitách v rámci Evropské unie záměrně pracuje. Kromě reakcí, jež vyvolala, slouží za podnětný materiál také samotný konstrukt českého autostereotypu. Ten se ukázal v mediální bouři záhy po zveřejnění plastiky a následném odhalení, že se jedná o dílo mystifikující jak diváky, tak samotné zadavatele. Ačkoliv autor předem avizoval, že půjde o společné dílo autorů z Evropské unie, po vystavení vyšlo

[160] V dubnu 2010 vystavovala cyklus spolu s Ditou Pepe a Mílou Preslovou v berlínském Kleisthausu v rámci výstavy *Women in Czech Photography*.

najevo, že Entropu vytvořil sám, pouze za asistence Tomáše Pospiszyla, Viktora Freša a Krištofa Kintery.

Autor, David Černý (*1967), je bezesporu jednou z nejzajímavějších osobností českého výtvarného dění posledních let. Nejčastěji se zabývá figurální plastikou. Svůj zájem směřuje převážně k intervencím do vztahů ve společnosti a komentářům k různým politickým událostem. Je autorem mnoha realizací ve veřejném prostoru, které bývají mnohdy označovány za kontroverzní. Často ve svých pracích deklaruje osobní politické nebo sociální postoje. Jeho jméno se na české umělecké scéně objevuje v podstatě od počátku jeho studia,[161] ale do povědomí veřejnosti vstoupil v roce 1991, kdy přetřel tank S-2 č. 23 na růžovo. Je laureátem Ceny Jindřicha Chalupeckého (2000), grantu Nadace Pollocka a Krasnerové a ceny na bienále v Kortrijku.

K české národní identitě se vztahuje opakovaně. Ať již verbálně, nebo svými plastikami. Plastika *Svatý Václav* (obr. 119) z roku 1999 znázorňuje svatého Václava sedícího na břiše mrtvého koně a je umístěna v pasáži paláce Lucerna v Praze na Novém Městě.[162] Dílo označované jako *Čůrající postavy* nebo *Čůrající fontána Davida Černého* (obr. 120) z roku 2004 je umístěno na dvoře Hergertovy cihelny na pražské Malé Straně. Dvě bronzové mužské postavy o výšce 210 cm jsou ovládány elektronickým zařízením, které umožňuje natáčet boky a zvedat penis tak, že proud vody na hladinu jezírka ve tvaru České republiky píše písmena. Standardně opakované citáty lze přerušit textem zaslaným pomocí zpráv SMS. Umělec se k pocitu češství také opakovaně vyjadřuje: za prototyp Čecha označil Černý *nepromíchanou, nezajímavou a lehce zknedlíkovanou hmotu, která je nasáklá pivem*. V roce 2013 prohlašuje, že výsledkům prezidentských voleb *se nemůžeme divit, když jedna velká část těch inteligentních zahučela komínem a druhá velká část těch, kteří tuto zemi svým způsobem postavili, byla po tom vyhozena.* Po mediální vlně reakcí, kterou vyvolalo uvedení jeho *Entropy,* o národní identitě i charakteru

[161] V letech 1988-1996 studuje Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze.

[162] Tato plastika byla instalována za podpory Dagmar Havlové, švagrové Václava Havla a majitelky Lucerny, jež uzavřela s umělcem dohodu, podle níž má dílo viset v Pasáži Lucerna do té doby, dokud nebude v zemích Koruny české obnovena konstituční monarchie.

a jeho vztahu k uměleckému dění hojně diskutuje a přednáší. V květnu 2009 se například v Londýně na *Chelsea College of Arts and Design* zúčastňuje diskuse s dr. Ewelinou Warner pod názvem *Faking It for the Nation* (Falšujíc pro národ).[163]

Entropa – Evropě to osladíme

Entropa (obr. 122) je monumentální plastika, jejíž realizaci zadala Česká republika jako oficiální dílo pro reprezentaci republiky v bruselské budově Rady EU po dobu jejího předsednictví od ledna do června 2009. V instalaci v podobě skládačky, vysoké 16 metrů, je každý stát Evropské unie reprezentován určitým stereotypem, který o něm podle Černého mají zažitý ostatní obyvatelé Evropy. (obr. 123) Motiv skládačky se u autora neobjevuje poprvé, již dříve vystavuje skládačky *Ježíše*, *Stojícího umělce*, *Rockovou hvězdu* a nebo *Mrtvou znásilněnou ženu*. (obr. 121) Na projektu Entropy podle Černého údajně spolupracovalo celkem 27 evropských výtvarníků (obr. 124) (jejichž existenci nakonec sám vyvrátil – ve skutečnosti se na plastice podíleli také jeho tři asistenti, Tomáš Pospiszyl, Viktor Frešo a Krištof Kintera). Realizace vyvolala velký mediální dialog.[164] Jak autor uvedl: „*Groteskní nadsázka a mystifikace patří ke znakům české kultury a vytváření falešných identit je jednou ze strategií současného umění.*“ Z pohledu konstrukce české reality je Entropa pro diváky jakýmsi potvrzením národních charakterových vlastností.

Nejproblematičtější z hlediska vizualizovaných etnofaulizmů se jeví nevyváženost. Některé země jsou zpodobněny úsměvně, vstřícně, jiné s notnou dávkou ironie, některé se uchylují k pasivně agresivnímu humoru.

Zpodobněné země jsou:

Belgie – napůl snědená krabice pralinek.

[163] Diskusi spolupořádalo České centrum Londýn s výzkumným centrem TrAIN (Transnational Art, Identity and Nation), které se zabývá nadnárodním uměním, identitou a národem.

[164] http://www.art-magazin.de/kunst/14239/entropa_david_cerny

Bulharsko – síť propojených neonových trubek spojujících turecké záchody. (obr. 126)

Dánsko je sestaveno z kostiček stavebnice Lego.

Estonsko – srp, kladivo a další pracovní nástroje. Estonsko dříve zvažovalo, že zákaz komunistických symbolů uzákoní.

Finsko – dřevěná podlaha, na které leží opilý lovec a představuje si různá zvířata. Černý finskou část popsal *jako lovcovo delirium tremens v sauně*.[165]

Francie je zakryta s nápisem „GRÈVE!" (stávka). (obr. 127)

Irsko je zobrazeno jako hnědé dudy ve tvaru irského ostrova, píšťaly dud vyčnívají v Severním Irsku, které je olysalé. Dudy hrají každých pět minut hudbu.

Itálie je znázorněna jako fotbalové hřiště s hráči, kteří drží míče a vypadají, že onanují. (obr. 128)

Kypr, známý rozdělením na tureckou a řeckou část, je rozříznut na dvě půlky.

Litva je řada panáčků podobných bruselské sošce *Manneken Pis* (česky *Čůrající chlapeček*), kteří čůrají směrem ke svým východním sousedům. Proudy moči jsou představovány žlutými svítícími optickými vlákny. (obr. 129)

Lotyšsko je ukázáno jako hornatá země, na rozdíl od svého ve skutečnosti rovinného povrchu.

Lucembursko – zlatá cihla s nápisem For Sale (na prodej).

Maďarsko má podobu atomia seskládaného z místních zemědělských produktů: melouny, uherské salámy na podlaze z paprik.

Malta je drobný ostrůvek, jehož jedinou ozdobou je jeho pravěký obyvatel – trpasličí slon umístěný pod zvětšovacím sklem.

Nizozemsko je zaplavené vodou, vyčnívají pouze minarety.

Polsko zastupují kněží zvedající duhovou vlajku hnutí za práva homosexuálů. Výjev odkazuje ke skandálům v církvi. (obr. 130)

Portugalsko zpodobňuje kuchyňské prkénko s nakrájenými masy ve tvaru jeho někdejších kolonií Brazílie, Angoly a Mosambiku.

Rakousko – odpůrce atomové energie symbolizuje zelené pole s chladicími věžemi elektrárny. Z věží občas vychází pára.

[165] Zdroj http://kultura.zpravy.idnes.cz/autor-plastiky-entropa-david-cerny-odpovi-on-line-fvv-/odpovedi.aspx?t=ERN čerpáno 21. 1. 2009

Rumunsko vypadá jako strašidelný zámek hraběte Drákuly. Bliká a vydává strašidelné zvuky.
Řecko je zobrazeno jako zcela vyhořelý les.
Slovensko je zobrazeno jako uherský salám převázaný maďarskou trikolórou.
Slovinsko – skála, do které jsou vyryta slova First Tourists Came Here 1213 (anglicky „první turisté sem přišli roku 1213“).
Španělsko je zalito betonem. Míchačka stojí v oblasti La Rioja.
Švédsko reprezentuje velká nábytková krabice ve stylu IKEA, která obsahuje bojová letadla typu Gripen (dodaná Švédy české armádě).
Velká Británie, známá svým euroskepticizmem, chybí zcela.
A konečně Německo (obr. 125), které znázorňuje síť dálnic s pohyblivými autíčky, vyvolává tvarem dálnic asociace se symbolem nacistické svastiky. Tuto podobnost ovšem autor popírá.
Česká republika (obr. 131) je demonstrací autorových postojů, ale také zajímavou ukázkou české národní skepse. Českou republiku představuje LED displej ve zlatém rámu, na kterém jsou promítány kontroverzní výroky prezidenta Václava Klause mířené na adresu Evropské unie. V doprovodném textu k tomu Černý uvádí: *„Je to NÁŠ prezident, zvolili jsme si ho, tak ho se slastí v duši ukažme světu. Je to kabrňák, nejen lyžař!“*

Je tedy vidět, že některé země, jako například Belgie, Maďarsko, Lotyšsko nebo Dánsko, jsou pojaty mnohem milosrdněji než třeba Polsko, Bulharsko nebo Nizozemí. A je to právě nevyváženost, která se setkala s největší kritikou z řad odborníků.

Smějící se bestie[166]

Reakce na vystavenou plastiku a také na deklarované autorství přišla okamžitě. Ještě před oficiálním spuštěním se proti zobrazení Bulharska ohradilo bulharské

[166] Tento výraz údajně používal Reinhard Heydrich v době protektorátu k označení Čechů. Přesný citát označení *smějící se bestie* (*lachende Bestien*) doložen není, v dobových pramenech se ovšem pojem vyskytuje.

ministerstvo zahraničí a požadovalo stažení díla.[167] V té době český prezident Václav Klaus zaslal bulharskému prezidentovi dopis s omluvou, v němž píše: *„Tuto plastiku v žádném případě nepovažuji za vtipnou, ani za povedenou. Její jedinou ambicí je šokovat a mystifikovat. Plně sdílím rozhořčení bulharských představitelů a mnohých občanů, kteří proti tomuto „uměleckému dílu" protestují.*[168] Bulharská část plastiky byla dočasně zahalena a bulharské noviny Trud vyobrazily Česko, jak na ně kálí voják Švejk (obr. 132). Za Slovensko protestoval 15. ledna 2009 proti zobrazení své země ministr zahraničí. Dále byla před oficiálním uvedením upravena část Dánska tak, aby kostičky Lega méně připomínaly karikaturu Mohameda, a Itálie, kde z postaviček fotbalistů zmizela jména. Českou veřejnost Černý pobavil. Takto pojaté reprezentační dílo rezonovalo s uznávanými hodnotami české národní identity, jako jsou humor, nadsázka, mystifikace, a zároveň představovalo distanc od myšlenky jednotné Evropy. Entropa také strhla na české předsednictví vlnu mediálního zájmu.

Německá média se k celé plastice postavila spíše vstřícně, především upozorňovala na nedostatek smyslu pro ironii Bulharska a Slovenska.[169] Černý se v Německu etabloval jako kontroverzní tvůrce, provokatér a zlobivý chlapec českého umění[170] a o jeho práci pravidelně referují jak německá média, tak například také česko-německý Prager Zeitung.[171]

Z pohledu zahraničního diváka potvrzuje celá vzniklá kauza předsudek o české národní povaze. Diváci shodně uvádějí, že *Češi se vždy jen vysmívají, neznají respekt*. (obr. 134-136) Státnost, jak ji vnímají polští a rakouští dotazovaní studenti, je něco, z čeho by se neměla dělat legrace. Samotná mystifikace

[167] http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/bulhari-broji-proti-tureckemu-zachodu-cerny-se-omluvil/r~i:article:627003/

[168] 14. ledna 2009

[169] Například Die Welt 16. 1. 2009 http://www.welt.de/kultur/article3036317/Tschechen-muessen-die-Entropa-Klos-abhaengen.html

[170] Art Magazin 14. 1. 2009, dostupné online http://www.art-magazin.de/kunst/14239/entropa_david_cerny

[171] http://www.pragerzeitung.cz/index.php/prag-er-leben/ausstellungen/16950-david-cernys-ueber-ego

s údajnými autory je přijímána jako neškodný žert, nicméně kousavý humor ve zpodobnění jednotlivých zemí hodnotí dotazovaní vesměs negativně. Znovu se objevuje postřeh o *nejednotnosti výsměchu jednotlivým zemím*. Diváci opakovaně uvádějí, *že autor nedrží jednotný stupeň ironie a některé národy zesměšňuje víc než jiné.*

K Davidu Černému se v průběhu mediální bouře vrátilo několik etnofaulizmů a stereotypů o české národní identitě z řad odborníků, například ilustrátorů, ale také z řad laické veřejnosti. (obr. 133)

Strategický ústup a ticho

Oficiální reakce české strany na vystavenou plastiku se různí. Od podpory umělcova záměru až po omluvy dotčeným národům. Rozpaky vzbuzuje především reakce autora, který se 15. ledna při oficiálním spuštění instalace za mystifikaci zadavatelů zakázky i veřejnosti omluvil. Pokud tedy je hodnotou národní identity odvaha k mystifikaci, hroutí se tento konstrukt s každým dalším vyjádřením Davida Černého. Položíme-li si otázku, jaký impuls vysílá Entropa do jiného kulturně-historického prostředí, dojdeme víceméně k potvrzení zažitých stereotypních představ. Ačkoliv vizualizuje předsudky o evropských národech, nikterak je nerelativizuje. Autor uvádí, že tím, že předsudky odhalíme, je také můžeme změnit, ale zůstává stát po prvním nakročení. Stejně tak v odvaze uvést velkou mystifikaci nedokročí do konce.

10.2 Lukáš Houdek

Mít svý jakože jistý, bejt pupkem světa,
vědět úplně všechno, žít příkladně, říkat manželce moje stará,
krkat po každým zapitým soustu
a hlavně – bejt na úrovni – společně se svým každej rok novým mobilem
s plejádou novejch aplikací (který stejně nikdy neužiju, ale je prostě dobrý je mít).
A ještě víc hlavně – bejt normální.[172]

Lukáš Houdek patří k současníkům umělecké scény, který svůj vizuální styl teprve hledá, nicméně pole působnosti má jasně vymezené. V celé umělcově tvorbě můžeme sledovat výrazná a kontroverzní témata, transgender a menšiny, zkoumání vlastní identity. Výrazným příkladem jeho nakládání s česko-německými vztahy, s národní identitou a společnými historickými traumaty je cyklus *Umění zabíjet*.

Tématům česko-německých vztahů se věnuje soustavně. Mezi lety 2009 a 2012 se věnoval *odloženým životům* sérií fotografií portrétů zemřelých blízkých zejména později odsunutých Němců, kteří žili před druhou světovou válkou a krátce po ní ve stříbrském regionu. Do vesnice Stříbro v západních Čechách přicházeli Němci už od 17. století, až zde německé obyvatelstvo zcela převládlo. Po poválečném vysídlení následovala vesnice osud ostatních okolních oblastí v regionu, nejprve dosídlení, poté opouštění vesnic a následné chátrání. Fotografický projekt má připomenout zmizelé rodiny. Série snímků běžící ve smyčce s názvem *Musíš zapomenout na Johanna,* Tachovsko. 1930. 1933. 1938. 1939. 1942. 1945. 1946. ? je z roku 2013 a odkazuje opět ke zmizelým lidem v Sudetech. Na stěžejní cyklus *Umění zabíjet* navazuje autor v letech 2011-2013 souběžným fotoprojektem *Umění dosídlit* (obr. 137). Ten spojuje zátiší z interiérů dosídlených domů s dobovými texty. V doprovodném textu autor uvádí*: Vychází z archivních materiálů ze složky nazvané Dosidlovací komise, která je uložena ve Státním okresním archivu v Tachově. Dokumenty jsou zejména komunikací mezi zmíněnou komisí a lidmi, kteří v 50. letech dosídlili stříbrský okres. Tyto materiály*

[172] K cyklu *Freakshow* 2011

autenticky ukazují, jaké povahy náborové akce cílící na budoucí dosídlence byly a jakým způsobem se následně takto dosídleným rodinám v neutěšeném pohraničí žilo. Na rozdíl od dobové budovatelské dikce zjišťujeme, jak bylo často se skutečností manipulováno a jak bylo některým nespokojeným dosídlencům znemožňováno z regionu odejít.[173]

Osobní identita, především genderová, je námětem, se kterým se autor vypořádává v několika fotografických cyklech. *Život snů*, *Všechny kalhotky mé matky*, *Freakshow* (2011) a *Výročí (2012)*. Identita jako hlavní motiv v jeho tvorbě se objevuje i v oblasti dokumentární fotografie. Tam autor divákovi představuje komunitu transgender osob z indické kasty *Hidžra (Lilie,* obr. 138)[174] *nebo Kóthí (Daisies,* obr. 139)[175]. K projektům transgendru *Lilie* z roku 2012, *Daisises* (2012) nebo *Ritika* (2012–2014, obr. 140) se průběžně vrací.

Umění zabíjet

Soubor 25 inscenovaných fotografií (obr. 141-144) zachycujících tragická bezpráví, která se udála během odsunu sudetských Němců z českého

[173] Zdroj http://www.houdeklukas.com/

[174] *Často jsou označovány jako třetí pohlaví nebo osoby, které nejsou ani mužem, ani ženou, případně jako eunuši nebo kastráti. Hidžry věří, že po kastraci dojde k propojení s jednou z indických bohyň (nejčastěji Bedhradž Mátá) a ony tak získají magickou moc. Tradičně žehnají novomanželům, novorozeňatům a podobně. Vynášejí sudby. Samy hidžry kladou základní kámen své vlastní historie již do známého indického eposu Rámájana, tedy do doby před téměř třemi tisíci let. Asi nejsilnější pozice dosáhly za dynastie Mughalů, která ovládla indický subkontitent v letech 1526-1858. Tehdy zastávaly výsadní pozice – například u mughalských soudů, jako poradci vládců nebo jako ochránci královských harémů a paláců. Věřilo se, že pro absenci sexuální touhy jsou vhodnými osobami pro vykonávání těch z nejzodpovědnějších povolání. Dnes je jejich realita rapidně jiná. Často se živí žebrotou, nebo prostitucí.* http://www.houdeklukas.com/#!lilie/c1k1

[175] *Komunita osob západního Dillí, užívající sebeoznačení kóthí. Přestože v reálném životě vystupují jako muži, oblékají klasické mužské oblečení, vykonávají tradičně mužské profese a často mají své manželky a potomky, v komunitě svých sester, jak ostatní kóthí nazývají, se stávají ženami. Oslovují se v ženském rodě, předhánějí se v ladnějším provedení ženské chůze a ženských nonverbálních projevech, čas od času pořádají soukromé módní přehlídky nebo kurzy správného večerního make-upu. Většina z nich si po setmění v dámských šatech přivydělává prostitucí v prostorách dillíských parků. To vše ale jen do půlnoci, než se vrátí ke svým rodinám a manželkám, aby příští ráno opět vstali jako muži. http://www.houdeklukas.com/#!daisies/c17jo*

pohraničí v roce 1945. U českých diváků vzbudil vlnu nevole, ale zároveň rozpoutal diskusi napříč generacemi.[176]

První květnové dny 1945 přinesly okupovanému českému území vytouženou svobodu. Nadvláda nacistické Třetí říše skončila, a ačkoliv se zdálo, že kapitulací Německa bude násilnostem na civilním obyvatelstvu učiněna přítrž, realita byla jiná. Zejména mezi koncem války a Postupimskou dohodou, která podmínky vysídlení Němců z českého pohraničí upravovala, byly zejména na základě kolektivní viny zavražděny tisíce německých civilistů – včetně těch, kteří se podíleli na protinacistickém odboji, cizinců nebo Židů. Strůjci brutálních činů byli často příslušníci Revolučních gard (někdy parodicky nazývaných Rabovací gardy), orgánů, které se začaly formovat po květnovém povstání z řad partyzánů a dobrovolníků. Ty byly následně vysílány do pohraničí, aby tuto oblast mocensky zajistily. Jejich působení provázela celá řada stížností na jejich neukázněnost, brutální činy na německých civilistech nebo rabování majetku. Obdobně jednali i někteří členové Rudé armády a obnovované československé armády.

Na krutých exekucích se však nepodílely jen ozbrojené složky, ale také řadoví čeští občané, kteří se za učiněná příkoří chtěli pomstít. Ti, kteří byli za válečné zločiny zodpovědní, ale často v prvních poválečných dnech zmizeli do Německa. Po vypuknutí vlny masových zabíjení (počet obětí je odhadován až na 30.000) dalších několik tisíc Němců spáchalo zejména z obavy z nadcházejících událostí sebevraždu. Ti, kteří tyto události přežili, a nebyli odsunuti, pak mnohdy vedle vrahů svých blízkých prožili zbytek života, bez možnosti dojít spravedlivého procesu. Hovořit o těchto zločinech nebylo dovoleno. A ani v dnešní době řada z nás o správnosti poválečného jednání našich předků nepochybuje. „Vypálili nám Lidice, tak dostali, co jim patřilo a basta!“[177]

[176] *Chtěl jsem vytvořit co nejvíc realistické situace. Použil jsem nejen Barbie, ale i jiné figurky. … Náš pokrytecký postoj dobře vyjadřuje výraz těch panenek. Všechny se usmívají. Ty, které vraždí, i ty, které umírají. A podobně je to v naší společnosti, řada z nás se usmívá a říká: …však to je v pohodě, ti Skopčáci si to zasloužili…* (Houdek, 2013)

[177] Citováno z http://www.houdeklukas.com/#!killing/c1l75

Vina a spravedlivý trest

Jak autor uvádí,[178] nedá se říci, že by nosným tématem jeho prací byly pouze česko-německé vztahy. Za důležitější považuje motiv bezpráví. Ten se objevuje i v dalších cyklech, jako například *Opuštěné životy*, *Musíš zapomenout na Johanna* nebo soubory s transgender problematikou.

Problematickým aspektem v pochopení autorova záměru je konstrukt české neviny. Lukáš Houdek se dotkl několika mýtů, které se tradičně pojí s poválečným odsunem sudetských Němců. K tématu zažitých stereotypů o odsunu se vyjadřují švýcarský historik působící v Brně Adrian von Arburg nebo Tomáš Staněk ze Slezské univerzity v Opavě. Prvním z nich je vžitá představa, že šlo o divoký odsun, který vypukl spontánně v poválečném zmatku. Adrian von Arburg v rozhovoru z roku 2011 naopak konstatuje: „*Pokud jde například o divoký odsun, našli jsme celou řadu pramenů, které ukazují, že to nebyl žádný převážně živelný proces, ale že vše bylo od začátku plánováno a řízeno politickým ústředím a československou armádou. V edici se například nachází zápis z vojenské porady ze začátku června 1945, kde prezidenta Beneše informuje ministr obrany o prvních zkušenostech s odsunem, Beneš poslouchá a pak říká: „Jen tak dál, jen dejte pozor, aby se neodsouvali do americké zóny, abychom se nedostali do problémů se Spojenci.“ Beneš odsun nejpozději k tomuto termínu schválil a je to protokolováno. Není tedy vůbec možné říci, že o tom nevěděl. Naopak, jak dokládají další prameny, byl každodenně informován.*“[179] Vžitá představa české veřejnosti, že šlo o *divokou akci,* je pro zachování obrazu konce války směrodatná. Obsahuje totiž odvinění v tom smyslu, že ve zmatku se lecjaká chyba přehlédne, a zároveň potvrzení humánnosti, protože jiný národ by Němce nejspíše postřílel. Dalším mýtem, na který autor narazil, je konstrukt morálního nároku na kolektivní trest německého národa. Jak uvádí historik Ladislav Holý, je tradičním

[178] Z rozhovoru 3/2014

[179] Zdroj. http://www.veda.muni.cz/tema/2202#.VdRX0_ntlBc Dále k tématu mýtů o odsunu sudetských Němců ARBURG, Adrian von, STANĚK, Tomáš. *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945–1951*. Díly I.–II/1 a II/3. Zdeněk Susa 2010–2011.

sebepotvrzujícím manévrem české národní identity považovat nelichotivé činy české historie za selhání jednotlivců, ne za postoj celého národa, který je především spravedlivý a vyvážený. N*egativně hodnocená období a události nejsou z historické paměti vymazány, ale jsou prohlášeny za anomální diskontinuity v české historii a jako takové vyřazeny z konstrukce národních tradic.*[180] V historické paměti národa je tedy opakovaně konstruován jako oběť mnoha politických rozhodnutí, které nebylo možné ovlivnit. Na druhé straně tento úzus staví národ německý do pozice viníka, kterého stihl spravedlivý trest. Je jasné, že redefinice tohoto pojetí by byla projektem pro několik generací.

Zrádce českého konsenzu

Autor si je vědom mýtů o morální legitimitě poválečného odsunu Němců a jeho záměrem není odsun nikterak démonizovat. Upozorňuje podle svých slov na princip zla v člověku, na zjevnou tíživou nespravedlnost, která se na snímcích odehrává. Zajímavé je podívat se na soubor optikou autostereotypů českého národa, protože částečně odpovídá na otázku po percepci uměleckého vyjádření v odlišném kulturněhistorickém prostředí. Porozumění obrazovým znakům v případě Houdkova souboru osciluje od totálního odmítnutí až k nadšenému přijetí. Logický je také aspekt doprovodného textu, který v tomto případě hraje roli hlavního spouštěče emočních reakcí. Samotné fotografie prezentované divákům bez jakéhokoliv kontextu nevzbuzují emoční reakce. Studenti zde *tuší něco tíživého*, případně přímo *vidí týrání a násilí*. Některé fotografie z cyklu hodnotí spíše jako *tesklivé, opuštěné*. Reagují na použití usměvavých panenek k násilnému obsahu a na rozpor v tom obsažený. Někteří označují fotografie za jakýsi *protest proti konzumu*. Žádný z dotazovaných si na snímcích páchané násilí nespojuje s Čechy. Po doplnění informací, názvů a doprovodného textu jsou reakce opačné. Diváci spatřují ve snímcích *nespravedlnost*. Nikoliv ovšem nespravedlnost páchanou na obětech válečného konfliktu, ale nespravedlnost autorovu. Podle reakcí *nemá právo označovat Čechy za agresory*, je označován

[180] HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti.* Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. S. 90.

za *přisluhovače Němců, Sudeťáka. Má mít ke zvolenému tématu respekt a úctu k obětem na straně českého obyvatelstva*. Podle autora bývá také často dotazován, *proč dělá stále problémy.*

10.3 Tereza Vlčková

Tereza Vlčková je v českém prostředí už etablovanou autorkou. Pochází z Třebíče (*1983) a vystudovala Střední uměleckoprůmyslovou školu Uherské Hradiště. Už výběrem oboru Užitá fotografie se vyhranila na poli výtvarného umění. Od roku 1999 studovala na Univerzitě Tomáše Bati, obor Reklamní fotografie, a o rok později nastupuje souběžně na Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, kde od roku 2008 působí jako externí pedagožka předmětu Módní fotografie. Jak z dalšího textu vyplývá, její tvorba osciluje na pomezí reklamní fotografie a tento rukopis je znát i v souborech její volné tvorby. Vedle Dity Pepe se jedná o druhou českou fotografku, která na sebe během velmi krátké doby upozornila v mezinárodním kontextu.

Nejprve vzbudila pozornost módními fotografiemi modelů mladého českého návrháře Ondřeje Adámka z cyklu *Little Garden* z roku 2006. Vladimír Birgus nadšeně přirovnává tento cyklus k práci Pierra a Gillese, a to především pro ostré jasné barvy, akcent na vyumělkovanou líbivost a vědomou exploataci kýče. Dále uvádí: „*V pohádkové atmosféře a sladkobolnosti idealizovaných mladých žen na lesních mýtinách a horských loukách z cyklu Little Garden můžeme najít vzory obrazů anglických prerafaelitů.*“[181] V šíření povědomí o Tereze Vlčkové následuje řada úspěchů na soutěžích a přehlídkách a především její cyklus *Two* (obr. 145, 146), který získal cenu UniCredit Bank Young Photo Award na pražském veletrhu fotografie Prague Foto. Další ocenění za tento soubor si připsala Cenou diváků na Mezinárodním fotografickém festivalu v Lodži (v rámci expozice ITF na výstavě fotografických škol) a také Grand Prix BMW na festivalu Lyon Septembre de la photographie (2008).

K portrétům dvojčat, ať již skutečným, nebo v počítači vytvořeným klonům, Vladimír Birgus uvádí: „ *Autorce však nejde o hru, ale snaží se prozkoumávat identitu maximálně fyziologicky blízkých lidí, jejichž vnější podobnost ještě zdůrazňuje stejným oblečením i stejnými účesy. V jemných kontrastech a analozích výrazů jejich tváří s překvapivě dospělými výrazy přitom akcentuje otázky, zda*

[181] http://www.terezavlckova.com/

stejně blízký je i jejich psychický svět a jejich charakter či jaké jsou jejich vzájemné vztahy, jaké je jejich alter ego, kolik tváří se v každém z nás skrývá. Velkou roli zejména v novějších fotografiích Terezy Vlčkové hrají dodatečné úpravy snímků v počítači, kdy autorka ovlivňuje výslednou barevnost, odstraňuje zbytečné detaily či, jako v případě souboru Two, skládá výsledný obraz z několika záběrů. Intenzivní využívání photoshopu však v jejím případě nevede k samoúčelným efektům, ale umocňuje působivost fotografií, které okouzlují svou nevšední poetikou, osobitým světem na rozhraní skutečnosti a snu i kladením otázek, na které jen obtížně hledáme přesné odpovědi.“[182] Podle autorky jí inspirací pro soubor byly mimo jiné filmy Stanleyho Kubricka *The Shining* nebo Tima Burtona *Sleepy Hollow*. Záhy se objevuje ve výběru kolektivních výstav a následují samostatné prezentace její tvorby. V září 2008 například vystavuje na výstavě *Identita mladých českých fotografek* na fotografickém bienále v Lyonu a v expozici ITF na veletrhu *Photokina* v Kolíně nad Rýnem. Autorčiny fotografie byly publikovány v časopisech jako PHOTO (F), PHOTONEWS (D), Le Monde (F), Blok, Designtrend, Art&Antique, Fotografie Magazín, Foto Video, Mladá fronta DNES, Instinkt, Ateliér.

Vlčkové fotografie jsou na jednu stranu snové, na druhou stranu mírně děsivé svou odtažitostí.[183] Ve světovém kontextu bychom ji mohli zařadit k umělcům a umělkyním, jako jsou Diane Arbus, Loretta Lux, Wendy McMurdo (1962 Edinburgh)[184] nebo Hans Op de Beeck.[185] Německá fotografka Loretta Lux[186] pracuje s podobnými tématy dvojčat (*Sasha and Ruby*) a snových intimních krajin (*The Rose Garden*). Její portréty jako by dávaly tušit nějaký další vlastní obsah, ten však zůstává divákovi skrytý. Otevřená krajina, pohled z okna, prázdný

[182] http://www.terezavlckova.com/

[183] Její soubory *Two* a *A Perfect Day, Elise…* získaly ocenění jako Grand Prix BMW na festivalu Lyon Septembre de la photographie, nominaci na Lacoste Élysée Prize a účast v *reGeneration.*

[184] „In a Shaded Place“ z roku 1995.

[185] Přístup belgického umělce Hanse Op de Beeka je jiný, ale přesto jeho portréty vyzařují podobnou odtažitost. Rozsah jeho tvorby sahá od malby, kresby přes sochy a instalace až k fotografii. Monochromatická barevnost a čistá práce se světlem navozují místy až strach, vnitřní neklid.

[186] Debutovala v galerii Yossi Milo v New Yorku v roce 2004. Roku 2005 obdržela Cenu za umění *Infinity* od Mezinárodního centra fotografie. Její práce jsou v mnoha sbírkách v Evropě a ve Spojených státech.

interiér jsou motivy, které můžeme vnímat jako archetypální a můžeme je snadno vyplnit osobním prožitkem.

Na photoshopové experimenty navazuje Vlčková souborem *Mirrors Inside* (2008–2009, obr. 148). Ve svých úvahách přemýšlí nad vnitřním obrazem sebe sama, tvořeným vnitřním monologem, nad temnotou, strachem z pohledu do zrcadla. Tyto každému známé pocity vyjadřuje scenerií v kulisách divadla, ve kterém podle autorky hrajeme hlavní roli. Ve stejném období vzniká soubor *Untitled*, původně zamýšlený jako ilustrace ke knížce pro děti. V letech 2010 a 2011 realizuje Vlčková soubory *To mystify* v rámci nominace na cenu LACOSTE ÉLYSÉE PRIZE jako umělecký nekomerční projekt LACOSTE L.12.12. a *Sentiment.*

Podle autorky se *„tvář fotografie neustále proměňuje. Jde o médium, které překračuje hranice mezi jednotlivými žánry umění. Je na uměleckém žebříčku rozpačitě přijímáno; stojí pod lupou i pod tlakem veřejnosti díky neustálému přezkoumávání důvěryhodnosti fotografie i z pohledu nedocenění fotografie jako jednoho z žánru umění.“*[187] V souboru *Sentiment* se fotografka posunuje k symbolice, k odosobnění. Hledá vlastní estetiku a vlastní pravidla, užívá si malířské vizuální pojetí i nadsazenou manýru: *„Obraz ani tak nebyl postprodukčně nutně zmanipulován – snímek byl pouze malířsky kompozičně konstruován a vyprávěn. Práce nese prvky naivního umění, surrealismu či pop artu. Nepřímo jde o poctu malířům, jejichž díla se (záměrně i nikoli) zhmotňovaly s mou tvorbou.“*

„Fotografie odhalují osobní ‚dramata‘ (jež se časem mnohdy zdála malicherná), která mne poslední dva roky sužovala. Mezníkem je pomyslný horizont dělený barevnou čárou. Ta vystihuje překračování určitých životních etap či zkoušek a symbolizuje imaginární abstraktní hranice, životní zlomy a situace, jež s sebou nesou často zvláštní osobitou poetiku, pojenou absurditou a fatálností. Právě na prahu těchto okolností stojíme mnohdy nehnutě s bezmocí si vlastní čekající na své ‚vysvobození‘.“

[187] Citováno z http://www.terezavlckova.com/index.php?lg=1 25. 1. 2015

Výstavní činnost v německém kulturním prostředí obsahuje spoluúčast na výstavě *Women In Czech Photography v roce 2010* s Ditou Pepe a Mílou Preslovou v berlínském *Kleisthausu*, kde byly k vidění její cykly *A Perfect day, Elise…* (obr. 147) , *Two*, *Untitled* a *Mirrors Inside*. Dále v březnu 2011 v Galerii V8 / V8 Verlag GmbH v Kolíně nad Rýnem, kde se připojila k výstavě s názvem Lab East, *30 fotografische Positionen aus 13 postkommunistischen Ländern* a v květnu 2011 v mnichovském Künstlerhausu v rámci výstavy *Goldener Kentaur 2011*.

Untitled – snová poetika

Tereza Vlčková, jak již bylo řečeno, je na české výtvarné scéně etablovanou tvůrkyní, která vystavuje soustavně u nás i v zahraničí. V kontextu světové fotografie nepůsobí její tvorba nikterak *regionálně* nebo česky. Přesto naráží na stereotypní vnímání české národní identity, a to zcela nečekaně.

Na vybraném cyklu *Untitled* (*Bez názvu, obr. 149-152*) je zachycena asi 9letá dívka stojící před stádem lam. Světlé vlasy má obarvené do oranžového a růžového odstínu, na čele zapletené do copu. Má na sobě spodní díl plavek, v levé ruce drží svazek pastelově barevných nafukovacích balónků, pravou rukou podává mrkev jedné z lam. Jde o autorčinu volnou tvorbu, komponovaný snímek *na pomezí portrétu a fashion fotografie*.[188] Původně byla zamýšlena jako ilustrace k dětské knížce.[189] Soubor fotografií vyniká zajímavou poetikou, působí opět snově a mírně odtažitě. V diskusi nad zmíněnou sadou fotografií nalézali čeští studenti shodu a považovali ji za poetickou. Objevují se i výrazy jako *teskná*, *osamělá*, *něžná*.

[188] Z rozhovoru pro ČT24 6. 4. 2010 http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/87861-nemecky-urad-zcenzuroval-vystavu-ceskych-fotografek-pry-slo-o-porno/

[189] V roce 2008 Vlčková získala za cyklus první místo v mezinárodní fotografické soutěži pro profesionální fotografy a studenty fotografických škol FRAME.

Nečekané nepochopení

Výstava spolupořádaná Českým centrem Berlín pod názvem *Women In Czech Photography* a později uvedená ještě jednou v prostorách Českého centra představila tento soubor spolu s pracemi ostatních žen-umělkyň. A narazila na neporozumění německého publika i odborné veřejnosti. Tereza Vlčková (1983), Dita Pepe a Míla Preslová měly v Berlíně výstavou *Women in Czech Photography*[190] zakončit Rok české kultury.[191] Dita Pepe zde vystavovala autoportréty s muži, Míla Preslová zachytila na fotografiích svého syna (obr. 153). Provozovatel berlínské síně Kleisthaus, úřad zmocněnce spolkové vlády[192] pro záležitosti postižených, však označil některé snímky za dětskou pornografii a den před vernisáží nakázal fotografie sundat pod pohrůžkou, že výstavu zruší. Celá událost byla značně medializována a rozpoutala diskuse o změnách v jindy liberálním Berlíně. Tereza Vlčková k této kauze uvedla: „*…bylo to pro nás překvapení, že taková metropole, jako je Berlín, vidí v tak něžných fotkách tak nechutné věci…*“[193] Fotografie byly dodatečně vystaveny v Českém centru Berlín a vyvolaly především diskusi, zda je či není možné interpretovat je jako pornografické a zda vůbec obsahují erotické prvky.

Stereotypy, Češi – národ pornografie

„*Hned, když jsem fotografii uviděla, mě napadlo, že je příliš odhalená, přes čáru,*“ uvádí německá studentka. A dodává: „*Češi jí tak asi neposuzují, protože mají větší vztah k nahotě.*“ A jiný z diskutujících dodává: „*Čechy si v 90. letech spojuji hodně s porno-průmyslem a prostitucí třeba v pohraničí.*“ Zde se dostávají ke slovu zažité představy a klišé. Prostituci jako fenomén českého pohraničí zmiňují studenti opakovaně i v souvislosti s *Entropou*. Pokud mají vizualizovat něco, s čím si spojují

[190] 23. 4. 2010 – 21. 6. 2010, Kleisthaus, Mauerstraße 53, 10117 Berlín

[191] Rok české kultury 2010 v Kleisthausu pod záštitou velvyslance České republiky byl společným projektem Českého centra Berlín a Úřadu spolkového pověřence pro záležitosti postižených občanů. Kurátorkou výstavy „Women in czech photography“ byla Simona Mehnert.

[192] Hubert Hüppe, zmocněnec spolkové vlády pro záležitosti postižených, politik CDU.

[193] ČTK, 23. dubna 2010

Českou republiku, je to kromě piva především všudypřítomná nahota a pornografie. (obr. 134-136)

Pro pochopení celé události je myslím potřeba především reflektovat informace o zneužívání dětí některými kněžími v katolické církvi, které na počátku roku 2010 opanovaly německá média a vyvolaly značnou paniku.[194] Dalším aspektem v kauze německé cenzury by mohly být vlažné česko-německé vztahy, případně nepřipravenost vedení Kleisthausu na konfrontaci se soudobou fotografií. *Hubert Hüppe se k zákazu veřejně nevyjádřil, ani se s autorkami nesetkal, není tedy možné přesněji pochopit jeho pohnutky*, uvádí Martin Krafl.[195] Nešlo o mediální rozruch, který by šel srovnávat s reakcí na Entropu Davida Černého. Reakce na údajný erotický nádech fotografií byly totiž veskrze negativní a diametrálně se různily podle národnosti diváků. Tereza Vlčková uvádí,[196] že její práce rezonují s publikem francouzským a španělským a že se v těchto zemích setkává s úspěchem. Přístup k nahotě a erotičnu se ukazuje jako překážka při prezentaci jejích fotografií především v Německu, Rakousku a Polsku. Autorka dále dodává, že sama intimní obsah ve svých fotografiích reflektuje a považuje ho za obohacující. Podle všeho nemůžeme říci, že za reakcí diváků v Německu stojí jen špatné načasování a nahodilá souvislost s aktuálními kauzami v německých médiích, jak uvádí Martin Krafl.[197] Jde spíše o skrytý předsudek, který mají němečtí diváci ve vztahu k českému umění.

Ať již hovoříme o Černého vizualizovaných heterostereotypech, Houdkově konfrontaci konstruktu české národní identity nebo o nečekaném předsudku německého diváka vůči Vlčkové, pořád zůstává společným jmenovatelem rozdíl v percepci umění s interkulturními obsahy. Je tedy na místě položit si otázku,

[194] Koncem ledna 2010 se na veřejnosti objevují informace o zneužívání na jezuitském gymnáziu Canisius-Kolleg v Berlíně. V únoru přibyly další případy z Hamburku, Bonnu, Göttingenu a Hannoveru, následně němečtí kněží žádali o odpuštění. Katolickou církev v Německu opustilo 40 % věřících. (Analýza zveřejněná v příloze časopisu Christ und Welt, duben 2011.) V březnu 2010 přiznal opat salcburského kláštera sv. Petra Bruno Becker, že zneužil chlapce. Skandály pokračují v podstatě stále.

[195] Citováno z rozhovoru s Martinem Kraflem v Českém centru ve Vídni 31. 5. 2012.

[196] Citováno z rozhovoru v dubnu 2014.

[197] Citováno z rozhovoru s Martinem Kraflem v Českém centru ve Vídni 31. 5. 2012.

zda je možné vhodnou prezentací takovým rozdílům předcházet a zda s nimi zmiňované instituce ve své galerijní činnosti počítají. Dalším logickým vyústěním je myšlenka, zda mohou vůbec někdy vizuální informace hovořit univerzálním, každému pochopitelným jazykem.

11 Polemika nad univerzálností uměleckého jazyka

Jak z dosavadního textu a z případů zvolených ke studii vyplývá, vnímání uměleckého dění, vizuálních informací je podmíněno mnoha faktory. Jak umělec, tak divák čte vizuální informaci podle vlastního klíče. Podle svého sociokulturního prostředí, své vizuální gramotnosti, sebezkušenosti. S ohledem na prostředí dochází k posunu od umělcem zamýšleného a zobrazeného přes recipientem viděné, pamatované až k představovanému, pojmenovávanému a případně znovu zobrazovanému. Je jednoznačné, že obraz reality konstruuje každý umělec sám, a tato práce si klade za cíl především nahlédnout, jaký obraz soudobého výtvarného dění v České republice *vyvážíme* do Německa. Právě proto jsou všechny vybrané případy do jisté míry na jednom pólu spektra a nějakým způsobem česko-německé dialogy reflektují.

Aby bylo dosaženo alespoň relativní rovnováhy, je nutné konstatovat, že i přes složitý proces, kterým se vizuální informace vyvíjí a mění, může vizuální informace mluvit a také mluví zcela univerzálním jazykem. Pokud má být téma pojato komplexně, nelze opomenout projekty a umělecká díla, která jsou srozumitelná a obsažná univerzálně. Prvkem, který je vyčleňuje, je především orientace na vlastní zkušenost a recipientův prožitek. Jako příklad uveďme alespoň projekty Petra Nikla na české straně a zvukové a obrazové instalace Götze Lemberga na straně německé.

Práce Götze Lemberga by se daly charakterizovat slovy světlo-zvuk-prostor. (obr. 155) Ve svých realizacích propojuje smyslové vjemy v obsažné celky. Vytváří mohutné plastiky, realizace v interiéru, světelné a zvukové objekty. Z jeho prací

upozorněme alespoň na projekty, *KlangTanz* a *Klangtranstase* z let 2002 a 2000 a *„h" Coloured Sounds* z roku 2007. U obou jde o propojení bazálního prožitku z obrazu a zvuku. Götz Lemberg buď tvoří pro specifický prostor, nebo prostor přímo vytváří pomocí látek nebo projekčních fólií.[198] Pro *„h" Coloured Sounds* (obr. 154) prostor zaplňuje nejen zvukem, ale také barvou, kterou každému zvuku přidělí. Návštěvník je vystaven rezonanci, brnění, vzájemnému prostupování barev a zvuků. V realizaci *Klangtranstase (obr. 156)* z roku 2000 Lemberg předkládá návštěvníkům labyrint zvuků, prostor a materiálů. Je na návštěvníkovi samotném, aby v opuštěných prostorách hledal vlastní prožitek. Pro *KlangTanz / Klangraum (obr. 157)* instaluje do prostor kostela leštěné černé masivní desky. Podlaha se tak stává nástrojem pro vytváření zvuku, ale také odraznou plochou prostoru.

Podobně Petr Nikl je autorem velkých promyšlených konceptů. (obr. 158, 159) Od roku 2006 realizoval rozsáhlý koncept *Orbis pictus* spolu s autory Jiřím a Radanou Waldovými a ve spolupráci s dalšími umělci. Navázal tak na své předchozí koncepty *Hnízda her* a *Zahrada fantazie a hudby.*[199] Inspirací projektu, poprvé uvedeného v roce 2006 v Paříži, byly myšlenky J. A. Komenského a jeho dílo *Labyrint světa a ráj srdce.* Projekt zahrnoval interaktivní expozice *Brána do světa tvořivé lidské fantazie, Labyrint světa, Leporelohra* a *PLAY. Jednotlivé expozice se snaží rozvíjet imaginaci a fantazii prostřednictvím interaktivních nástrojových objektů. Jednotlivé instrumentální soubory se zaměřují zejména na fenomén hry – na kreativní poznávání světa i sebe sama skrze vlastní smysly. Hlavním tématem je vytvořit komunikační kanál jdoucí napříč národnostními příslušnostmi, sociálními vrstvami či náboženskými vyznáními. Projekt nejenom zrcadlí sílu tvořivé touhy po poznání, ale dokazuje, že fenomén hry dokáže fungovat jako univerzální komunikační prostředek bez ohledu na národnost, náboženství či věk, a tím zhmotňuje a rozvíjí nadčasové myšlenky J. A. Komenského.*[200]

[198] Ukázka http://www.goetzlemberg.de/Coloured-Sounds/h.html

[199] Výstava *Hnízda her* byla uvedena v roce 2000 v Galerii Rudolfinum a *Zahrada fantazie a hudby* byla součástí české expozice na EXPO 2005 v japonském Aichi.

[200] Citováno z http://www.petrnikl.cz/

Nelze říci, že by se divák na projekty Petra Nikla nebo Götze Lemberga pouze díval. Je jejich přímým účastníkem a tato osobní zkušenost v něm zanechává prožitek, který bychom mohli označit za univerzální. Hra se sebou samým, se svým vlastním vnímáním a prožitkem, zkoumání jeho hranic může být klíčem k univerzálnímu porozumění. A to jak v autorské tvorbě, jako v uvedených příkladech, tak na poli vzdělávání. Postmoderní přístup k obrazové realitě v sobě snoubí právě takovou univerzálnost spolu se striktní lokálností.

Část třetí

12 Česko-německé vztahy a jejich odraz ve výtvarné pedagogice

V následující kapitole by bylo ideální poskytnout čtenáři komplexní představu o tom, jak se česko-německými vztahy, anebo obecněji problematikou národní identity zaobírá teoretický diskurz českého a německého výtvarného vzdělávání. Už z předchozího textu vyplývá, že to není takto jednoduše možné. Nejde jen o pojem *národní identita a* jeho souvislost se vzděláváním, jde také o pojmy jako *multikulturalizmus* nebo *interkulturní vzdělávání*, o rozdílné referenční rámce a přístupy obou pedagogik. Německé teoretické úvahy se nezabývají problematikou národní identity s představou českého souseda, jejich hlavním polem je problematika národnostních menšin v Německu, tureckých Němců. Pro českou výtvarnou pedagogiku je národní identita chápána jak ještě s odkazem k česko-německým traumatům druhé světové války, tak se zřetelem na eskalaci konfliktů s romskou menšinou v posledních letech. K přiblížení obou rámcových polí znatelně přispívá srovnávací výtvarná pedagogika. Ta se v Německu věnuje komparaci především s anglicky mluvícími zeměmi, Anglií, USA, ale také např. s Holandskem. U nás svým soustavným bádáním v oblasti srovnávání oborových diskurzů přispívá pouze výtvarná teoretička Věra Uhl Skřivanová.

12.1 Srovnávací studie o výtvarné pedagogice u nás a v Německu

Odkazy na německé pojetí výchovy výtvarným uměním do 80. let 20. století najdeme u významného teoretika pedagogiky umění Jaromíra Uždila. Ten ve svých publikacích čerpá ze zdrojů z různých jazykových oblastí a je tak naší nejvýznamnější osobností v oblasti pedagogiky umění v mezinárodním kontextu.[201] Věnuje se dílu Guntera Otta, klasika výtvarného vzdělávání v Německu, na jehož studie navazuje celá větev německé výtvarné pedagogiky.

[201] V roce 1966 připravil a řídil pražský mezinárodní kongres výtvarných pedagogů (INSEA), také se aktivně účastnil konferencí a kongresů v zahraničí.

Další z pedagogů, Jan Kobler, ve své německy psané publikační činnosti (z roku 2001 a 2004) přibližuje transformaci české výtvarné pedagogiky po roce 1989.[202] Odkazy na německé teoretiky najdeme také například u Hany Bayrádové.[203] Mnohé informace můžeme také čerpat z činnosti *Česko-německé komise pro školní učebnice* (*Deutsch-Tschechische Schulbuchkommission*), která oficiálně od roku 1994, nicméně fakticky od roku 1967 udržuje teoretický pedagogický diskurz, ať již konferencemi, nebo teoretickými úvahami nad obsahy učebnic v České republice a v Německu.

Nejvýraznější osobnost česko-německé srovnávací pedagogiky Věra Uhl Skřivanová soustavně mapuje vývoj myšlenek a tendencí německého výtvarného vzdělávání. V roce 2011 publikuje výsledky srovnávacího výzkumu pojetí vzdělávacích cílů v ČR a Německu (konkrétně Bavorsku) a v rámci publikace také komparuje a osvětluje pojmy zavedené v jednotlivých výtvarných pedagogikách.

12.2 Německá výtvarná pedagogika, její přístupy a tendence od druhé poloviny 20. století

Po druhé světové válce dochází německá výtvarná pedagogika k rozdílným přístupům v tzv. východním a západním Německu. Zatímco v Německé demokratické republice (NDR) se vzdělávací systém podobně jako u nás postupně politizoval, ve Spolkové republice Německo (SRN) se výtvarné vzdělávání soustředilo na prohlubování citlivosti a vkusu. Nově pojaté *múzické vzdělávání / Musische Bildung*, jak uvádí Uhl Skřivanová, směřuje k *od politiky oproštěnému zpracovávání válečných zkušeností, uzdravování a hledání identity člověka. Vyučování umění mělo v té době především kompenzační charakter. Pedagogika umění se obracela pro inspiraci do oblasti lidového umění, dětem měl*

[202] SCHOLZ, Otfried. KOBLER, Jan. *Ästhetische Erziehung in der Tschechischen Republik.* Universität der Künste Berlin 2004, nebo KOBLER, J. *Pädagogische Transformationsprogramme in der Tschechischen Republik 1990-1999: Ausgangspunkte, Grundlagen und Tendenzen am Beispiel der Fachkonzeption Kunstpädagogik*. Peter Lang International Academic Publishers 2001.

[203] BABYRÁDOVÁ, Hana. *Rituál, umění a výchova.* Brno, 2002.

být umožněn především prostor pro subjektivní, spontánní a emocionální výraz.[204] Takový posun je s přihlédnutím k historickým událostem přirozený. Na rozdíl od NDR vzdělávání postupně směřuje od kolektivního k individuálnímu. Umělecká výchova na území bývalé NDR se vyvíjela opačným směrem a je pro nás s přihlédnutím ke společnému ideologickému základu velmi zajímavá, avšak na své souborné zpracování prozatím čeká.

V 50. a 60. letech sehrál v SRN významnou roli ve vzdělávání vliv Bauhausu. *Za pomoci prostředků a postupů Bauhausu došlo k pokusům převést abstraktní formy vyjádřování do vyučování umění.*[205] Zároveň v roce 1959 vychází významná publikace Reinharda Pfenniga z oblasti didaktiky umění *Současnost výtvarného umění* (*Gegenwart der bildenden Kunst*) a dále v roce 1964 *Umění jako proces ve vyučování* (*Kunst als Prozess im Unterricht*) ve spoluautorství s Gunterem Ottou. Koncem 60. let je tato koncepce formálního vyučování postupně opouštěna a objevují se snahy o nalezení rovnováhy mezi výrazovou a formální složkou vyučování. Pedagog Gunter Otto začleňuje nové vlivy do svého pojetí výtvarného vzdělávání a postupně přichází s novým nastavením předmětu,[206] ve kterém zdůrazňuje experimentální složku výtvarné tvorby žáků, pomocí níž je možné poznávat soudobé umění a jeho postupy.

Současné koncepty shrnuje Věra Uhl Skřivanová do několika nejvýraznějších proudů, které vycházejí z myšlenek dvou osobností německé výtvarné pedagogiky a navazují na ně. Za vůdčí osobnost německé výtvarné pedagogiky může být bezesporu považován Gunter Otto a jeho dílo, které na desetiletí ovlivnilo směřování oborového diskurzu. Zasadil se o legitimizaci oboru a o podobu předmětu, který nazývá *estetická výchova* (*Ästhetische Erziehung*) nebo také *vizuální komunikace* (Visuelle Kommunikation). Druhý přístup, vymezující se vůči Ottově pojetí, zastává pedagog Gert Selle. *Jejich názorový spor o podstatu vyučování umění vyvrcholil v roce 1995, kdy Selle kritizoval didaktický*

[204] UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pojetí vzdělávacích cílů v ČR a Německu aneb umělecko-pedagogická interpretace kurikulárních dokumentů českých a bavorských gymnázií. Brno,* 2011. S. 26.

[205] Tamtéž.

[206] Například v knize *Umění jako sociální proces* (*Kunst als sozialer Prozess*). 1970.

výklad Otta, který prý nemířil do samotného centra výtvarného projevu.[207] Gert Selle nazývá svůj přístup *estetické vzdělávání* (Ästhetische Bildung) a orientaci předmětu zakládá především na sféře umění a proces edukace na základě aktivní účasti studenta.

V současnosti určuje německý oborový diskurz především otázka po referenčním rámci výtvarného vzdělávání. Má se orientovat především na umělecké dílo, nebo se zabývat obrazy a vizuální komunikací obecně? Po potřebě vizuální gramotnosti a po posílení kompetencí vizuální komunikace žáků volá skupina pedagogů *Spolek německých pedagogů umění* (*BDK Fachverband für Kunstpädagogik*) navazující na myšlenky Guntera Otta, označovaný také jako *orientace obraznosti* (*Bildorientierung*), který je sdružený především okolo časopisu *Kunst + Unterricht* (*Umění a vyučování*). *Jednou z hlavních tezí tohoto hnutí je, že všeobecné vzdělávání se v současné době neobejde bez porozumění obrazu*, jak uvádí Uhl Skřivanová. Ze stejné teoretické základny vychází skupina německých pedagogů bazírujících na převzetí osobní iniciativy na procesu vzdělávání a ta pracuje s pojmem participativní výtvarná pedagogika (*Partizipative Kunstpädagogik*).[208]

Proti těmto tendencím vystupuje pojetí vycházející z myšlenek Gerta Selleho. Ze současných pedagogů navazuje na jeho myšlenky například Carl-Peter Buschkühle. Zástupci tohoto názorového proudu vystupují proti snížení role umění ve výtvarné pedagogice, smyslem vzdělávání je pro ně *umění žít* tak, jak jej formuloval Joseph Beuys. Zastánci *uměleckého vzdělávání* (*Künstlerische Bildung*) považují didaktiku za analogii uměleckého procesu, učitele především za umělce, který aktivně zažívá umělecké procesy a zprostředkovává je žákovi.

Jako postoj propojující oba směry uvádí Uhl Skřivanová *přístup J. Kirschenmanna, který konstatuje, že jeden pól pedagogiky umění je zakotven v jistotě uměleckých*

[207] UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pojetí vzdělávacích cílů v ČR a Německu aneb umělecko-pedagogická interpretace kurikulárních dokumentů českých a bavorských gymnázií. Brno,* 2011. S. 26.

[208] Generationengespräch (München 2003), Kunstpädagogik im Projekt der allgemeinen Bildung (Leipzig 2005), (Un)vorhersehbares lernen: Kunst – Kultur – Bild (Dortmund 2007), Orientierung: Kunstpädagogik (Düsseldorf 2009), Partizipation (Dresden 2012, Salzburg 2015).

prostředků, systematických postupů a myšlení či metod obrazové analýzy – tento pól se primárně vztahuje k tvorbě vizuálně obrazné kompetence (Bildkompetenz), naproti tomu druhý pól pedagogiky umění přináší stále novou iritaci, nové poznání, pohled, proces a je zakotven v umění samém.[209]

13 Téma národní identity ve výtvarné pedagogice u nás a v Německu

Zaobírání se národní identitou je jedním z tradičních konceptů německé pedagogiky umění. Časný a razantní nástup německého multikulturalismu a následně eskalace turecké otázky[210] donutila teoretiky, aby se jí intenzivně zaobírali. Menšiny pocházející ze zemí s rozdílným kulturním prostředím rozvrstvené v různé intenzitě po celém území Německa poskytují příležitost pro tematizování otázek národní identity. Multikulturalizmus také prošel různými stadii, od *komunitní plurality*, která prosazovala především vzdělávání a multikulturní gramotnost a byla jinou kulturou fascinována (srov. Michael Walzer vs. Will Kymlicka, zastánce tzv. *liberálního multikulturalizmu*, který staví především na rovnosti před zákonem a svobodě jednotlivce a čerpá z hodnot Velké francouzské revoluce) až po *kritický multikulturalizmus* v 90. letech. Kritický multikulturalizmus volá po solidaritě při zachování rozdílnosti. Neoslavuje tolik jednotlivé kultury, odlišnosti ve společnosti chápe jako vodítko pro pochopení

[209] UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pojetí vzdělávacích cílů v ČR a Německu aneb umělecko-pedagogická interpretace kurikulárních dokumentů českých a bavorských gymnázií. Brno,* 2011. S. 29.

[210] Kořeny dnešní situace leží na přelomu 40. a 50. let minulého století. Německá ekonomika v SRN zahájila rychlý růst, v jehož důsledku nastal nedostatek pracovních sil, který byl ještě vyostřen zavedením povinných odvodů do armády. Vláda rozhodla, že přijme pracovníky z různých zemí, a proto v prosinci 1955 uzavřela dohodu s Itálií, na jejímž základě do Německa zamířila početná skupina pracovníků z chudých regionů Apeninského poloostrova. Podobné smlouvy byly uzavřeny i se Španělskem, Řeckem, Tureckem, Portugalskem, Tunisem a Jugoslávií. Nově příchozí pracovní síly podpořily německé zemědělství, hornictví a také stavebnictví. V roce 1961 po podepsání smlouvy s Tureckem nastal velký příliv tureckého obyvatelstva. A v období následujících 12 let přišlo do Německa za prací cca 800 000 Turků. V roce 1973 byla smlouva s Tureckem pozastavena. Dnes žije v Německu přes 3 000 000 Turků několika generací. Přibližně 700 000 má německé státní občanství. 18. 10. 2010 prohlašuje německá kancléřka Angela Merkelová v souvislosti s integrací turecké národnostní menšiny, že „*Multikulturalismus absolutně selhal.*“ (*„Multikulti-Ansatz ist absolut gescheitert"*).

procesů vzniku nerovnosti ve společnosti a jako nástroj pro pochopení, jakým způsobem je utvářena naše identita, hodnoty a pohled na svět.

V německém okruhu výtvarných pedagogů myšlenkového proudu *orientace obraznosti* se otázkou osobní i národní identity zabývají mnozí autoři jak v teoretických statích, tak v praktických námětech výtvarné výchovy. Jmenujme alespoň Ulrike Stutz, Ansgara Schnurra nebo Constanze Kirchner. Ulrike Stutz působí na univerzitě v Erfurtu a zabývá se identitou, transkulturou a gendrem ve výtvarné výchově. Přichází s konceptem výtvarného vzdělávání orientovaného na sociální prostředí (*sozialräumliche kunstpädagogische Praxis*). Práci s osobní a národní identitou dává do souvislosti s participativními postupy ve výuce, jejichž výsledkem by mělo být získání kompetence orientace v sociálním prostředí. Umělecké dění považuje samo o sobě za prostor a s ním komparuje prostor mediální.

Ansgar Schnurr posouvá pojem *multikultura* až k novému pojetí, které označuje jako *transkulturní remix*. Tím popisuje stav, kdy výtvarný projev prostupuje do změti vizuálních informací, které člověka obklopují. Spojuje nová média, sociální sítě a globalizované vizuální prostředí. Tento stav bychom mohli stejně tak nazvat postmoderním konstruktem reality. Výtvarnému participativnímu vzdělávání připisuje roli tutora, který pomáhá realitu nově konstruovat a zároveň tento konstrukt demaskuje. Klíčová je pro něj zkušenost s cizostí. Podle něj *není pro výtvarnou pedagogiku, na rozdíl od jiných předmětů, setkávání s rozdílností ničím novým. Zkušenost někoho jiného je odjakživa centrálním tématem předmětu a schopnost produktivně s ní nakládat je hlavní kompetencí.*[211]

Constanze Kirchner působí na univerzitě v Augsburgu a zabývá se především vývojem a utvářením osobní identity v době postmoderny v průběhu procesu vzdělávání. Téma přerodu multikultury 90. let nahlíží přes zkoumání identit

[211] SCHNURR, Ansgar, WAGNER, Renst. Bildung & Fremdheit. Kunstpädagogik und die alten/neuen Harausforderungen. In: BURKHARDT S., MEYER, T., URLAß, M. *Convention: Ergebnisse und Anregungen, Kunst Pädagogik Partizipation Buch 3*. München, 2013. S. 198

v estetické výchově. Shodně s německým psychologem Heinerem Keuppem je zastánkyní myšlenky, že v 21. století namísto kontinuálně vznikajících koherentních osobních identit vznikají tzv. *patchworkové identity.*[212] Tím opouští myšlenku identity jako ukončeného procesu a upozorňuje na to, že jak se původní pojetí možné ukončenosti a definitivy osobní identity vytrácí, získává člověk zároveň svobodu a sebepotvrzení, což jsou především pro studenty důležité hodnoty. Na druhou stranu mizí také jednoduchá, bezkonfliktní sociální a kulturní integrace.

V České republice bylo po dlouhá desetiletí téma multikulturalizmu na okraji zájmů. Jak uvádí český politolog Pavel Barša: „*V ČR existuje pár vládních úředníků nebo dokumentů, které to slovo používají. Existuje zde několik neziskových organizací, které to slovo rovněž používají, ale mluvit o multikulturalismu v České republice jako o určité vládní politice podle mě nelze – na rozdíl například od Kanady, Austrálie, Británie či Holandska v minulosti.*“[213] Nicméně v posledních letech se objevuje stále častěji v rámci průřezového tématu *multikulturní výchova*. Ať už jako téma národního cítění, národní identity, nebo jako problematika multikulturalizmu. Průřezové téma se prolíná všemi vzdělávacími oblastmi s jistou vazbou zejména na oblasti: *člověk a společnost* (Dějepis, Výchova k občanství), *jazyk a jazyková komunikace* (Český jazyk, Cizí jazyk), *umění a kultura* (Hudební výchova, Výtvarná výchova), ale i *člověk a příroda* (Přírodopis, Zeměpis) a *Informační a komunikační technologie*.[214]

---

[212] KIRCHNER, Constanze, SCHIEFER FERRARI, Marcus, SPINNER, Kadpar H. *Ästhetische Bildung und Identität*. Kopaed, 2006. S. 20.

Nebo KEUPP, Heiner, AHBE, Thomas, GMÜR, Wolfgang, HÖFER, Renate, MITZSCHERLICH, Beate, KRAUS, Wolfgang, STRAUS, Florian. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in Spätmoderne.* Reinbek Hamburg 1999.

[213] ČANĚK, Marek, GRILL, Jan. *Historie a současnost českého multikulturalismu. Rozhovor s Pavlem Baršou* [online]. 2005 [cit. 2014-12-26]. Dostupné z: http://aa.ecn.cz/img_upload/9e9f2072be82f3d69e3265f41fe9f28e/PBarsa_rozhovor_o_multikulturalismu.pdf

[214] Průřezové téma Multikulturní výchova obsahuje pět tematických sad: Kulturní diference, Lidské vztahy, Etnické a náboženské skupiny v ČR, Multikulturní společnost a Princip sociálního smíru a solidarity.

Značné rozdíly v zájmu o problematiku lze pozorovat v rovině teoretického diskurzu a v rovině praxe výtvarné výchovy. V námětech pro praxi výtvarné výchovy se těší toto téma poměrně značnému zájmu, což také vypovídá jak o jeho akutnosti, tak o vhodnosti pro zpracování právě prostřednictvím výtvarné výchovy. Jak je vidět při historickém srovnání s německým prostředím v procesu setkávání různých kultur na jednom území, nedochází k homogenizaci kultur a lze tedy předpokládat, že národní identita v rámci Evropské unie bude dále nabývat na významu.

13.1 Participativní výtvarná pedagogika a interkulturní komunikace

Jak již bylo uvedeno, ozývá se v německém oborovém diskursu volání po participaci na samotném procesu uměleckého vzdělávání. *Partizipative Kunstpädagogik* / participativní výtvarná pedagogika je nejen pojmem, který si žádá bližší vysvětlení, ale ve svém základu také souvisí s interkulturním vzděláváním. Vychází z premisy, že kritický multikulturalizmus 90. let postavil žáky do pasivní pozice. A že jedinou možností úspěšné interkulturní komunikace je aktivizace a podílení se na procesu vzdělávání. Jednou z hlavních tezí tohoto hnutí také je, že všeobecné vzdělávání se v současné době neobejde bez porozumění obrazu. Vizuální gramotnost považuje za klíčovou kompetenci 21. století. V našem prostředí se setkáváme s pojmem participace především v kontextu umělecké tvorby, sociální intervence do okolí a kolaborativních uměleckých projektů.

V oblasti umělecké tvorby bychom hledali kořeny participace v raných avantgardách, ve futurismu nebo v ruském konstruktivizmu, ale především po válce u hnutí Fluxus, u sociálně angažovaného a politicky angažovaného umění a v happeningu. V posledních dekádách můžeme také pozorovat postupný edukativní obrat v umění.[215]

[215] Blíže se tématu participace v uměleckém dění věnuje Jan Zálešák. ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce,* VVP AVU: Munipress, 2011.

Podle Christiana Kravagna[216] je potřeba nejprve vymezit a oddělit pojem *participace* od pojmů *interaktivita* a *kolektivní jednání*, které se v oblasti vzdělávání aktivizují především v rámci kolaborativních projektů. Interaktivita podle Christiana Kravagna především překračuje nabízející se recepci tím, že připouští reakce, které dílo nebo proces ovlivňují, většinou v daném momentu a s možností návratu zpět, v zásadě ale nemění a nespoluurčuje jeho strukturu. Kolektivní jednání se v rámci kolaborativních pedagogických projektů proti participativnímu vzdělávání odlišuje především tím, že participativní praxe může, ale nemusí být nutně kolektivní.

Ve výtvarné výchově poskytuje participativní vzdělávání prostor pro sebezkušenost a v této oblasti se potkává s českou *artefiletikou*. Pozitivní změny, které se mohou v rámci participativní praxe realizovat, jsou aktivizace, silná vnitřní motivace žáků a v rámci žákovských skupin podpora tolerance a inkluze. Německá participativní pedagogika hovoří o vztahu participace a interkulturního vzdělávání a poukazuje na nutnost citlivě reagovat na interkulturní rozdíly. Podporovat a přibližovat žákům diverzitu vnímání umělecké tvorby, ale ne za každou cenu. Kýženým důsledkem participativního vzdělávání by totiž nemělo být zdůrazňování rozdílů, ale hledání paralel a posilování interkulturní solidarity. Otevřenost k diverzitě a citlivost záleží ovšem především na osobnosti pedagoga.

Pro českou pedagogiku je výzvou budování otevřeného přístupu každého jednotlivého pedagoga a posílení odvahy vůbec si připustit možnost participace žáků na *své* hodině. Rozeznávání univerzálních oblastí vizuality a pochopení přínosu diverzity jsou také nezbytným předpokladem pro funkční participaci. Prvky participativní pedagogiky lze zařadit v podstatě do každé oblasti a na každý stupeň vzdělávání. Podle Ulrike Stutz by žáci měli nejprve získat důvěru ve vlastní kompetence a na prvním stupni základní školy by měl být pedagog schopen už naplno zapojit žáky do procesu participace. Získaná sebezkušenost s rozdílnou mírou schopností v jednotlivých vzdělávacích procesech pomáhá žákům pochopit

[216] KRAVAGNA, Christian. Pracovat na společenství, modely participativní praxe. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 1–2, 2007.

principy diverzity a podporuje inkluzi. Zároveň spontánně dochází k jinému principu motivace, k silné motivaci vnitřní. Dalo by se říci, že sebezkušenost je to, co zde žáka nejvíce formuje a vede k pochopení nikoliv učiva, ale vlastních schopností. Pochopení a zažití si sociálního konstruktu diverzity by mělo žáky přivést k přirozené toleranci. Finálním výsledkem, ke kterému se participativní pedagogika snaží žáka dovést, je především člověk vědomý si svých kompetencí a tolerantní k diverzitě.

Participativní pedagogika a její přínos pro interkulturní komunikaci tkví v posílení komunikačních kompetencí, v přirozené inkluzi. U nás se interkulturní komunikací v souvislosti se vzděláváním přistěhovalců, začleňování do majoritní společnosti a překonávání barier v dialogu mezi rodinou a školou zabývají Eva Švarcová a Jiří Mareš.[217] Interkulturní komunikaci především s romskou minoritou se věnuje Karel Kamiš, a to převážně z lingvistického hlediska.[218]

13.2 Česko-německé varianty

Na tomto místě dejme prostor vzdělávacím projektům, které přímo nebo nepřímo s česko-německými vztahy pracují a jež si kladou za cíl dialog národních identit kultivovat. První z dlouhodobých projektů organizace *Člověk v tísni, Varianty*, který běží soustavně od roku 2001, přispěl k pochopení česko-německých vztahů z pohledu národní identity jak v rovině teoretické, tak námětové. Je jediným projektem, který se právě česko-německým vztahům, odbouráváním předsudků a stereotypů věnuje soustavně. Vychází z premisy interkulturního vzdělávání, které *umožňuje jedinci rozvíjet chápání a přijímání různorodosti jako pozitivního jevu a hodnotit rozdíly mezi lidmi z různých kultur jako přínosné. Odlišnost by neměla být chápána jako potenciální zdroj konfliktu, ale jako příležitost k vlastnímu obohacení. Interkulturní výchova a vzdělávání přispívají*

[217] Švarcová, Eva, Mareš, Jiří. Spolupráce se školou pohledem rodičů žáků pocházejících z etnických menšin. Pedagogická orientace, 2006, 16(1), 42–56.

[218] KAMIŠ, K. 1999. Čeština a romština v Českých zemích. Překonávání komunikačních bariér v multietnické společnosti. Edice ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANAE 41. Studia linguistica VI. Vydavatel Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: Ústí nad Labem 1999, 137 s.

k vytváření respektujících vztahů mezi různými kulturami, aby bylo možno vyhnout se negativním událostem, ke kterým dochází v multikulturních společnostech, nikoliv pouze v majoritní skupině – jako např. odmítání menšinové skupiny (rasismus, xenofobie) – ale také mezi menšinami, jako je asimilace, akulturace, ztráta kulturních hodnot, ztráta individuální identity, opovrhování vlastní kulturou, násilná integrace a adaptace.[219]

Od počátku roku 2012 sestával vzdělávací projekt financovaný z programu Phare Evropské unie z několika bloků, ať už vzdělávacích, výzkumných nebo osvětových. Za dobu trvání projektu zveřejnila organizace četné výukové a studijní materiály, z nichž jmenujme alespoň metodické listy věnované odsunu sudetských Němců, metodické listy z historie česko-německých vztahů z roku 2005 nebo Sborník k problematice multietnicity.[220] Jako reakce na nástup neonacizmu na konci 20. století stojí za zmínku rozsáhlá reklamní kampaň *Be Kind To Your Local Nazi* (obr. 160) z roku 2002. Vtipný ústřední slogan kampaně (*Be Kind To Your Local Nazi – Nebuď lhostejný. Pomoz svému obecnímu náckovi najít nějakého chvályhodného koníčka. Ukaž mu cestu, dřív než zdivočí!*) popisuje neonacistu jako menšinu, která potřebuje zapojit do běžné společnosti.[221] Tím překvapivě vyčleňuje radikála jako problematického jednotlivce a v duchu hodnot české národní identity naznačuje, že pravicový radikalizmus není problém celku, ale jednotlivce, který zaslouží inkluzi do majoritní společnosti. Čerpá tak ze stereotypu o středových hodnotách, které jsou žádoucí.

V oblasti mezinárodní spolupráce české a německé mládeže působí systematicky *Koordinační centra česko-německých výměn mládeže Tandem* Plzeň a Regensburg. Koordinační centrum v Plzni funguje od roku 1997 na základě společného prohlášení ministra školství, mládeže a tělovýchovy České republiky a spolkové ministryně pro rodinu, seniory, ženy a mládež Spolkové republiky Německo. Je organizační součástí Západočeské univerzity v Plzni a metodicky je vedeno

[219] Projekt *Varianty*, Praha: Člověk v tísni, 2012.

[220] *Sborník k problematice multietnicity. České země jako multietnická společnost: Češi, Němci a Židé ve společenském životě českých zemí 1848–1918* (ed. Zdeněk Kárník, Praha, FF UK 1996).

[221] https://www.youtube.com/watch?v=Kt46Gl0U4P4

Sekcí koordinace politik a mezinárodních záležitostí MŠMT. Iniciativa Tandem zprostředkovává jak mezinárodní výměny, tak přeshraniční spolupráci, ale také finančně podporuje česko-německé spolupráce v oblasti práce s dětmi a mládeží. Vydává odborné studie, metodické příručky, příručky pro školy a další materiály publikuje online. Svou práci na poli edukace autoři[222] označují pojmem *transkulturní učení*, získané dovednosti pojmem *transkulturní kompetence*. Vycházejí podobně jako němečtí teoretici z představy, že každý jedinec má mnoho identit a identity dvou lidí se v něčem doplňují, v něčem překrývají a v něčem odlišují. Čelíme tedy odlišnostem nejen mezi jednotlivými národy, ale také v rámci jednoho státu.

14 Zprostředkování soudobého výtvarného dění s ohledem na interkulturní komunikaci

Zprostředkování kulturního dění je samostatným oborem a tato práce si neklade za cíl seznamovat s teoretickými východisky oboru. Není ovšem ani možné přehlížet aspekt, který percepci uměleckého dění v zahraničí provází, a totiž problematiku zprostředkování uměleckých počinů s interkulturním obsahem. Jak dokládá případová studie, v drtivé většině případů zastihne národnostní téma v umění jak diváky, tak paradoxně i pořadatele nepřipravené. Instituce, kde by měl být aspekt nepochopení předpokládán, jako třeba Česká centra, se myšlenkou na podporu pochopení v rámci zprostředkování vůbec nezabývají.[223]

Interpretace případů ke studii, která byla nutná pro sběr dat, si potřebu zamýšlet se nejprve zprostředkováním přímo vyžádala. Četné podněty lze vysledovat v německé literatuře, která se tradičně zprostředkováním umění s ohledem na interkulturní komunikaci zabývá. Z teoretiček jsou to Claudia Hummel, Frauke

[222] MOREE, Dana, BITTL, Karl-Heinz. Dobrodružství s kulturou. Transkulturní učení v česko-německé práci s mládeží. Tandem Plzeň 2007.

[223] Jak shodně uvádějí všichni ředitelé a ředitelky Českých center.

Miera nebo Annika Niemann, které se zabývají zprostředkováním umění v souvislosti s migrací. Interkulturní praxi se věnuje například Sabine Baumann.[224]

Nutnost vést interkulturní dialog s sebou nese také úvahy o zvolených metodách. Jako smysluplná se osvědčila metoda reflektujícího týmu přizpůsobená analýze uměleckého projevu.[225] Interkulturní obsahy také přímo vybízejí ke změně optiky po doplnění kontextových informací, případně zadáním rozdílných výseků informací dvěma různým skupinám a jejich následným doplněním. Pomocí uměleckého díla lze konstrukt české národní identity rozpoznat, demaskovat, pojmenovat a následně nově dekonstruovat. To jsou možnosti, které vhodná prezentace soudobého uměleckého dění nabízí a které by měly být především v galerijní činnosti zohledněny. Nástin široké problematiky zprostředkování uměleckého dění s ohledem na interkulturní obsahy otevírá cestu pro další bádání.

[224] BAUMANN, Sabine. Kunstvermittlung zwischen Konformität und Widerständigkeit. 148 s. ISBN: 3929622394

[225] Způsob práce s reflektujícím týmem se zrodil v rámci rodinné terapie Milánské školy, kdy tým expertů poslouchal probíhající konzultaci terapeuta s rodinou ve speciální místnosti za jednosměrným zrcadlem, kam byl přenášen i zvuk. Tým sloužil hlavně jako skupina *rádců* pro terapeuta, navrhoval mu další možné intervence, poskytoval své expertní postřehy.

Závěrem

Předkládaná práce si kladla za cíl uchopit problematiku prezentace a percepce českého soudobého výtvarného dění v kontextu a poskytnout ucelený pohled na konstrukci české národní identity v uměleckém vyjadřování. Zmapovat umělecké dění poslední dekády optikou česko-německého kulturního setkávání a vzájemného dialogu. Porovnat přístupy k reflexi multikulturních a interkulturních aspektů ve výtvarném vzdělávání u nás a v Německu. Stěžejním pojmem v dané oblasti zájmu byla národní identita, její konstrukce a vliv rozdílných kulturněhistorických zkušeností na její vnímání a chápání.

15. Odpovědi na výzkumné otázky

Výzkumné otázky byly rozděleny do dvou celků. První celek se ptal, co z českého soudobého výtvarného dění prezentujeme v německém kulturním prostředí, které instituce udržují česko-německý dialog a které umělecké projekty jsou nebo historicky byly pro tento dialog stěžejní. Na závěr práce můžeme konstatovat, že mnohé z iniciativ volí cestu překotné nekoncepční realizace svých záměrů a že tento nešvar nevzniká jen kvůli nepromyšlenosti a neukotvenosti v historickém kontextu, ale také kvůli ekonomickému tlaku na čerpání financí v projektových cyklech. Tak jsou realizovány některé záměry duplicitně, jiné ztrácejí dech na půli cesty a jen některým se ve finále povede posunout německo-český dialog. Reflexe soudobého českého uměleckého dění v Německu není velká. Tradičně se o české umění zajímají především obyvatelé velkých měst, studenti uměleckých škol a především krajané. Ve městech, jako jsou Berlín, Düsseldorf, Mnichov nebo Drážďany, je sice velká konkurence, co se nabídky výstav týče, ale na druhou stranu jsou obyvatele měst *uměnímilovní.* V malých městech je povědomí o českém umění především v pohraničních oblastech, kde funguje přirozená příhraniční komunikace. Především ve státech spolkové republiky, které jsou nám geograficky vzdálené (jako například Dolní Sasko), je kontakt v umělecké sféře nepatrný.

Druhý celek výzkumných otázek zkoumal, jakou roli hraje v současné vizuální tvorbě národní identita a jak sami autoři národní identitu vnímají a jak ji konstruují. Můžeme konstatovat, že čtení uměleckého vyjádření je ovlivněno mnoha faktory. Pokud se fokus zaměří na rozdílný kulturněhistorický kontext a obsahy národního charakteru, nelze mluvit o univerzalitě. A to ani v globalizované společnosti. Je tedy na místě hledat specifický národní konstrukt, který pochopení znesnadňuje. Tento konstrukt byl v předložených kapitolách demaskován a byl popsán jeho historicky zakořeněný obsah. Pokud ovšem pohled takto necílíme, může být percepce uměleckého vyjádření univerzální. Jinými slovy, prezentujeme-li umělecké dílo v odlišném kulturním prostředí a neakcentujeme u něj národní charakter, může být pro recipienta naprosto čitelné a pochopitelné. Především pokud rezonuje s osobní identitou a sebezkušeností diváka. Odpovědi na tyto otázky, do jaké míry sami umělci pracují s národní identitou nebo přímo s česko-německými tématy, opět oscilují na široké škále různých přístupů od autorů, kteří se proti jakékoliv lokální identitě vymezují, až po autory, kteří národní identitu cíleně hledají. Ze zajímavých výstupů práce zmiňme ještě zjištění, že více než samotným tématem národní identity se umělci zabývají oblastí zažitých představ a předsudků. Ty se objevují jako společný prvek případové studie, ale také jako nereflektovaný aspekt soudobého uměleckého dění. Jedno je možné jednoznačně konstatovat, a to, že národní identita v současné vizuální tvorbě hraje velkou roli. Nejde jen o současný nebo přechodný trend, jak dokládá historický diskurs do dialogu české a německé identity. Postmoderní globalizovaná kultura tento směr paradoxně ještě posiluje. Postmoderní konstrukt obrazové reality vybízí výtvarnou edukaci k uchopení ať již pomocí vlastních postupů, nebo například pomocí participace.

Po celou dobu bádání můžeme sledovat v odborném i veřejném diskurzu posilování zájmu o zvolené téma a konstatovat, že napětí mezi lokální a globální kulturou poskytuje ještě velký prostor pro teoretické zmapování a pochopení.

15.1 Interpretace výsledků

Na začátku vymezená oblast bádání se časově odkazovala na vývoj po roce 1989 a fakticky mezi roky 2009 a 2014. Prvotním cílem práce bylo zmapování činnosti významných institucí, které nějakým způsobem s českým uměním v Německu nakládají a jejichž činnost má hlubší dopad na konstrukt české národní identity. Během bádání se přirozeně seskupilo několik tematických celků. Jednak jsou zde instituce, které se zabývají obecně otázkami české identity v umění. Takové úvahy se objevují plynule od roku 1989, a ačkoliv také odpovědi na ně z řad odborné veřejnosti upozorňují na podobné problémy, řešení nebo posun se zdají v nedohlednu. Koncepční přístup ke změně prezentace českého uměleckého dění v zahraničí by potřeboval především politickou vůli. Nicméně právě úvahy z řad odborníků a praktiků téma obohacují a posouvají.

Další skupinou jsou snahy přímo o česko-německý odborný dialog. Z těchto institucí se jako koncepční ukázaly především *Goethe-Institut*, významná *Nadace Roberta Bosche (Robert Bosch Stiftung)* nebo iniciativa *Festival uprostřed Evropy / Festival Mitte Europa,* ať už na poli prezentace českého soudobého uměleckého dění, na poli edukace nebo na poli udržování česko-německého dialogu. Z hlediska dopadu tvůrčího působení a propagace českého soudobého umění v Německu hrají nezastupitelnou roli rezidenční pobyty umělců a také tzv. kulturní manažeři. Česká centra vycházejí z celé studie s rozpačitým výsledkem. Na jednu stranu mají velký potenciál, na druhou stranu záleží vždy na jednotlivém vedení pobočky, jak s ním naloží. Dlouhodobost záměrů bývá přerušena každou výměnou vedení nebo kurátora. Ze studia programových plánů, výročních zpráv i z rozhovorů vyvstávají spíše další otázky. Až na výjimky z pravidla, jako jsou třeba trvalé snahy Českého centra Mnichov seznamovat se současným českým šperkem nebo moderní architekturou, není přínos center nikterak převratný. Centra recyklují jednotlivé tradiční autory, sázejí na oblíbená témata a o soudobém výtvarném dění v České republice nepodávají obraz, který by diváky a odbornou veřejnost obohatil.

O mnoho více o kulturním česko-německém dialogu vypovídají snahy umělců. Vycházejí z potřeb hledání osobních identit nebo také z úvah nad česko-německou nedořešenou minulostí. Takové počiny vzbuzují velkou pozornost
a velkému zájmu se těší také tematické kurátorské počiny. Ty dávají příležitost zejména nejmladší generaci umělců, kteří ještě nejsou dostatečně *prestižní* pro velké galerie nebo tvoří v regionech. Každopádně svou tvorbou autoři, jako jsou Mark Ther, Tomáš Pospěch, Barbora Bálková, Kateřina Šedá, David Černý nebo Lukáš Houdek, rozpoutávají a udržují uvažování o sousedství, historii, o česko-německých vztazích i o konfliktu mezi osobní a národní identitou.

Poslední tematickou skupinou, která se v průběhu bádání silně dostává ke slovu, je oblast pohraničí, území Sudet. Ta je pro současnou generaci lákavá z mnoha pohledů. Prvním aspektem je historický proces změny z multietnického území na oblast homogenní. Dále samotná krajina a její proměna. V oblasti osobních identit poté symbol ztráty domova. Z filozofického hlediska narážejí umělci tématem na zažité konstrukty českého národa jako oběti druhé světové války. Téma viny a spravedlivého trestu se vrací nejen v uměleckých dílech, ale také v reakcích jimi vyvolaných.

Proces konstrukce národní identity v umění vychází z teoretických úvah, ale také z případové studie. Německo – a střetávání české a německé identity, jak vyplývá z bádání – bylo vždy důležitým činitelem pro konstrukci českého národního uvědomění. Kultura už z postu významnosti v sebeurčení českého národa nese stopy tohoto dialogu, i když byla po druhé světové válce násilně oddělena. Nashromážděné stereotypní představy a historické křivdy vzbuzují i ve 21. století silné emoční reakce. Historický kontext česko-německých vztahů v uměleckém setkávání dokresluje česko-německý dialog jako nepřetržitý proces, pouze občas násilně přerušený.

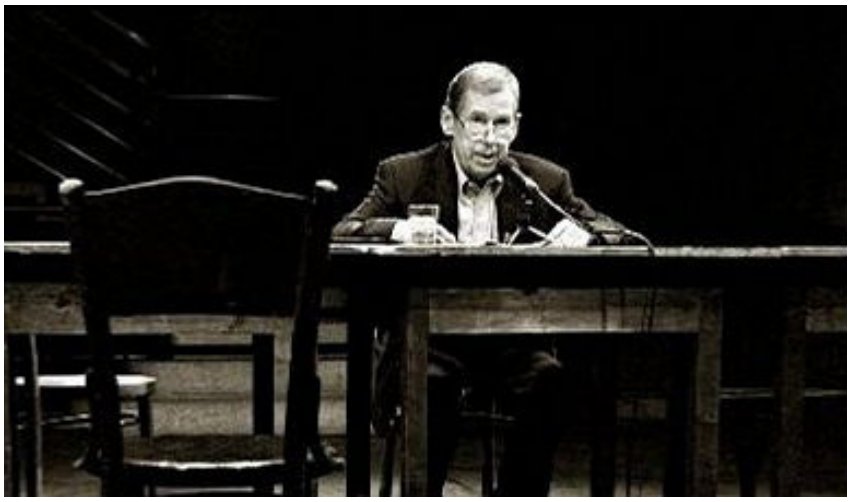
Vzdělávání a především výtvarná výchova poskytuje ideální platformu pro tematizování česko-německých vztahů, zažitých představ i osobních a národních identit. Srovnání přístupů k multikultuře a interkultuře ve vzdělávání

u nás a v Německu přináší obohacení pro teoretický rámec výtvarné výchovy. Interkulturní komunikace a získávání interkulturních kompetencí ve výtvarném vzdělávání nabývá na důležitosti především v posledních letech v souvislosti s nárůstem světové migrace. Zde ovšem zůstává velký prostor pro další bádaní.

Předložené výsledky, jak vyplývá z textu, přinesly některá překvapení, ukázaly mnohdy nevyužitý potenciál, ale především doložily, že národní identita v současném uměleckém dění a ve výtvarném vzdělávání je tématem, které je nutno reflektovat. Percepce českého soudobého uměleckého dění v Německu není nikterak výrazná. České umění není v Německu nějak výrazně reflektováno, ačkoliv téma česko-německých vztahů je nesmírně aktuální. Výjimky tvoří příhraniční oblasti, které staví na mnohaleté soustavné spolupráci. Změnou, která se nabízí, by byla systematická prezentace českého výtvarného dění, přihlédnutí k interkulturním obsahům a jejich reflexe při zprostředkování soudobého uměleckého dění, koncepční uchopení společných témat na české i německé straně a akcentace interkulturního přístupu ve výtvarném vzdělávání.

Obrazová příloha

Národní identita v umění ve veřejném dialogu



1)
Václav Havel zahajuje diskusní cyklus *Úsvit v Čechách.*

2)
17. prosince 2008 Kabinet Havel - *Úsvit v Čechách.*

3)
19. listopadu 2009 Kabinet Havel - *Úsvit v Čechách.*

4)
Diskusní fórum *Co je české, to je hezké I.* Spot.

5)
Diskusní fórum *Co je české, to je hezké I.* 30. března 2012. Institut umění – Divadelním ústav. Nová scéna Národního divadla, Praha.

6)
Diskusní fórum *Co je české, to je hezké I.* Spot.

7)
Goethe Institut. Konference *Impulzy pro umělecké vzdělávání v České republice a v Německu.*

8) Goethe Institut. *Hovory o umění.* Ruth Noack, Edith Jeřábkovová.

9)
Nadace Most/Brücke a Česko-německý fond budoucnosti. Kulturním centru Řehlovice, patnáctý ročník sympozia Proudění – Strömungen.

10, 11)
Nadace Most/Brücke a Česko-německý fond budoucnosti. Kulturním centru Řehlovice, patnáctý ročník sympozia Proudění – Strömungen.

12)

Česko-německý fond budoucnosti, Festival Mitte Europa.

13-15)
Tschechische Republik: Gemeinsame Freiwilligkeit / Česká republika: Dobrovolné společenství Mezinárodní výstava současného umění v Drážďanech OSTRALE´O14.

18. 7. – 28. 9. 2014. Pohled do expozice.

Aleš Brázdil, Zbyněk Havlín, Jakub Janovský, Miroslav Javůrek, Karel Jerie, Martin Káňa, Ondřej Oliva, Róbert Palúch, David Saudek a Jaroslav Valečka.

16-17)
Borderline-Syndrom - pozvánka
Martin Kaňa *Bez názvu.*
Kombinovaná technika 2012.

18)
Borderline-Syndrom, David Saudek, *Sepp Geisler (portrét dědečka)*
kombinovaná technika 2014.
100 x 100 cm.

19)
Borderline-Syndrom, David Saudek, *Dívčí škola*
kombinovaná technika 2013.
88 x 88 cm.

20)
Borderline-Syndrom, Jaroslav Valečka, mrtvoly
olej na plátně 2014.
140 x 100 cm.

21)
České centrum Mnichov.

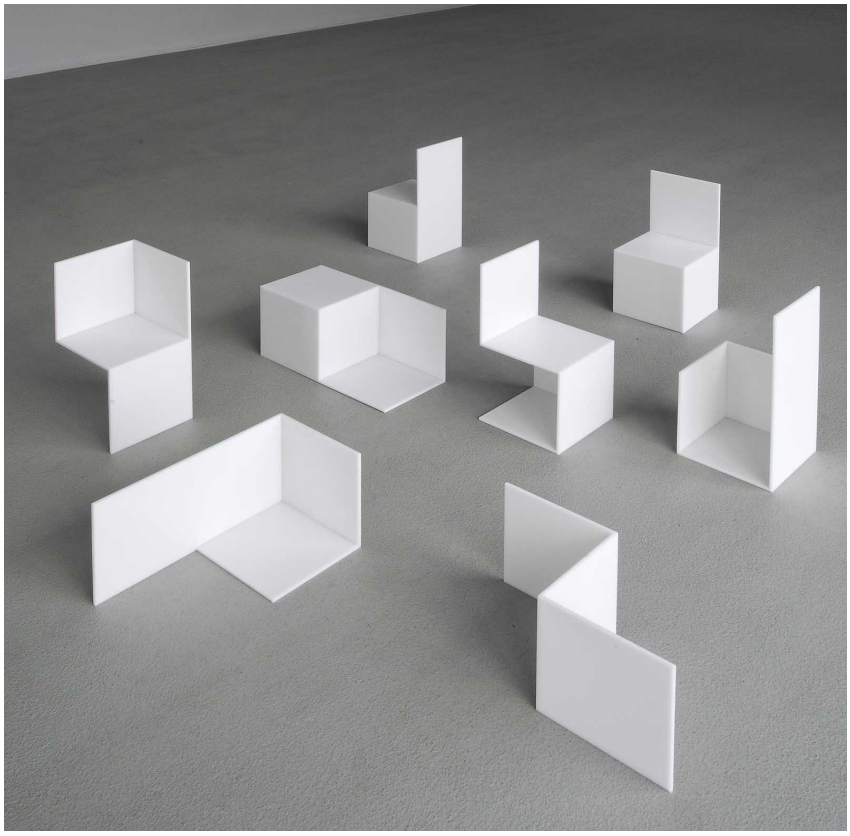
22)
Výstava českého současného šperku v rámci mezinárodní přehlídky *Schmuck 2015*, kurátorka Eva Eisler.

Řez „průřez“ generacemi českých šperkařů
(S. Grebeníčková, K. Matěchová, P. Opočenský, J. Střílková, J. Šibor, K. Votipka) 3/2015.

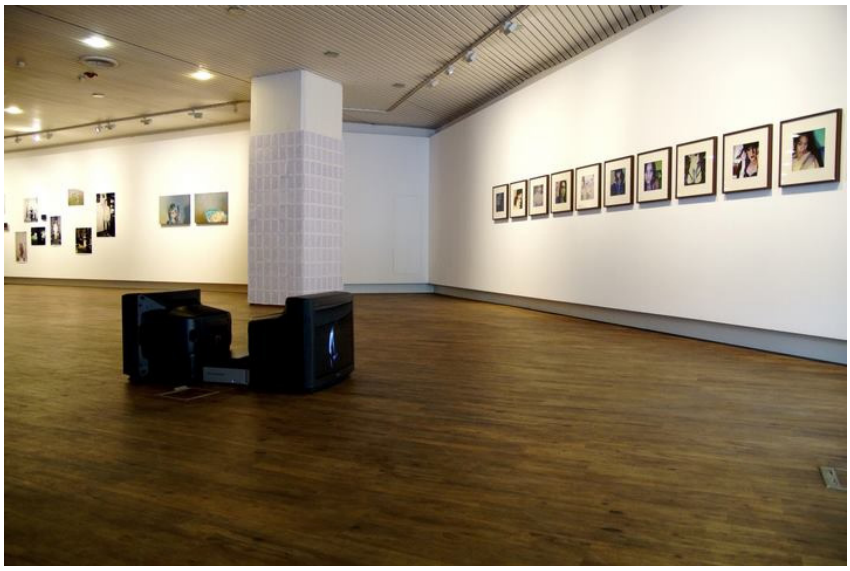
23)
Petra Flath
Portréty z Čech a Moravy 11/2011.

24, 25)
Kateřina Šedá *at sixes and sevens*
ČC Berlín a Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, 9/2013.

26)
České centrum Berlin.



27)
Objectivity
Studentky Evy Eisler - Eva Humlová, Markéta Kratochvílová, Kateřina Vorlová. 5/2014.



28)
Transgender Me!
Pohled do expozice. 6-8/2013.

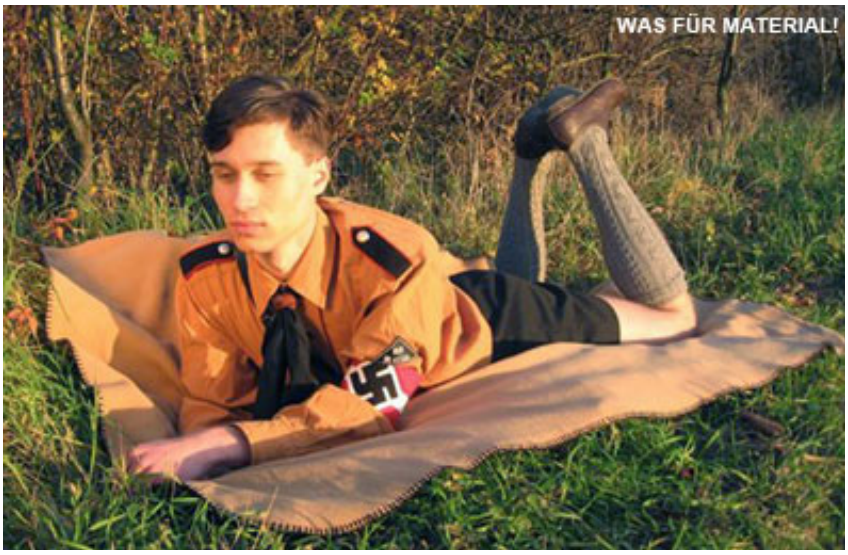
29)
Transgender Me!
Mušnula *Skúška prvých šiat*. Video. 2012.

30)
Jindřich Šterit.
Z cyklu *Vesnice je svět*.
Sovinec. 1981.

31)
Tomáš Pospěch.
Z cyklu *Pomezí*. 1995-1997.

32)
Jan Malý, Jiří Poláček, Ivan Lutterer *Český člověk* 1982-1989.

33)
Jan Malý, Jiří Poláček, Ivan Lutterer *Český člověk* 1985-1996.



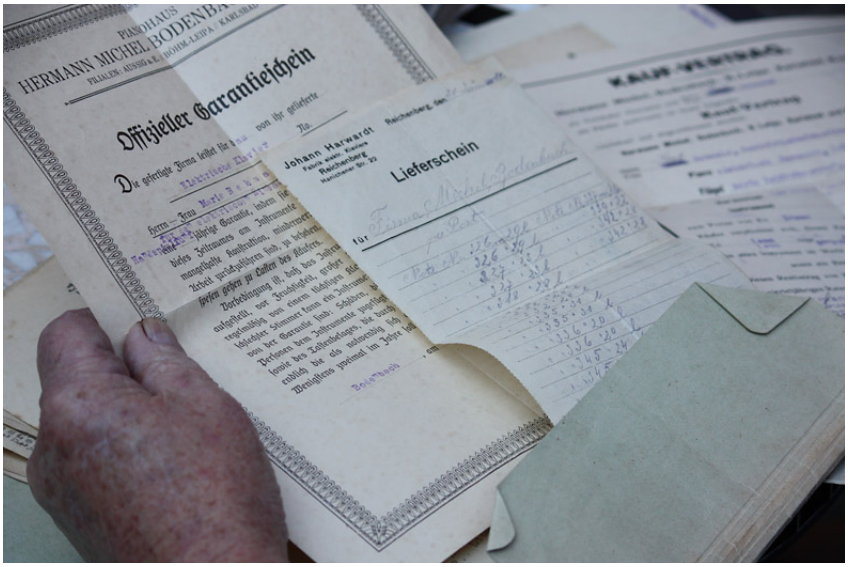
34)
Mark Ther *Was für Material!* Video 2007, 17 min.

35)
Mark Ther *Das wandernde Sternlein.* Video 2011, 20 min.

36)
Mark Ther *Pflaumen. Video* 2011, 15:23 min.

37)
Zdena Kolečková *Trojí identita.* 2008.

38)
Zdena Kolečková *Červená knihovna-romance.* 2011.



39)
Zdena Kolečková *Červená knihovna-romance.* 2011.

40-42)
Barbora Bálková *Na okruhu.* 2014.

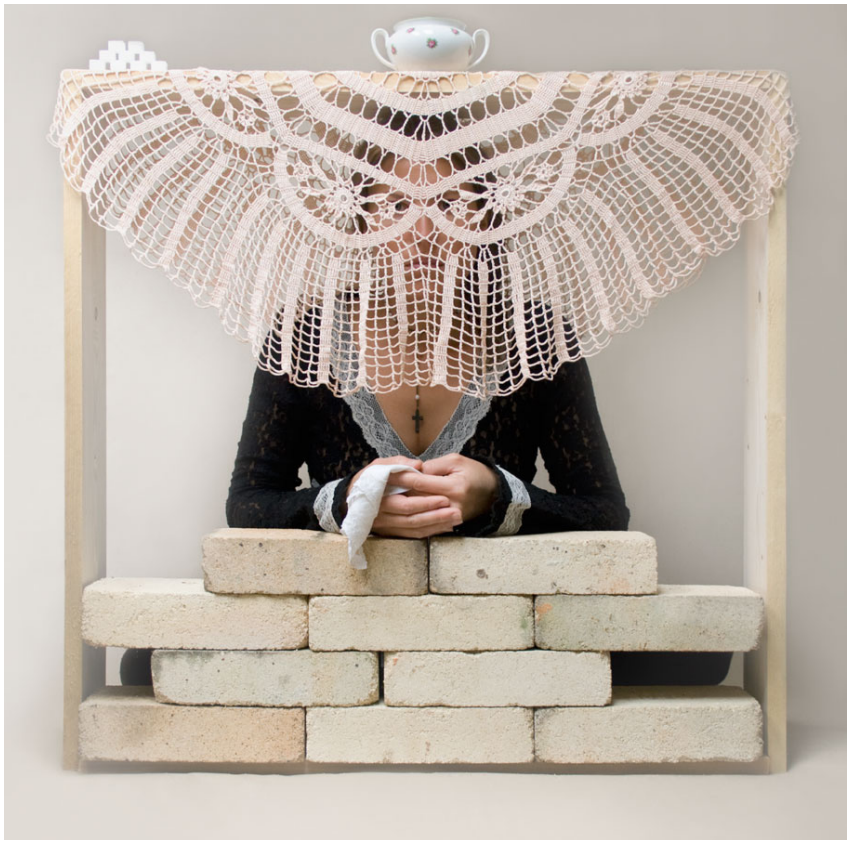
43, 44)
Barbora Bálková *Český vítěz*. 2012.

45)
Barbora Bálková *Spolucestující (Metro)*, detail. 2011.

46)
Barbora Bálková *Moje babičky/Dva ženské osudy*
Libuše, puberta. 2010.

47)
Barbora Bálková *Moje babičky/Dva ženské osudy*
Libuše, lágr. 2010.

48)
Barbora Bálková *Moje babičky/Dva ženské osudy*
Libuše, domácnost. 2010.



49)
Barbora Bálková *Moje babičky/Dva ženské osudy*
Libuše, práce/víra/nemoc. 2010.

50)
Lukáš Houdek *Umění zabíjet*
Orlické hory: 26. květen 1945, vražda jedenadvacetileté učitelky mateřské školky Anny Pautsch bitím a oběšením. 2012.

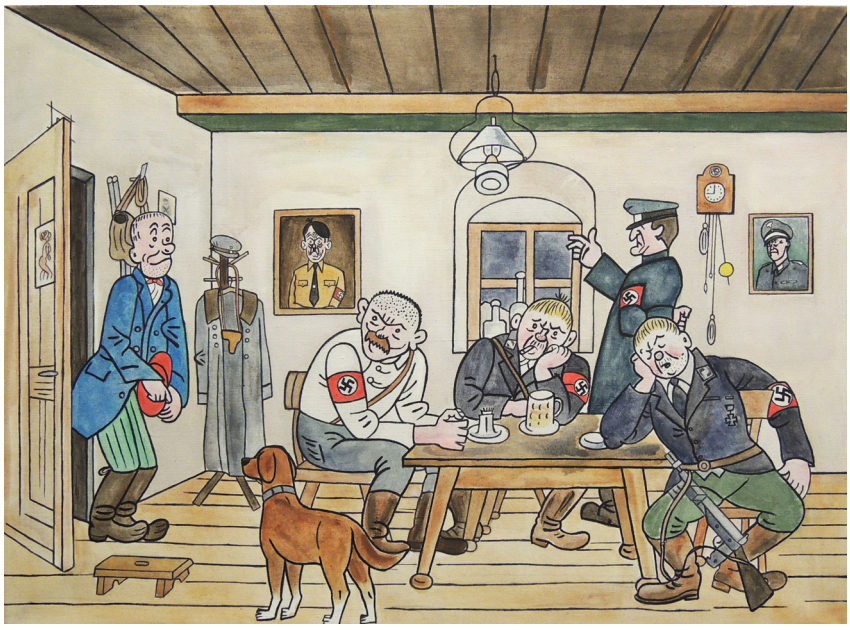
51)
Lukáš Houdek *Umění zabíjet.* 2012.
Pohled do expozice v Národní technické knihovně v Praze.

52)
Lukáš Houdek
Musíš zapomenout na Johanna:Tachovsko. 1930. 1933. 1938. 1939. 1942. 1945. 1946. ?
Série 20 fotografií,
2 videosekvence ve smyčce,
2013.

53)
Rafani *Český les.* 2002. Pohled do expozice.

54, 55)
Rafani *Český les.* 2002.

56) Petr Motyčka *Horáková visí!* Z cyklu *Lada*. 2012.



57) Petr Motyčka *Čurda informuje!* Z cyklu *Lada*. 2012.

58) Petr Motyčka *Palach hoří!* Z cyklu *Lada*. 2012.

59)
Skupina Pode Bal.

60, 61)
Pode Bal
Flagelanti. 2006.

62, 63)
Jiří Křenek *Hypermarkety.* 2000.

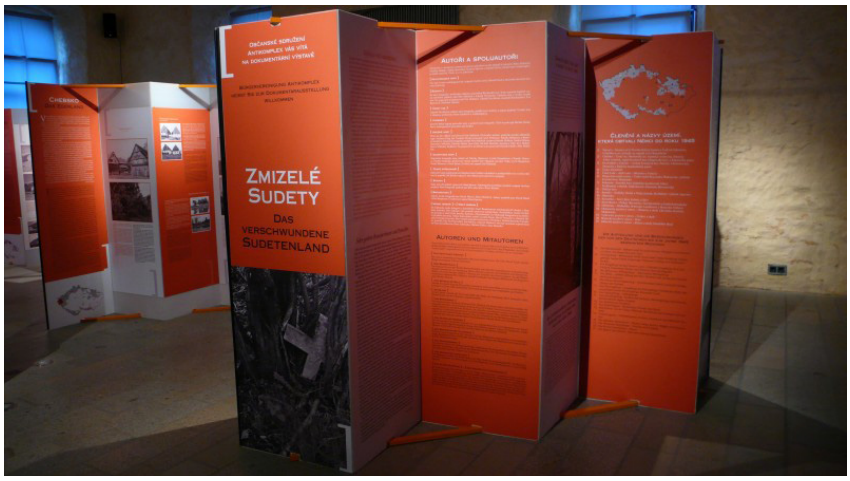
64)
Jiří Křenek *Městečka*. 2002.

65)
Dita Pepe *Autoportréty s rodinami.* 2007.

66)
Dita Pepe *Autoportréty s rodinami.* 2007.

67, 68)
Kateřina Šedá *Od nevidím do nevidím.* 2011.

69)
Kateřina Šedá *Furt dokola.* Dvacet sousedů překonává kopie svých plotů. Bienále v Berlíně 2008.



70)
Zmizelé Sudety / Das Verschwundene Sudetenland. 2002. Pohled do expozice.

71)
Via lucis 1989-2009. Česká společnost ve fotografii. 2009. Pohled do expozice.

72, 73)
Václav Jirásek
Industria, Vítkovické železárny. 2004.
Industria, ČKD Blansko. 2004.

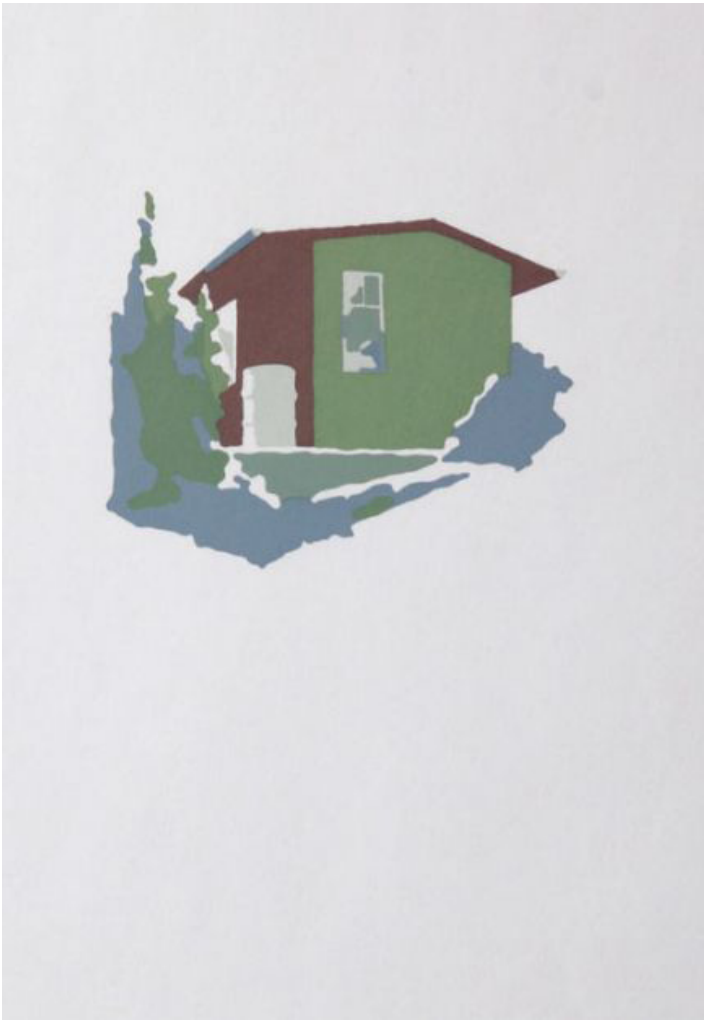
74)
Daniela Dostalkova *I Town Like.* 2006.

75)
Salim Issa, Štěpánka Stein *Little Hanoi, Praha.* 2008.

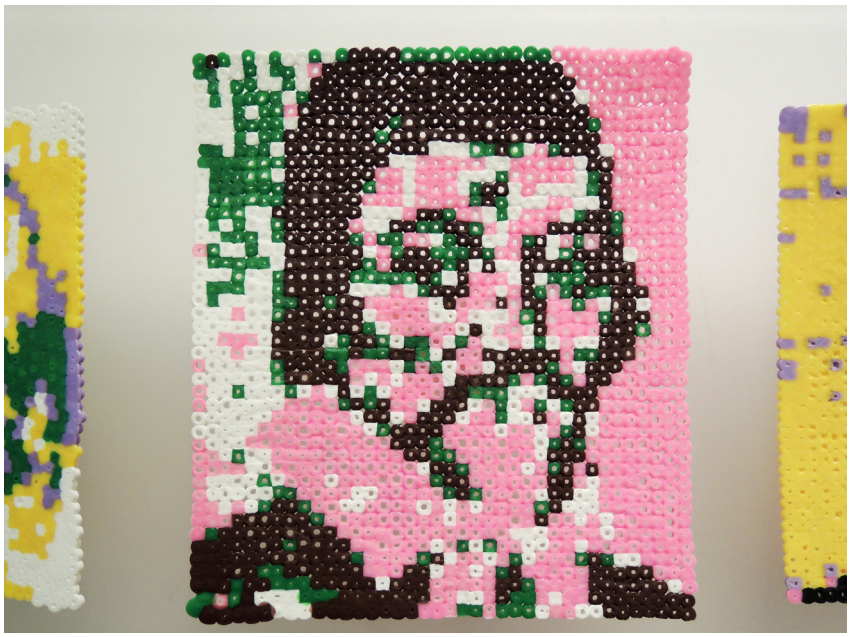
76)
Ibra Ibrahimovič *Střepy severu, Libkovice.* 1993.

77)
Petr Willert *Babiččina diskotéka*. Uničov 2007-2008.

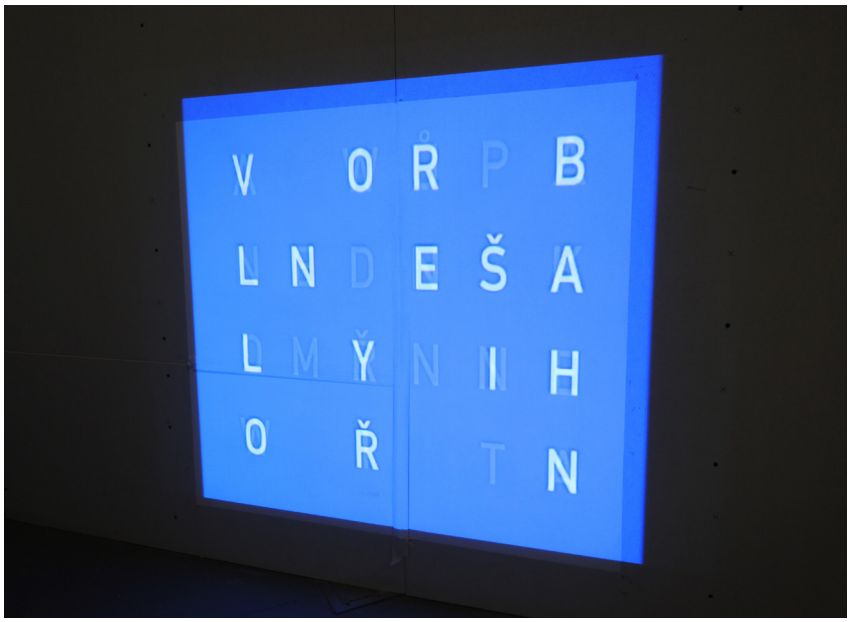
78)
„Ř!“ 2013
Ivana Lomová. *Nedělní odpoledne*. Z cyklu dětství. 1998.



79)
Jan Merta *Světlý barel.* 2001.



80, 81)
Petr Lysáček *Co s nimi?* 2006.



82)
Jan Šerých *Paralelní deník.* 2007.

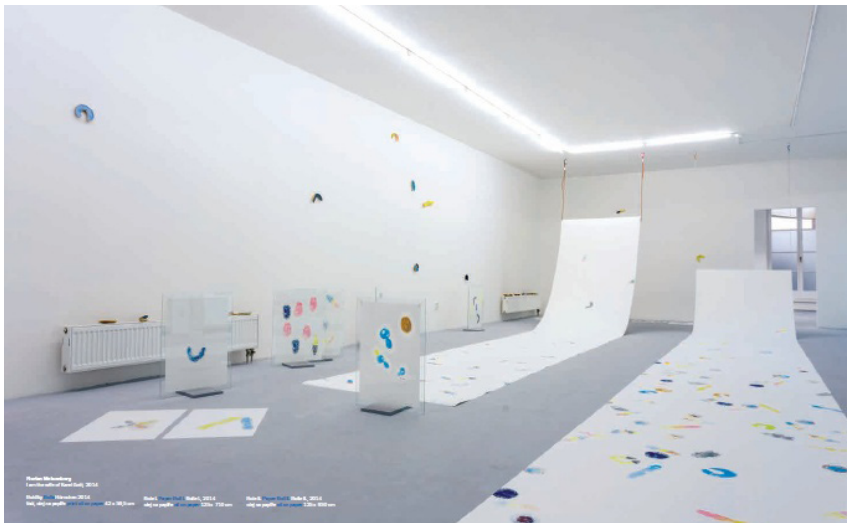
83)
Kde domov můj? Jiří David *Bez názvu*. 1998.

84, 85)
Karel Nepraš
O hrdinství aneb Hloupý Honza. 1992.
O Švejkovi a švejkování. 1992.

86)
Marek Kvetán *Na tom našom.* Instalace v Galerii Jana Koniarka v Trnavě. 2007.

87) *Luciferův efekt: Střetnutí se zlem.* 2001. Pohled do expozice.

88) Magdalena Jetelová *Místo činu.* 2001.

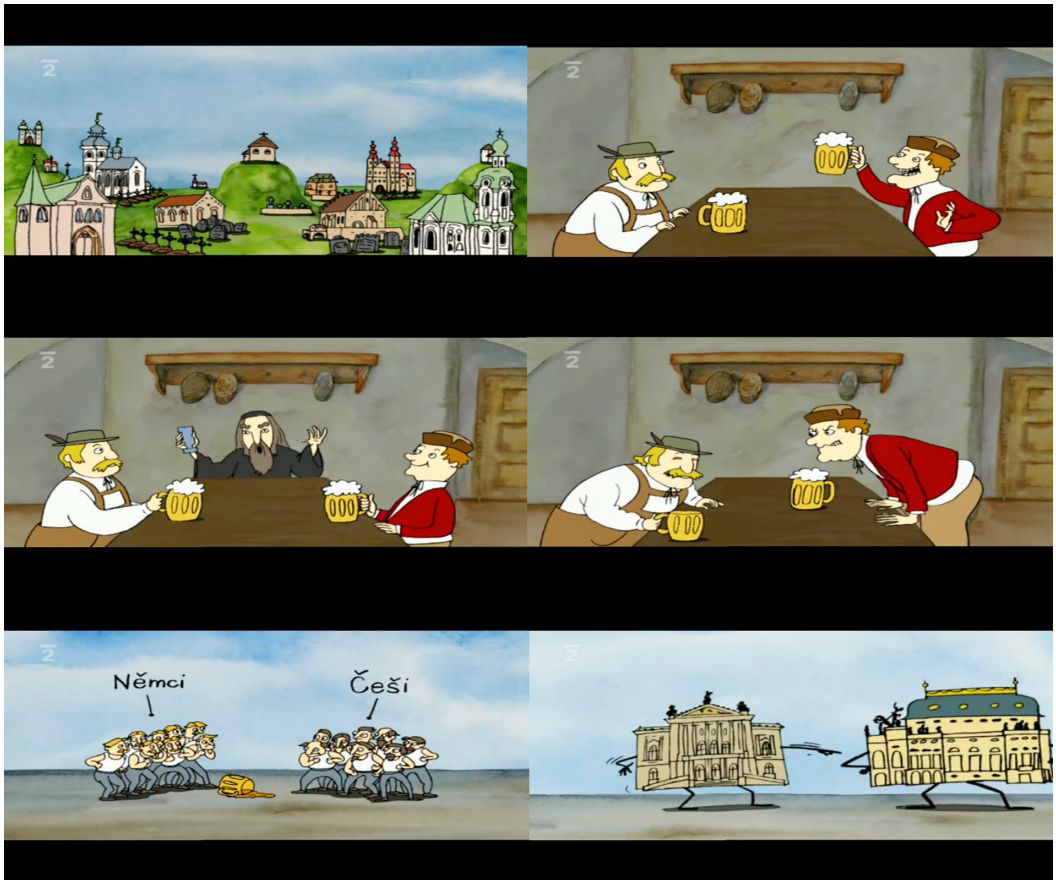


89) *Česko-německé hvězdy* 2014. Pohled do expozice.

90) Marek Číhal *Krtek*, olej na plátně. 120 x 120 cm. 2014.

91) Marek Číhal *Španělský král,* olej na plátně. 120 x 120 cm. 2014.

92) Lubomír Typlt *Panenky,* olej na plátně. 160 x 130 cm 2014.



93)
Dějiny udatného českého národa 92/111 *Soužití Čechů, Němců a Židů u nás*
Animovaný seriál, podle stejnojmenné knihy L. Seifertové.

Vlády České republiky a Spolkové republiky Německo majíce na paměti Smlouvu mezi Českou a Slovenskou Federativní Republikou a Spolkovou republikou Německo o dobrém sousedství a přátelské spolupráci ze dne 27. února 1992, kterou si Češi a Němci podali ruku,

oceňujíce dlouhé dějiny plodného a pokojného soužití Čechů a Němců, během kterého bylo vytvořeno bohaté kulturní dědictví působící až dodnes,

přesvědčeny, že spáchané křivdy nelze odčinit, ale nanejvýš zmírnit, a že při tom nesmí docházet k novým křivdám,

vědomy si, že Spolková republika Německo plně podporuje přijetí České republiky do Evropské unie a do Severoatlantické aliance v přesvědčení, že to je ve společném zájmu, přihlašujíce se k důvěře a otevřenosti ve vzájemných vztazích jako předpokladu pro trvalé a do budoucnosti zaměřené usmíření

společně prohlašují:

I
Obě strany jsou si vědomy svého závazku a odpovědnosti dále rozvíjet česko-německé vztahy v duchu dobrého sousedství a partnerství a přispívat tím k utváření sjednocující se Evropy. Česká republika a Spolková republika Německo dnes sdílejí společné demokratické hodnoty, respektují lidská práva, základní svobody a normy mezinárodního práva a jsou oddány zásadám právního státu a politice míru. Na tomto základě jsou odhodlány přátelsky a úzce spolupracovat ve všech oblastech důležitých pro vzájemné vztahy. Obě strany jsou si zároveň vědomy, že společná cesta do budoucnosti vyžaduje jasné slovo o minulosti, přičemž příčina a následek ve sledu událostí nesmějí být opomíjeny.

II
Německá strana přiznává odpovědnost Německa za jeho roli v historickém vývoji, který vedl k Mnichovské dohodě z roku 1938, k útěku a vyhánění lidí z československého pohraničí, jakož i k rozbití a obsazení Československé republiky. Lituje utrpení a křivd, které Němci způsobili českému lidu nacionálněsocialistickými zločiny. Německá strana vzdává čest obětem nacionálněsocialistické vlády násilí a těm, kteří této vládě násilí kladli odpor.
Německá strana si je rovněž vědoma, že nacionálněsocialistická politika násilí vůči českému lidu přispěla k vytvoření půdy pro poválečný útěk, vyhánění a nucené vysídlení.
III
Česká strana lituje, že poválečným vyháněním, jakož i nuceným vysídlením sudetských Němců z tehdejšího Československa, vyvlastňováním a odnímáním občanství bylo způsobeno mnoho utrpení a křivd nevinným lidem, a to i s ohledem na kolektivní charakter přisuzování viny. Zejména lituje excesů, které byly v rozporu s elementárními humanitárními zásadami i s tehdy platnými právními normami, a nadto lituje, že bylo na základě zákona č. 115 z 8. května 1946 umožněno nepohlížet na tyto excesy jako na bezprávné a že následkem toho nebyly tyto činy potrestány.

IV
Obě strany se shodují v tom, že spáchané křivdy náležejí minulosti, a že tudíž zaměří své vztahy do budoucnosti. Právě proto, že si zůstávají vědomy tragických kapitol svých dějin, jsou rozhodnuty nadále dávat při utváření svých vztahů přednost dorozumění a vzájemné shodě, přičemž každá strana zůstává vázána svým právním řádem a respektuje, že druhá strana má jiný právní názor. Obě strany proto prohlašují, že nebudou zatěžovat své vztahy politickými a právními otázkami pocházejícími z minulosti.

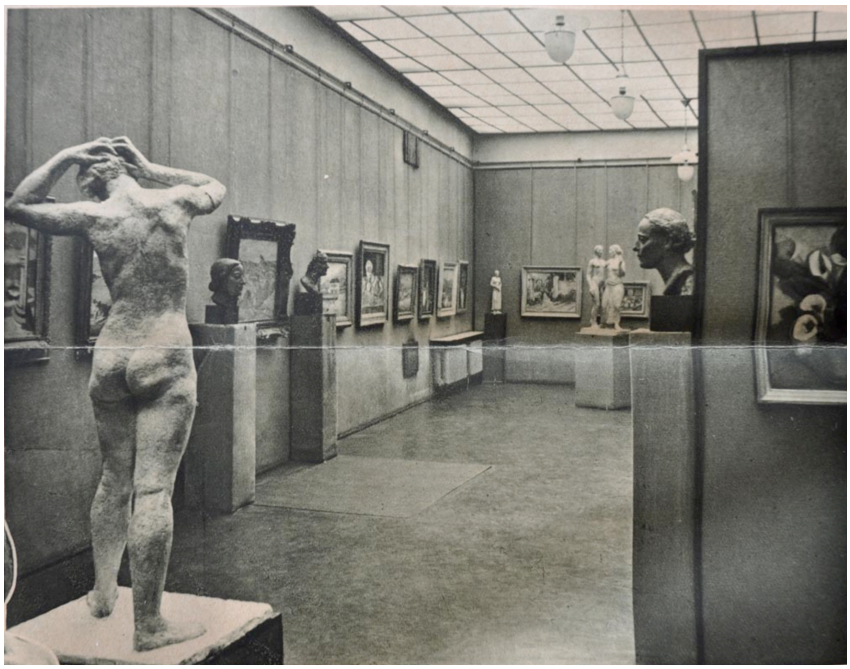
V
Obě strany potvrzují své závazky z článků 20 a 21 Smlouvy o dobrém sousedství a přátelské spolupráci ze dne 27. února 1992, v nichž jsou zakotvena práva příslušníků německé menšiny v České republice a osob českého původu ve Spolkové republice Německo. Obě strany jsou si vědomy, že tato menšina a tyto osoby hrají důležitou roli ve vzájemných vztazích, a konstatují, že jejich podpora je i nadále v oboustranném zájmu.

VI
Obě strany jsou přesvědčeny, že vstup České republiky do Evropské unie a volný pohyb v tomto prostoru dále usnadní soužití Čechů a Němců. V této souvislosti vyjadřují zadostiučinění, že na základě Evropské dohody o přidružení mezi Českou republikou a Evropskými společenstvími a jejich členskými státy bylo dosaženo značného pokroku v oblasti hospodářské spolupráce včetně možností samostatně výdělečné a podnikatelské činnosti podle čl. 45 této Dohody. Obě strany jsou připraveny v rámci svých platných právních předpisů brát při posuzování žádostí o pobyt a přístup na trh práce zvláštní zřetel na humanitární a jiné důvody, zejména na příbuzenské vztahy a rodinné a další vazby.

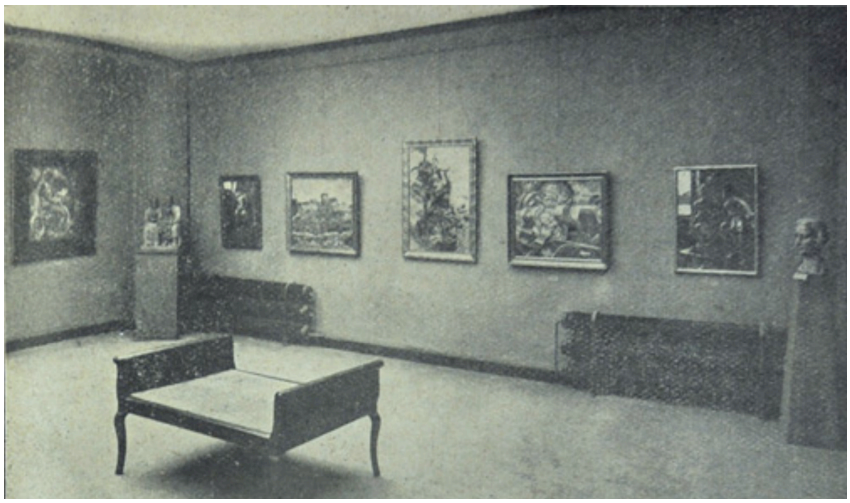
VII
Obě strany zřídí česko-německý fond budoucnosti. Německá strana prohlašuje, že je připravena vložit do fondu 140 miliónů DM. Česká strana prohlašuje, že je připravena vložit do fondu 440 miliónů Kč. Obě strany uzavřou zvláštní dohodu o společné správě fondu. Tento společný fond bude sloužit k financování projektů společného zájmu (jako jsou setkávání mládeže, péče o staré lidi, výstavba a provoz léčebných ústavů, péče o stavební památky a hroby a jejich obnova, podpora menšin, partnerské projekty, česko-německá diskusní fóra, společné vědecké a ekologické projekty, jazyková výuka, přeshraniční spolupráce).
Německá strana se hlásí ke svému závazku a odpovědnosti vůči všem, kteří se stali oběťmi nacionálněsocialistického násilí. Proto mají být projekty, u kterých je to vhodné, ku prospěchu především obětem nacionálněsocialistického násilí.

VIII
Obě strany se shodují v tom, že historický vývoj vztahů mezi Čechy a Němci zejména v první polovině 20. století vyžaduje společné zkoumání, a proto se zasazují za pokračování dosavadní úspěšné práce česko-německé komise historiků.
Obě strany zároveň považují udržování a péči o kulturní dědictví, které spojuje Čechy a Němce, za důležitý příspěvek k budování mostů do budoucnosti.
Obě strany dohodnou zřízení česko-německého diskusního fóra, které bude podporováno zejména z prostředků česko-německého fondu budoucnosti a na němž se bude pod záštitou obou vlád a za účasti všech kruhů, majících zájem na úzkém a dobrém česko-německém partnerství, pěstovat česko-německý dialog.

94)
Česko-německá deklarace o vzájemných vztazích a jejich budoucím rozvoji. 21.1.1997.



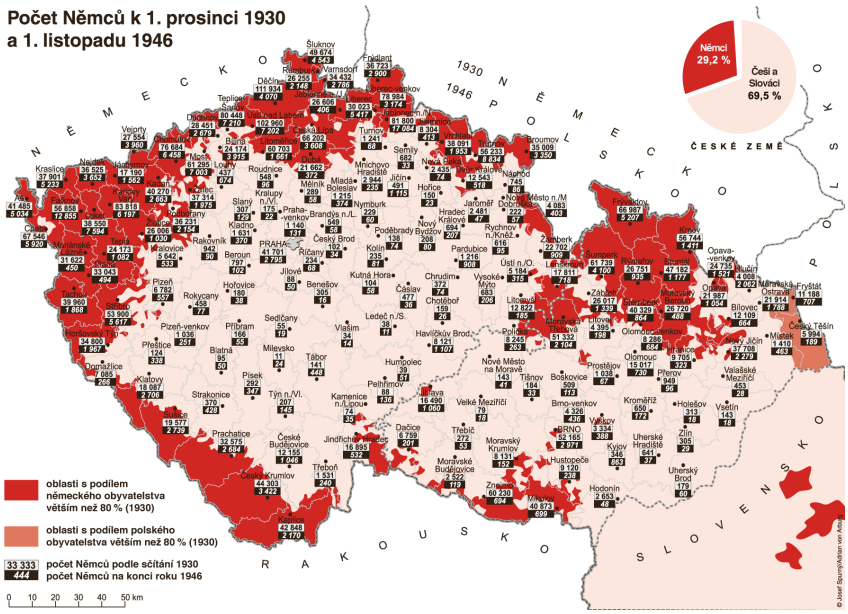
95)
Prager Secession IV. v Krasoumné jednotě 1932. Pohled do expozice.



96)
Sudetendeutsche Kunstausstellung. Dům umělců. Brno 1928.
Zleva: Oskar Spielmann *Märchen,* Oswald Hofmann *Feierabend,*
Anton Kolig *Träumerei,* Maxim Kopf *Gärtenereii*, Anton Kolig *Stilleben,*
Maxim Kopf *Die Maschine,* Anton Kolig *Gruppe,* Mary Duras *Holländerin.*

97)
Kurt Gröger *Dámy u stolu*. Olej na plátně. 50,5 x 65,5 cm. 1930.

98)
Kurt Gröger *Sans titre*. Olej na plátně. 64,5 x 54 cm. 1947.



99)
Národnostní struktura českého pohraničí v roce 1930.

100)
Wiehlův Pavilon umění na pražském Výstavišti, od roku 1905 sídlo Moderní galerie Království českého. 1891.

101) Mary Duras *Dívka v okně.* 1925.

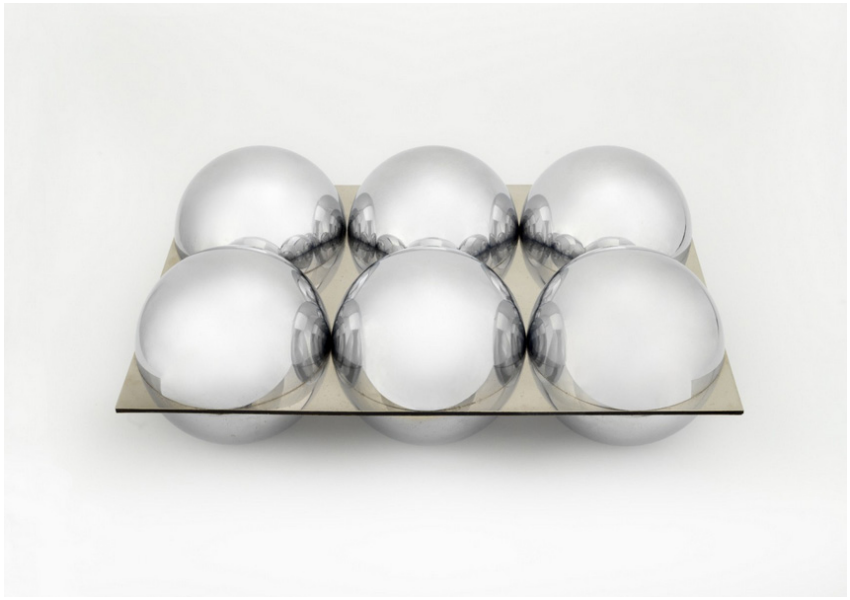
102)
Emil Orlik *Model.* 1904.

103)
August Brömse *Die Einsamen.*
Litografie, papír, 55,1 x 39,9 cm.
kolem 1920.

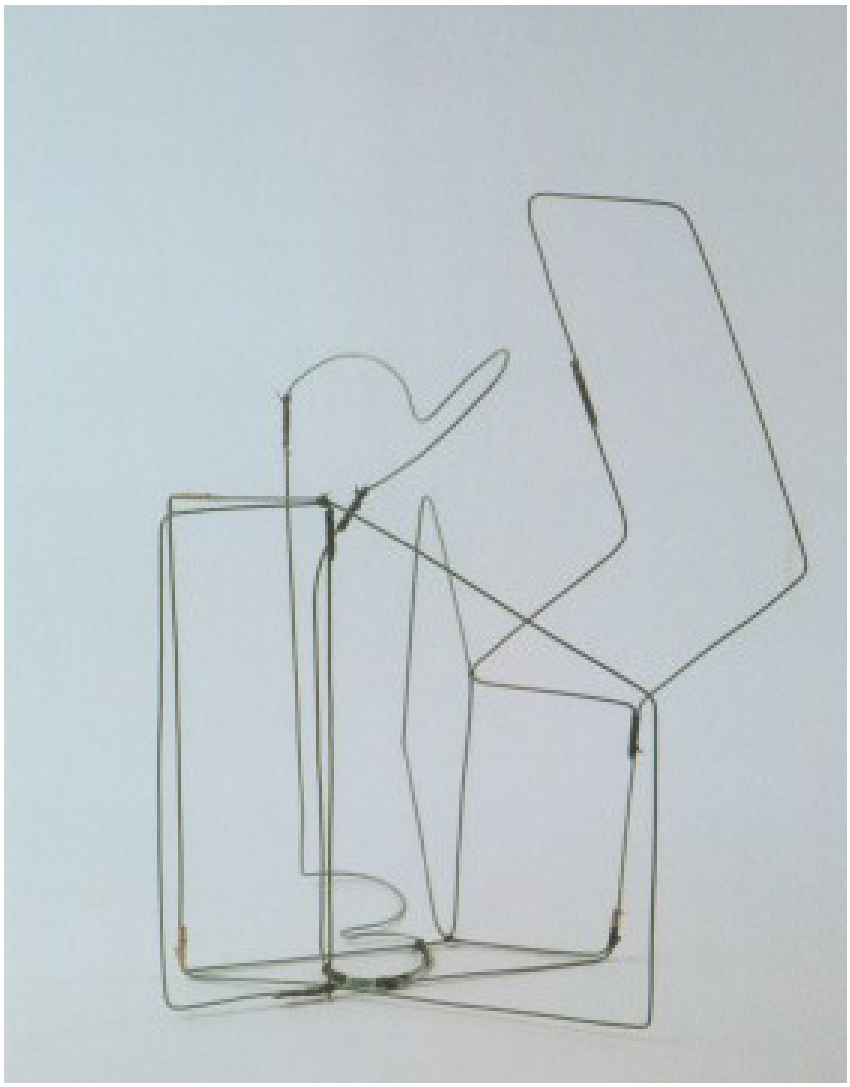
104)
August Brömse *Der Traumgott.*
Litografie, papír, 45,7 x 31,5 cm. 1925.

105)
Walther Klemm *Spielende Esel.* Dřevořez. 1919.

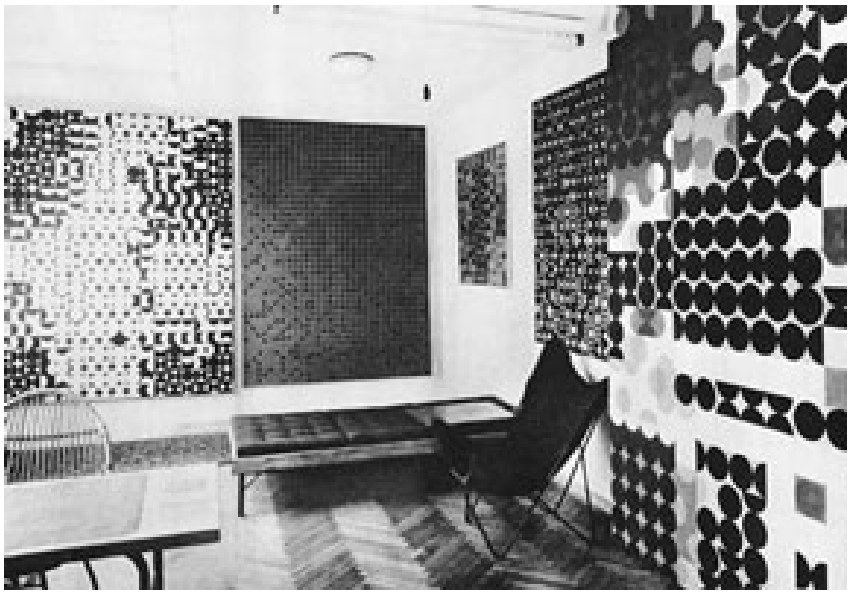
106)
Karl Thiemann *Holzgartenstrasse in Dachau.* Dřevořez. 1915.



107)
Hugo Demartini *Prostorový objekt II.* Chromovaný plech; 25×73×49 cm. 1969

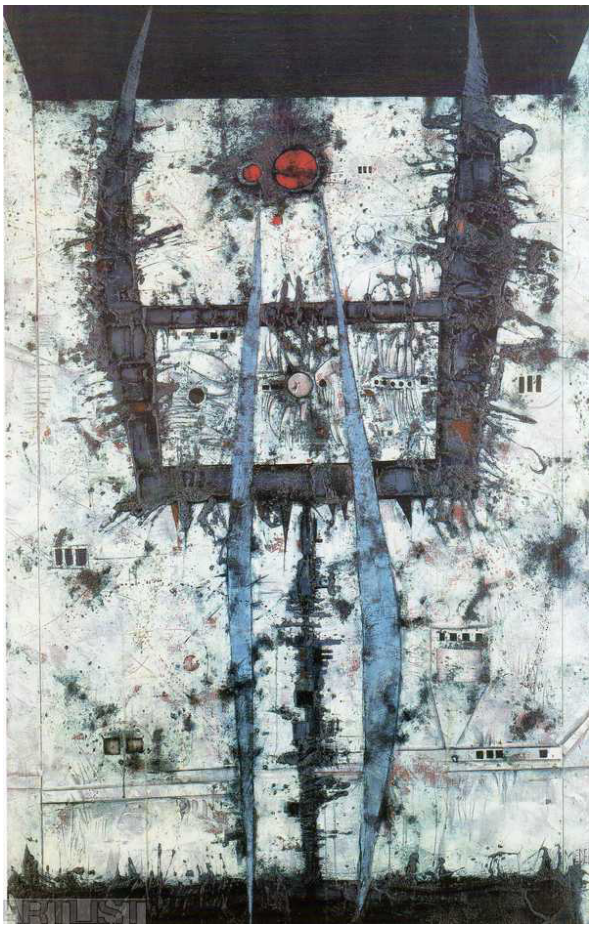


108)
Karel Malich *Bez názvu.* Hliník, nitě 37,5 x 31 x 16 cm. 1967-69.

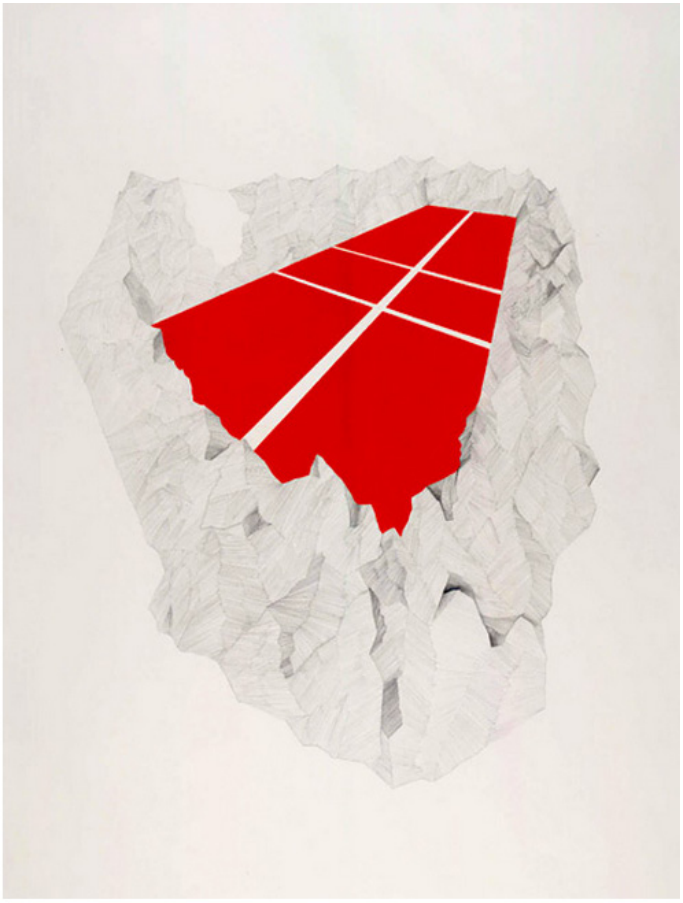


109)
Zdeněk Sýkora *Konstruktive Kunst : Elemente + Prinzipien*.
Koncepce Dietrich Mahlow. Norimberk. 1969.

110)
Tschechoslowakische Kunst der Gegenwart. Katalog výstavy.
Berlín 7-8/1966. Koncepce Jindřich Chaloupecký.



111)
Mikuláš Medek
Zobrazení pohledu na nějakého svatého.
Olej, email, plátno, 162 x 105 cm. 1966.
Museum Bochum, Bochum 1976.



112)
František Lesák
Landebahn. 1971.
Museum Bochum 1971.

113)
Brno 1939.

113, 114)
Odsun Němců 1945.

115) **Deklarace smíření a společné budoucnosti.**

Deklarace byla přijata Zastupitelstvem města Brna dne 19. května 2015.

V letošním roce si připomeneme 70. výročí od skončení 2. světové války – dosud největší tragédie lidstva v jeho historii. Během let 1939 – 1945 došlo k okupaci ČSR německými vojsky a k perzekuci českého obyvatelstva. Po osvobození Brna na základě usnesení Zemského národního výboru ze dne 30. května 1945 nařídil v odpoledních hodinách Národní výbor pro Velké Brno, aby se na Mendlově náměstí ve 22 hodin shromáždili všichni německy hovořící Brňané.

Během noci a k ránu je vyvádějí ozbrojené Revoluční gardy a armádní jednotky z města. Procesí asi dvaceti tisíc osob čeká nekonečný pochod směrem k rakouským hranicím. Bez jídla, bez vody, bez lékařské péče, bez základní hygieny, bez odpočinku. Podle očitých svědectví po cestě mnozí umírali vyčerpáním, podléhali epidemiím, které se rozšířily v pohořelickém táboře; někteří byli ozbrojeným doprovodem ubiti či zastřeleni.

Tento „akt pomsty“, který měl být odplatou za nacistické zločiny, přitom ty, kteří se na nich aktivně podíleli, postihl jen okrajově. Akce byla namířena především proti ženám, dětem a starým lidem, kteří tvořili naprostou většinu účastníků pochodu. Mezi vyhnanými bylo mimo jiné i mnoho Čechů a německých antifašistů. Tento akt vstoupil do historie jako tzv. „Brněnský pochod smrti“.

Jsme si dobře vědomi nesrovnatelně rozsáhlejších zločinů, které spáchal nacistický režim. Zároveň si uvědomujeme, že utrpení zůstává utrpením, ať je jeho původcem kdokoli a v kterékoli době.

My jako členové současné politické reprezentace města odsuzujeme veškeré zločiny spáchané v letech 1939 až 1945 a chceme v den sedmdesátého výročí těchto událostí připomenout a uctít památku všech obětí a přispět tím k procesu vyrovnání s bezprávím, které zasáhlo značnou část tehdejšího brněnského civilního obyvatelstva.

Záleží nám na smíření a společné budoucnosti. K bývalým i současným Brňanům se proto obracíme s těmito poselstvími:

První poselství míří k těm, kdo byli násilným vyhnáním postiženi. Je to poselství smíření.

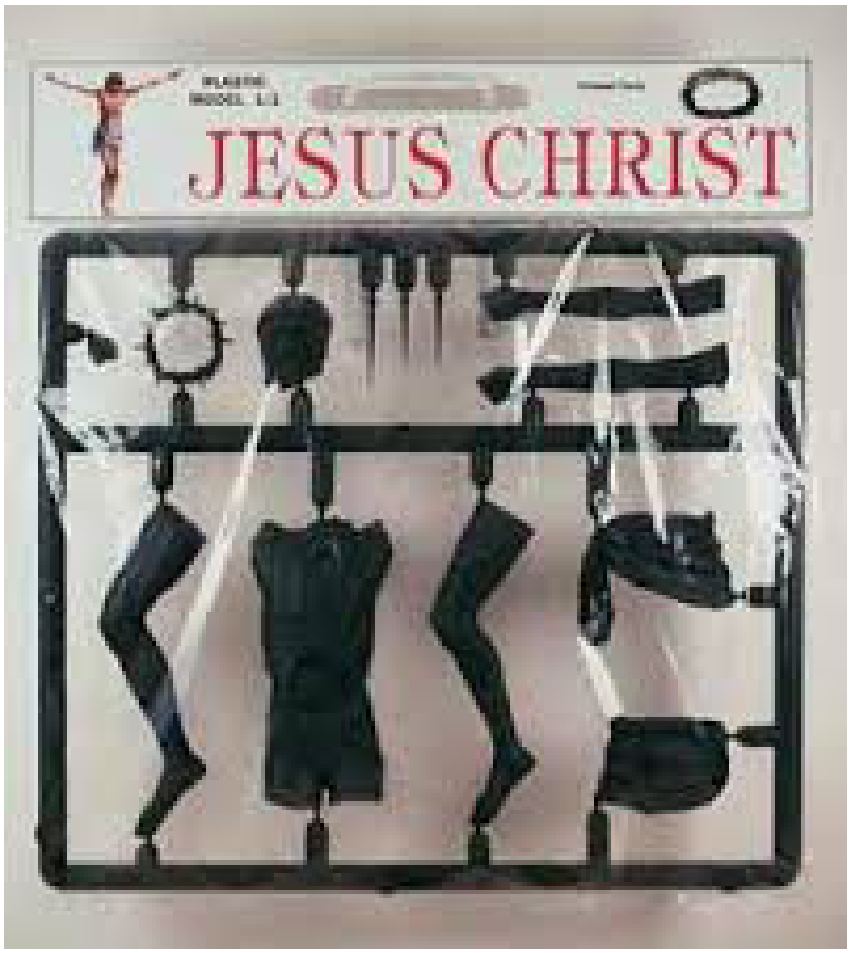
Druhé poselství směřuje k nám, dnešním Brňanům, kteří v naprosté většině nemáme s událostmi, k nimž zde před sedmdesáti lety došlo, nic společného. Nesměřuje k sebeobviňování, nýbrž k odpovědnosti za dnešní a budoucí soužití lidí nejrůznějšího kulturního či etnického původu. Dává naději, že pokud si uchováme vědomí o nepřijatelnosti uvedených činů a budeme schopni k nim zaujmout otevřený postoj, nic podobného se nebude opakovat. Je to poselství společné budoucnosti.

Město Brno upřímně lituje událostí z 30. května 1945 a dní následujících, kdy byly přinuceny k odchodu z města tisíce lidí na základě uplatnění principu kolektivní viny či užívaného jazyka. Uvědomujeme si, k jakým lidským tragédiím i kulturním a společenským ztrátám tehdy došlo. Vyjadřujeme naději, že na základě znalosti historických událostí a jejich důsledků už nebude možné, aby se v Brně podobné věci opakovaly, a že události z května roku 1945 udržíme v paměti jako neblahé memento. Vyjadřujeme také přání, aby všechny minulé křivdy mohly být odpuštěny a abychom se nezatíženi minulostí a ve vzájemné spolupráci obraceli ke společné budoucnosti.

116-118)
Evropě to osladíme. Kampaň k českému předsednictví EU.

119) David Černý *Svatý Václav*. 1999.

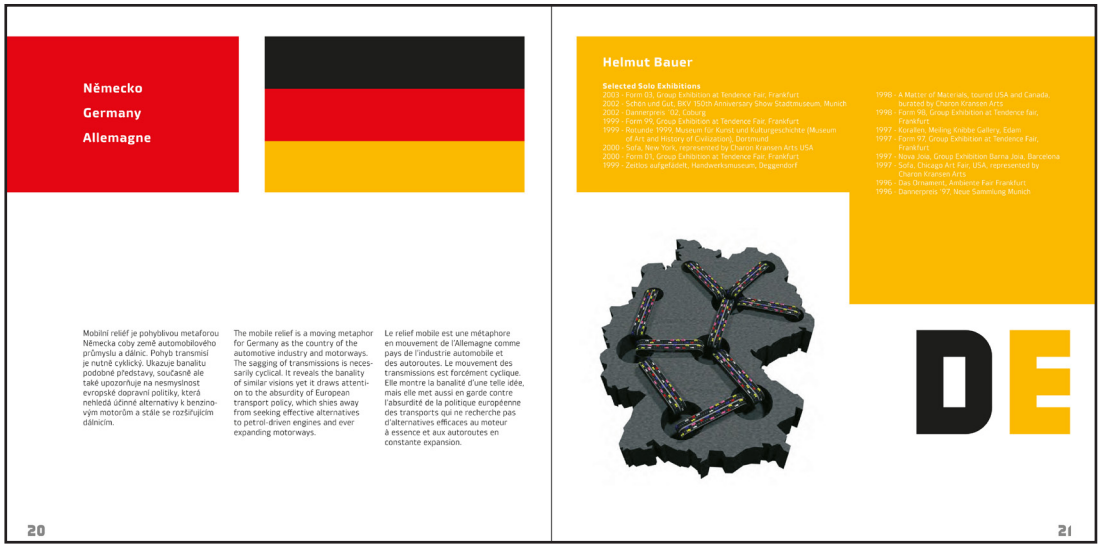
120) Čůrající fontána Davida Černého. 2004.



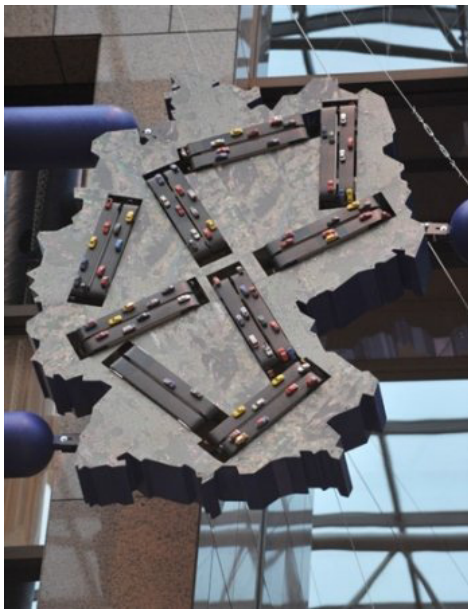
121) *Jesus Christ Kit*. 2006.

122) *Entropa* model

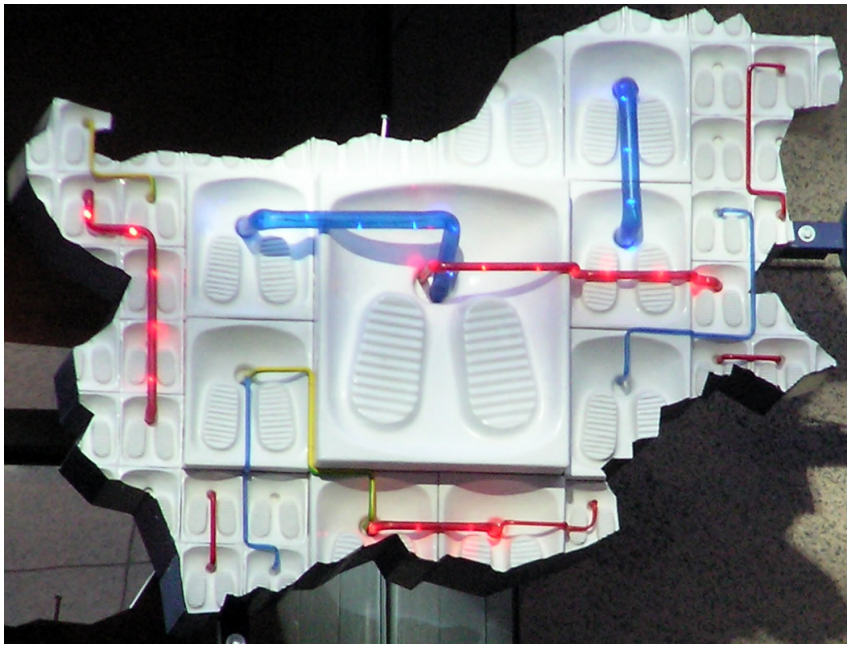
123) *Entropa* realizace.



124) Německo-z doprovodného katalogu.



125) Německo-realizace.



126) Bulharsko.

127) Francie.

128) Itálie.

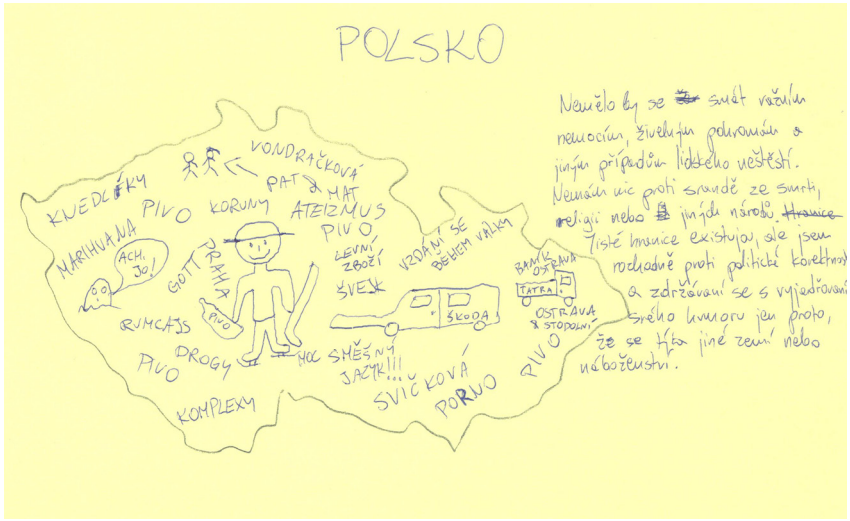
129) Litva.

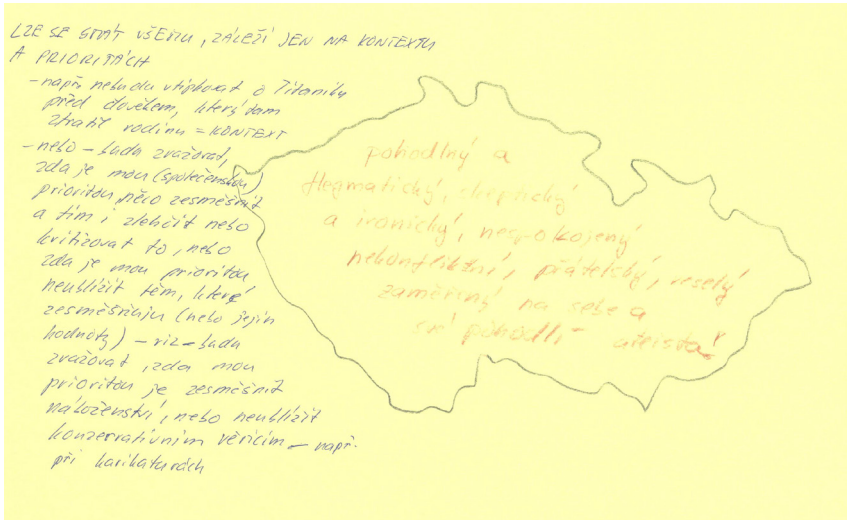
130) Polsko.

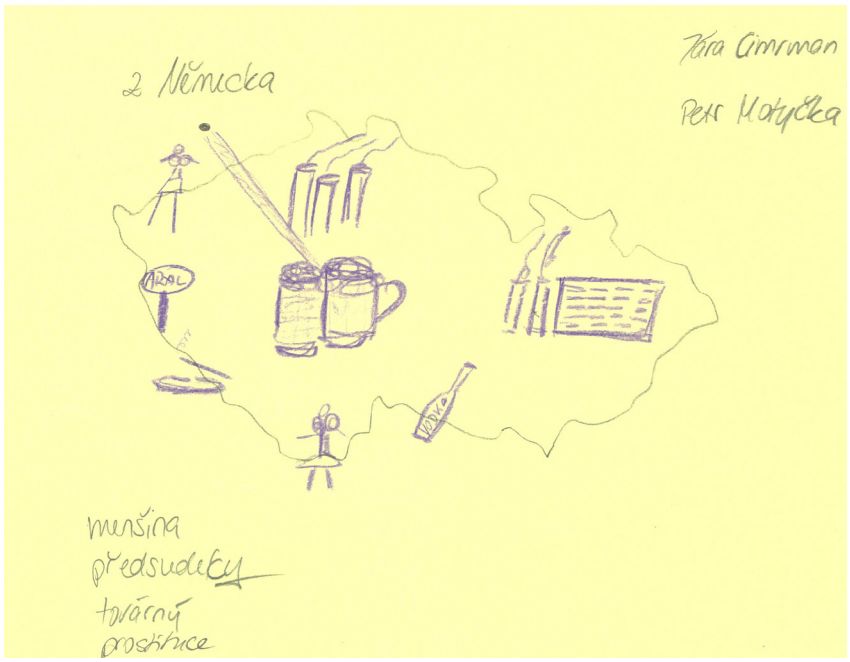
131) Česká republika.

132) Bulharská karikatura.

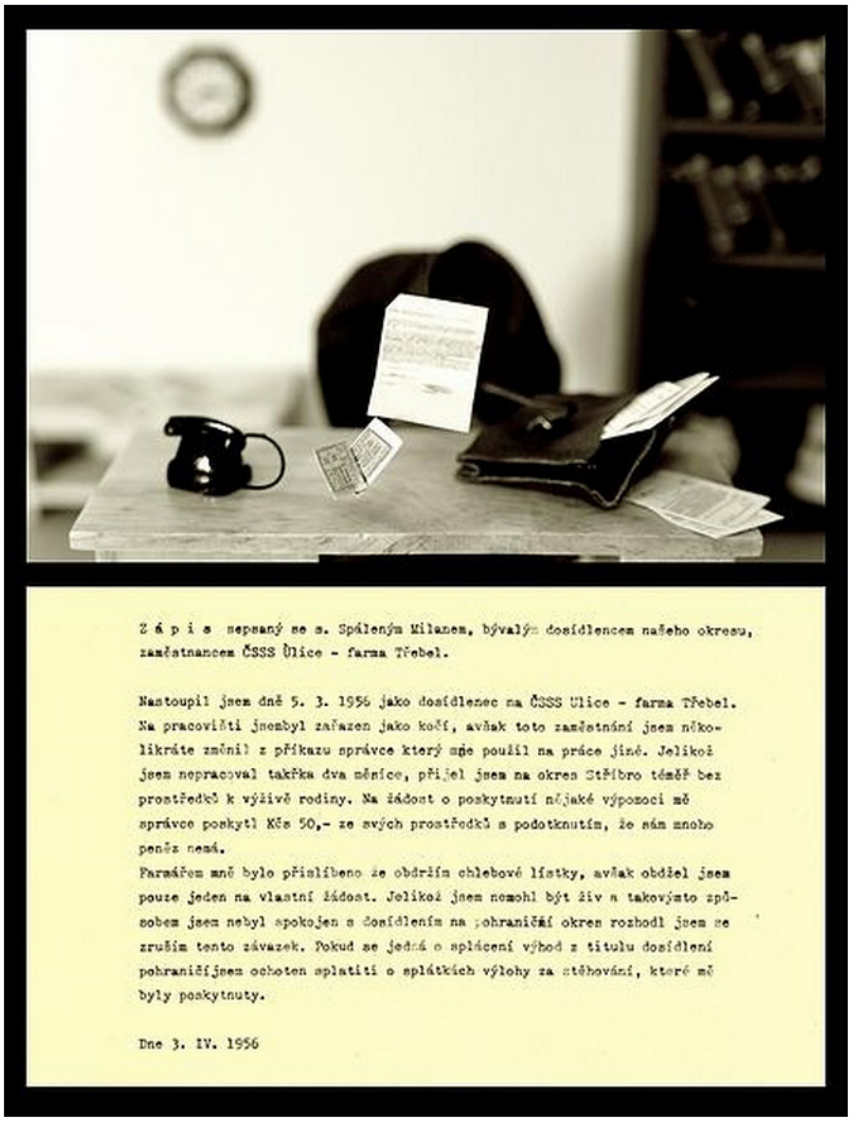
133) Reakce na Entropu.







134-136) Česká republika očima studentů z Polska, České republiky a Německa.

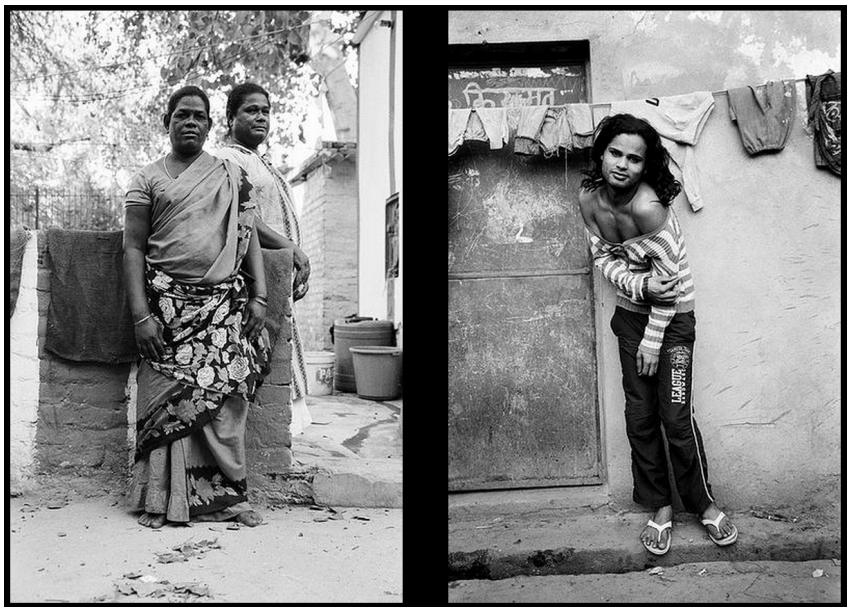


Z á p i s sepsaný se s. Spáleným Milanem, bývalým dosídlencem našeho okresu, zaměstnancem ČSSS Ulice - farma Třebel.

Nastoupil jsem dně 5. 3. 1956 jako dosídlenec na ČSSS Ulice - farma Třebel. Na pracoviště jsem byl zařazen jako kočí, avšak toto zaměstnání jsem několikráte změnil z příkazu správce který mne použil na práce jiné. Jelikož jsem nepracoval takřka dva měsíce, přijel jsem na okres Stříbro téměř bez prostředků k výživě rodiny. Na žádost o poskytnutí nějaké výpomoci mě správce poskytl Kčs 50,- ze svých prostředků s podotknutím, že sám mnoho peněz nemá.
Farmářem mně bylo přislíbeno že obdržím chlebové lístky, avšak obdržel jsem pouze jeden na vlastní žádost. Jelikož jsem nemohl být živ a takovýmto způsobem jsem nebyl spokojen s dosídlením na pohraničí okres rozhodl jsem se zrušim tento závazek. Pokud se jedná o splácení výhod z titulu dosídlení pohraničí jsem ochoten splatiti o splátkách výlohy za stěhování, které mě byly poskytnuty.

Dne 3. IV. 1956

137) Lukáš Houdek *Umění dosídlit* 2011-2013.



138) *Lilie.* 2012.

139) *Daisies.* 2012.

140) *Ritika.* 2012-2014.

141)
Umění zabíjet - Králíky 22.květen 1945. Bití Erharda Wagnera naplocho čepelemi šavlí ve sklepě budovy dnešního muzea.

142)
Umění zabíjet-Žatec červen 1945. Hledání ukrytých šperků a znásilňování žen a dětí v žateckých kasárnách.

143)
Umění zabíjet - Brněnský pochod smrti 30 a 31 květen 1945. Během a následkem odsunu německých práce neschopných obyvatel Brna na rakouské hranici za střelby do týla, bití, vysílení a následné nemoci zemřelo nejméně 1700 lidí (včetně obětí na rakouské straně hranic).

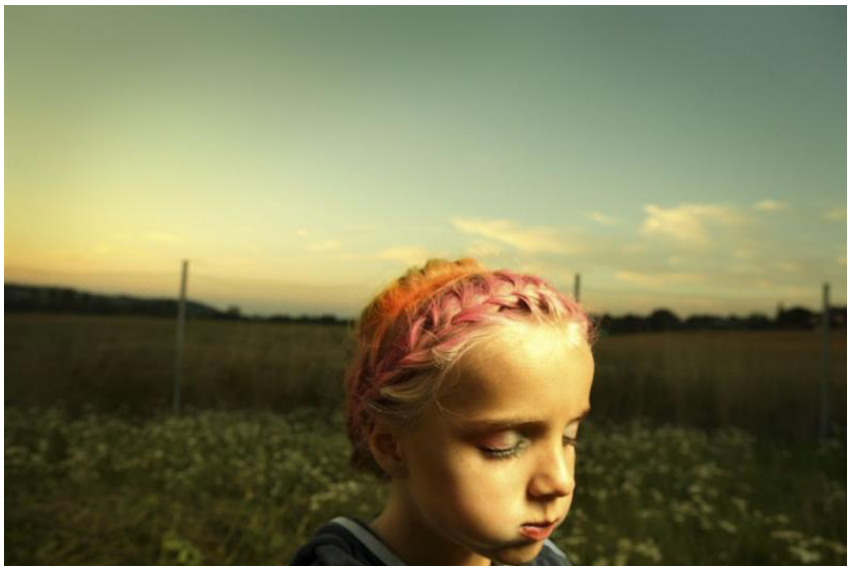
144)
Umění zabíjet - Králíky. 10 květen 1945. Sebevražda Emmy Poppeové po tom, co zastřelila své dvě děti.

145, 146)
Tereza Vlčková *Two*. 2007-2008.

147)
A Perfect Day, Elise... 2007.

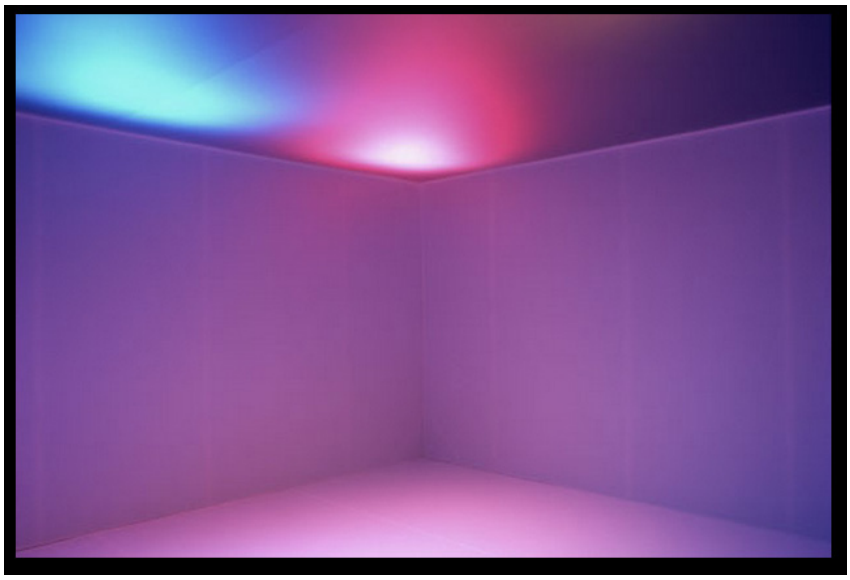
148)
Mirrors inside. 2008-2009.

149,150)
Untitled. 2009.



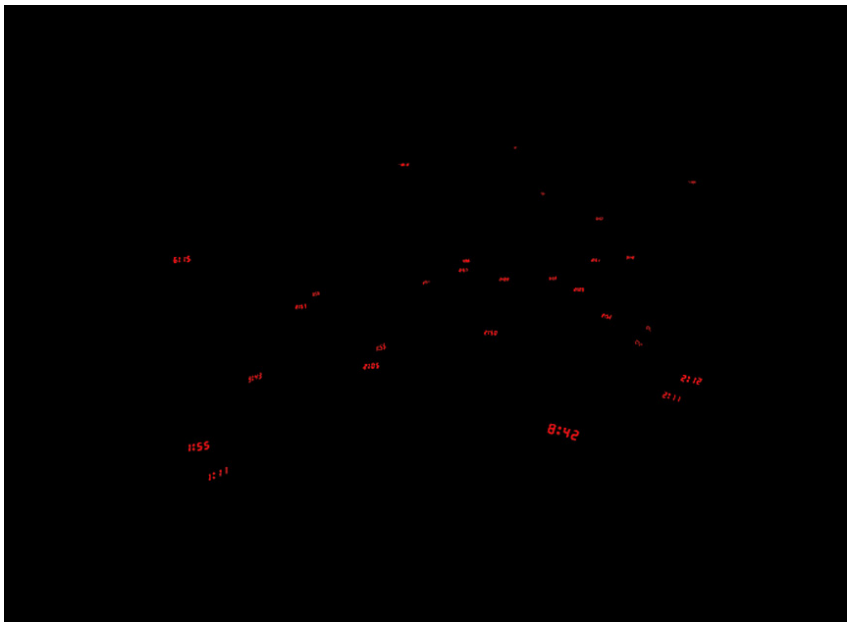
151,152)
Untitled. 2009.

153)
Míla Preslová. *Červená.* 2009.



154) Götz Lemberg „*h*“ *Coloured Sounds.* 2007.

155) Götz Lemberg *Klänge der Stille.* 1997.



156) Götz Lemberg *Klangtranstase*. 2000.

157) Götz Lemberg *KlangTanz*. 2002.

158)
Petr Nikl *Orbis pictus - Studna her.* České centrum New York. 6/2012.

159)
Labyrint smyslů (*Sinnesrausch*). Pohled do velkého expozice, klášter Ursulinenhof, Linz. 6-9/2012.

160)
Varianty. Kampaň *Be kind to your local nazi.* 2002 .

Literatura a zdroje

ANDERSON Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* Verso, 1983 / dotisk, přepracované vydání 1991. 224 s. ISBN 0-86091-546-8.

ATKINSON, Dennis. *Art in Education: Identity and Practice.* Dordrecht, London, New York: Kluwer Academic Press, 2002. s. 154. ISBN 978-14020-108-59.

ARMSTRONG, A. John. *Nations before Nationalism.* The University of North Carolina Press, 1982. S. 290-299. Překlad Adéla Gjuričová.

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť.* Prostor 2001**.** ISBN: 80-7260-051-6.

ARBURG, Adrian von, STANĚK, Tomáš. *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945-1951.*
Díly I–II/1 a II/3. Zdeněk Susa 2010-2011. ISBN: 978-80-86057-66-8, 978-80-86057-71-2, 978-80-86057-68-2.

BARTLOVÁ, Milena. *Naše, národní umění*: *Studie z dějin dějepisu umění.* Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta – seminář dějin umění. 2009. ISBN 978-80- 87029-60-2.

BABYRÁDOVÁ, Hana. *Rituál, umění a výchova.* Brno, 2002. 351 s. ISBN: 80-210-3029-1.

BENEŠ, Zdeněk. JANČÍK, Drahomír. KUKLÍK, Jan. KUBŮ, Eduard. KURAL, Václav. KVAČEK, Robert. PAVLÍČEK, Václav. PEŠEK, Jiří. PETRÁŠ, René. RADVANOVSKÝ, Zdeněk. SUCHÁNEK, Radovan. *Rozumět dějinám: Vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948.* Gallery, 2002. 302 s. ISBN: 80-86010-55-4.

BERGER, Peter L. LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality.* CDK Brno, 1999. 214 s. ISBN: 80-85959-46-1.

BIEBERLE, Josef. K novodobé historii Němců na Olomoucku. (Kritický komentář k regionální historiografii včetně autoreflexe.) In: *Střední Morava. Vlastivědná revue* (dále jen *Střední Morava*), č. 12, roč. 7, 2001, s. 124-125.

BIRGUS, Vladimír. *Dita Pepe: Autoportréty / Self-portraits.* Praha: KANT a ITF, 2012. ISBN: 978-80-7437-069-4.

BITT, K. H., MOREE, D. *Abenteuer Kultur: transkulturelles Lernen in der deutsch-tschechischen Jugendarbeit.* FBF, 2007. ISBN 3-924523-28-2.

BLAŽKOVÁ, Jolana. HUŇKA, Bernard. BOHÁČEK, Karel. Diversita kulturních minorit: kulturní specifika a prostorová dislokace. In: *Aktuální problémy metakomunikace: kolokvium k Teigeho Pokusu o novou teorii konsonance a disonance*.
Černošice: Jirotka-Bek, pp. 75–89. 1991

BRENNE, A., SABISCH, A., SCHNURR, A. *Revisit: Kunstpädagogische Handlungsfelder, Kunst Pädagogik Partizipation Buch 2.* München, 2012. 246 s. ISBN: 978-3-86736-162-0.

BUES, A. REXHEUSER, R. eds. *Mittelalterliche nationes-neuzeitliche Nationen. Probleme der Nationenbildung in Europa.* Wiesbeden 1995.

BURKHARDT, S., MEYER, T., URLAß, M. *Convention: Ergebnisse und Anregungen, Kunst Pädagogik Partizipation Buch 3.* München, 2013. 312 s. ISBN: 978-3-86736-163-7.

CABADA, Ladislav. *Evropa – kultura - identita.* Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2007. 141 s. ISBN 978-80-7380-064-2.

ČERNÁ, Martina, NÁVRATOVÁ Jana, NEKOLNÝ Bohumil, ŠTEFANOVÁ, Veronika a kol. *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013. 393 s. ISBN 978-80-7008-316-1.

ČESKOSLOVENSKÁ SPOLEČNOST PRO STUDIUM NÁRODNOSTNÍCH OTÁZEK (ed.), *Němci v Československé republice o sobě*, Praha 1937.

DANN, Otto. Nationsbildung im neuzeitlichen Europa, In: Bues, A., Rexheuser, R. (eds.) *Mittelalterliche nationes-neuzeitliche Nationen. Probleme der Nationenbildung in Europa.* Harrassowitz Verlag, Wiesbeden 1995. 192 s. ISBN 978-3-447-03718-1.

Der Mensch in Malerei und Fotografie: C´est la vie/ das ganze Leben: eine Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museums und der Sammlung Teutloff, München: Hirmer Verlag, 2012. 160 s. ISBN: 978-3-7774-8001-5.

DOLEZEL, H., HELMEDACH, Andreas. *Die Tschechen und ihre Nachbarn. Studien zu Schulbuch und Schülerbewusstsein.* Hannover: Verlag Hahnsche Buchhandlung, 2006. 285 s. ISBN:3-88304-313-3.

DOPITA, Miroslav a kol. *Evropská a národní identita.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. 115 s. ISBN 978-80-244-2049-3.

Fotogenie identity / Paměť české fotografie. Katalog k výstavě. Praha: Pražský dům fotografie, 2006. ISBN: 80-86970-12-4.

FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání.* H+H, 2008. 314 s. ISBN: 978-80-7319-076.

GLASERFELD, Ernst von. *Konstruktion der Wirklichkeit und des Begriffs der Objektivität*. 1985.

HABÁN, Ivo. *Fenomén německo-českého výtvarného umění 20. století (Die Pilger, Junge Kunst, Prager Secession. Pražská scéna a paralelní centra*

německy hovořících umělců v meziválečném Československu): dizertační práce (Ph.D.). Brno, Masarykova univerzita, 2012.

HABÁNOVÁ, Anna. *Liberec jako centrum německo-českého výtvarného umění v první polovině 20. století*: dizertační práce (Ph.D.). Brno, Masarykova univerzita, 2012.

HABÁNOVÁ, Anna. HABÁN, Ivo. *Ztracená generace?: Německočeští výtvarní umělci 1. poloviny 20. století mezi Prahou, Vídní, Mnichovem a Drážďany / Eine verlorene Generation?: Deutschböhmische bildende Künstler der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts zwischen Prag, Wien, München und Dresden*. Technická univerzita v Liberci, 2013. ISBN: 978-80-7494-025-5.

HARRINGTON, Austin. *Moderní sociální teorie: Základní témata a myšlenkové proudy.* Praha: Portál, 2006.

HEIL, CHristine. *Kartierende Auseinandersetzung mit aktueller Kunst*. München, 2007. 364 s.ISBN: 978-3-938028-95-7.

HEIL, CH., KOLB, G., MEYER, T. *Shift: Kunst Pädagogik Partizipation Buch 1.* München, 2012. 244 s. ISBN: 978-3-86736-161-3.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2.

HOJDA, Zdeněk. Die Prager Kunstausstellungen 1886-1914. Ihr Publikum und ihr Verkaufserfolg. In: *Bildungsgechichte, Bevölkerungsgeschichte, Gesellschaftgeschichte in der Böhmischen Lämdern und in Europa. Schriftenreihe des Österreichischen Ost- und Südeuropa Instituts XIV*. Wien 1988.

HOLCOVÁ, Martina. SYNKOVÁ, Hana. *Metody multikulturní výchovy*. 2008 Dostupné z: http://www.mkc.cz/uploaded/otevrena_skola/mpp_metody_multikulti_vychovy.pdf

HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti.* Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. 233 s.
ISBN 978-80-7419-018-6.

HOLZ, Keith. *Modern German Art of Thirties Paris, Prague, and London: Resistance and Acquiescence in a Democratic Public Sphere*. University of Michigan Press, 2004. ISBN 978-0-472-11370-5.

HOUŽVIČKA, Milan. *Návraty sudetské otázky.* Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1007-8, s. 293.

HOUŽVIČKA, Václav., NOVOTNÝ Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí: Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství.* Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR, v.v.i., 2007. 170 s. ISBN: 978-80-7330-109-5.

HROCH, Miroslav. *Ethnonationalismus – eine ostmitteleuropäische Erfindung?* Leipziger Universitätsverlag, 2004. 36 s. ISBN-10: 3865830315.

HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004. 451 s. ISBN: 80-86429-20-2.

HROCH, Miroslav. 2005. Národ jako kulturní konstrukt? In: *Lidé města,* vol. 3, no 17.

CHUCHMA, Josef. *Existuje nějaký český člověk?* Literární noviny. 1998.

JACYNO, Małgorzata. *Kultura individualismu.* SLON, 2012. 231 s. ISBN: 978-80-7419-104-6.

JEŽEK, Jiří. ŠPIRKOVÁ, Andrea. HUNALOVÁ, Lucie. ŠTEFLOVÁ, Petra. POHANKOVÁ, Ludmila. PETTRICHOVÁ, Daniela. VRBOVSKÝ, Ondřej. HOŘÍNEK, Jiří. KRYL, Michal. MEDKOVÁ, Helena. ZADINOVÁ, Ilona. HORSKÁ, Jana. BARTŮŠKOVÁ, Marie. *Sborník příkladů dobré praxe Multikulturní výchova*. Praha, 2012, 35 s. ISBN 978-80-87449-32-5.

KESNER, Ladislav. *Vizuální teorie*. Praha: HOST, 2005. 372 s. ISBN: 80-7319-043-5.

KEUPP, Heiner, AHBE, Thomas, GMÜR, Wolfgang, HÖFER, Renate, MITZSCHERLICH, Beate, KRAUS, Wolfgang, STRAUS, Florian. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in Spätmoderne.* Reinbek Hamburg 1999. 352 s. ISBN: 978-3499556340.

KIRCHNER, Constanze, SCHIEFER FERRARI, Marcus, SPINNER, Kadpar H. *Ästhetische Bildung und Identität*. Kopaed, 2006. 255 s. ISBN: 13 978-3-938028-68-1.

KOLEČKOVÁ, Zdena. *Hrůza z toho, že se nežije - spí = It's awful not to live but only sleep*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2009. 120 s. ISBN 978-80-7414-198-0.

KRAUSS, Rosalind. Diskurzivní prostory fotografie. In: *Co je to fotografie?* Praha, 2004.

KRAVAGNA, Christian. Pracovat na společenství, modely participativní praxe. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 1-2, 2007.

KREJČÍ, Jaroslav. *O češství a evropanství: o českém národním charakteru (1. díl).* Ostrava: Amosium Servis, 1993. 183 s. ISBN 80-85498-19-7.

KŘEN, Jan, BROKLOVÁ, Eva. eds. (1998) *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti*
19. a 20. století. Karolinum, 1998. 314 s. ISBN: 80-7184-468-0.

KOBLER, Jan. *Pädagogische Transformationsprogramme in der Tschechischen Republik 1990-1999: Ausgangspunkte, Grundlagen und Tendenzen am Beispiel der Fachkonzeption Kunstpädagogik.* Peter Lang International Academic Publishers 2001. 302 s. ISBN-10: 3631385897.

KOHÁK, Erazim. *Domov a dálava: Kulturní totožnost a obecné lidství v české filosofii.* Praha: Filosofia, 2009. 370 s. ISBN: 9788070074015.

KOLMAN, Luděk. *Komunikace mezi kulturami: Psychologie interkulturních rozdílů.* Česká zemědělská univerzita v Praze 2001. 190 s. ISBN: 978-80-213-0735-3.

KOTRBATÁ, Ivana. *Česko-německé pohraničí: obraz toho druhého, dizertační práce* vedoucí práce – prof. PhDr. Leoš Šatava, CSc. 2011. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav etnologie, Historické vědy – etnologie.

KOVÁČ, Dušan, MAREK, Michaela, PEŠEK, Jiří, PRAHL, Roman. (eds.) (2009). *Kultura jako nositel a oponent politických záměrů. Německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti.* Albis International Ústí nad Labem 2009. 545 s. ISBN: 978-80-86971-90-2.

KRAVAGNA, Christian. Pracovat na společenství, modely participativní praxe. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 1-2, 2007.

KŘENEK, Jiří. Katalog. Praha: KANT, 2004. ISBN: 80-86217-80-9.

KUBÁTOVÁ, Helena. *Životní svět a sociální světy*. Olomouc, 2008. ISBN: 978-80-244-2150-6.

Kurt Gröger. Muzeum umění Olomouc. Katalog k výstavě Galerie Šternberk 10-11/2003.

LÁB, Filip. TUREK, Pavel. *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. 118 s. ISBN: 978-80-246-1617-9.

LEMBERG, Hans. Porozumění, Češi – Němci – Východní Evropa 1848-1948. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000. 352 s. ISBN: 8071063908.

LEVIN, Kim. Krize indentity. In: *Výtvarné umění* 1-2/95. Praha 1995.

LINDNER, Angela. KELLER, Maurice. POLÁK, Pavel. SPURNÁ, Susanne. *Zmizelé Sudety / Das Verschwundene Sudetenland.* Český les, 2006. 658 s. ISBN: 80-86125-73-4.

LUTTERER, Ivan. MALÝ, Jan. POLÁČEK, Jiří. Český člověk. Studio JB. 1997. 206 s. ISBN: 80-900903-4-6.

LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu.* Praha: Filosofia, 1993.

MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. Fotoreprint podle 3. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 470. ISBN 80-7106-242-1.

MALIVA, Josef. *Kurt Gröger: malba z let 1923-1937*. UP Olomouc 1993. 102 s.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media.* Cambridge, 2002.

MAREK, Michaela. Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung. Köln-Weimar-Wien, 2004.

MARTÍNEK, Lubomír. Identita, nebo integrita? In: *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013. s. 12-23. ISBN: 978-80-7008-316-1.

MATĚJŮ, V. *Malý Platýz a Český člověk: fotografie z let 1982–1996.* Malý, Poláček, Lutterer, Praha, 1991.

MITCHELL, William. J. Thomas. *Iconology: Image, Text, Ideology.* Chicago, 1986.

Moderní galerie tenkrát. 1902-1942. Katalog. NG Praha 1992. 84 s. ISBN: 80-7035-034-2.

MOREE, Dana, BITTL, Karl-Heinz. *Dobrodružství s kulturou. Transkulturní učení v česko-německé práci s mládeží.* Tandem Plzeň 2007. 154 s. ISBN: 978-80-7043-566-3.

Opavská škola fotografie: Dvacet let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Katalog k výstavě. Opava, 2011. 277 s. ISBN: 978-80-7248-654-0.

OTČENÁŠEK, Jaroslav. *Němci v Čechách po roce 1945: Na příkladu západního Podještědí.* Etnologický ústav, Skriptorium. 2006. 207 s. ISBN: 80-86197-82-4.

PAUL, Jan. Česká identita v kulisách marnosti. In: *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013. s. 24-45. ISBN: 978-80-7008-316-1.

PEROUTKA, Ferdinand, URZIDIL, Johannes. *O české a německé kultuře.* Dokořán, Jaroslava Jiskrová - Máj, 2008. 143 s. ISBN: 978-80-7363-216-8.

PETRUSEK, Miloslav. Národní identita v globalizujícím se světě (Rizika a výzvy naivního multikulturalismu a militantního nacionalismu). In: Dopita, Miroslav - Staněk, Antonín, ed. *Výchova k občanství v rámci školního vzdělávacího programu se zaměřením na potírání rasové a národnostní nesnášenlivosti*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého - Pedagogická fakulta, 2006, s. 21-32. ISBN 80-244-1494-5.

POSPĚCH, Tomáš. *Tereza Vlčková: Gärten der Wonne am Rande des Nervenzusammenbruchs.* Photonews, 2008. č. 7-8, s. 22–23.

POSPĚCH, Tomáš. Průvodkyně českou ženou. In *Právo*, 2002. Ročník 12, 5. 2. 2002, č. 30.

POULÍČEK, Miroslav. *Nikdo se neodváží říct, že je to nudné*. SLON, 2012. 115 s. ISBN: 978-80-7419-097-1.

Projekt *Varianty*, Praha: Člověk v tísni, 2005.

PRŮCHA, Jan. *Interkulturní komunikace*. Grada, 2010. ISBN: 978-80-247-3069-1.

PRŮCHA, Jan. *Iterkulturní psychologie.* Portál 2007. 222 s. ISBN: 978-80-7367-280-5, 978-80-7367-709-1.

PRŮCHA, Jan. *Multikulturní výchova, teorie-praxe-výzkum*. Praha, 2000. s. 211. ISBN: 80-85866-72-2.

PŘIBÁŇ, Jiří. *Obrazy české postmoderny*. KANT, 2011. ISBN: 978-80-7437-042-7.

REGEL, *Günther. Das Künstlerische vermitteln.* Kopaed, 2008. ISBN: 978-3-86736-118-7.

Sborník příspěvků z diskusního fóra: Umělecké vzdělávání a role kulturních institucí. Praha 22. – 23. září 2011. Praha: NIPOS, 2011. ISBN: 978-80-7068-012-4.

SCHOLZ, Otfried. KOBLER, Jan. *Ästhetische Erziehung in der Tschechischen Republik.* Universität der Künste Berlin 2004. ISBN-10: 3894621168
SMITH, Anthony. D. *National Identity.* London 1991. S. 226. ISBN: 0874172047.

SEKERA, Jan. *Poesie racionality. Konstruktivní tendence v českém výtvarném umění šedesátých let.* Katalog výstavy. České muzeum výtvarných umění, Praha 1993.

SPIELMANN, Petr. SPIELMANN, Marek. KROPP, Peter. *Museum als ort der Begegnung am Beispiel des Museum Bochum 1972-1997.* VUTIUM Brno. 2010. 325 s.
ISBN: 978-80-214-4082-1.

STEHLÍKOVÁ, Eva. Aktuální kontexty obrazu Němce a Německa v české společnosti. In: KŘEN, Jan, BROKLOVÁ, Eva. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století.* ed. Jan Křen, Eva Broklová. Praha: Karolinum, 1998. 314 s. ISBN:80-7184-464-0.

STOKES, Gale. Poznávání a funkce nacionalizmu. Cognition and the Function of Nationalism, In: *Journal of Interdisciplinary History IV. 1974. Pohledy na národ a nacionalismus.* S. 125.

STUTZ, Ulrike. *Kunstpädagogik im Kontext von Ganztagsbildung und Sozialraumorientierung.* Kopaed, 2012. 286 s. ISBN: 978-3-86736-331-0.

ŠANDEROVÁ, Jadwiga. ŠMÍDOVÁ, Olga a kol. *Sociální konstrukce nerovností pod kvalitativní lupou.* SLON, 2009. ISBN: 978-80-7419-015-5.

ŠATAVA, Leoš. Etnicita a etnická problematika v současné Evropě: časová úvaha. *Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et historica, 1.* Praha 1994. *Studia Ethnographica VIII*: 41-46.

ŠEDÁ, Kateřina. HAVRÁNEK, Vít. *Kateřina Šedá *1977.* Praha: JRP Ringier, 2007. 127 s. ISBN: 978-3-90577.

ŠEVČÍK, Jiří. JEŘÁBKOVÁ, Edith. (eds.). *Mezi první a druhou moderností 1985-2012: Between the First and Second Modernity 1985-2012.* Praha: AVU, 2011. 756 s. ISBN: 978-80-87108-29-1.

ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Češi na prahu nového tisíciletí.* Praha: Leo Burnett Advertising, 2000.

ŠMÍDOVÁ, Olga. Výzkum vizuálních představ o vývoji české společnosti 1989–2009: Kolektivní paměť v obrazech a příbězích. In: SIOSTRZONEK, Jiří. *Fotografie a sociologie.* ITF Opava, 2010. 151 s.

ŠTRACH, Pavel. Tvorba výukových a výzkumných případových studií. In: *Acta Oeconomica Pragensia*, roč. 15, č. 3. 2007.

ŠTREIT, Jindřich. *Vesnice je svět / The Village Is a Global World / Das Dorf Ist Eine Globale Welt / Un village, c'est tout en monde.* Arcadia, 1993. ISBN: 80-9014-23-54.

ŠVARCOVÁ, Eva, MAREŠ, Jiří. *Spolupráce se školou pohledem rodičů žáků pocházejících z etnických menšin.* Pedagogická orientace, 2006, 16(1), 42–56.

ŠVAŘÍČEK, Roman. ŠEĎOVÁ, Klára a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Portál, 2007. 375 s. ISBN: 978-80-7367-313-0.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pedagogika umění / umění pedagogiky*. *Sborník příspěvků.* Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2013. ISBN: 978-80-7414-583-7.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pojetí vzdělávacích cílů v ČR a Německu aneb umělecko-pedagogická interpretace kurikulárních dokumentů českých a bavorských gymnázií.* Brno: Paido, 2011. 246 s. ISBN: 978-80-7315-228-4.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. Vývoj a proměny umělecko-pedagogických koncepcí v Německu v 2. polovině 20. století a v 21. století. In: *Kapitoly z historiografie výtvarné výchovy v mezioborovém kontextu*, sborník z konference MMXI. Výtvarná výchova v kontextu historických koncepcí předmětů pořádané KVV PdF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích 9. 12.2011, České Budějovice 2011, 107 s. ISBN: 978-80-7394-261-8.

ÚLEHLA, Ivan. de DHAZER, Steve. *Jazyk poststrukturální revize*. 2007.

UŽDIL, Jaromír. (1988) *Mezi uměním a výchovou.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. 463 s. ISBN 14-692-88.

VANČÁT, Jaroslav. *Vývoj obrazivosti od objektu k interaktivitě*. Praha: Karolinum, 2009. 236 s. ISBN: 978-80-246-1625-4.

VAŇKOVÁ, Irena, PACOVSKÁ, Jasňa, WIENDL, Jan. (ed.) *Obraz člověka v jazyce. Obraz člověka v literatuře.* Praha: FF UK, 2010. 320 s. ISBN 9788073083243.

VYBÍRAL, Jindřich. *Regionalismus a problém kulturní identity v moderní architektuře*. Teze přednášky. 2008.

WALDENBERG, Marek. Terminologie. Národ. Národnostní menšiny, národní otázky, národní ideologie. In: Hroch, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2000. 418-444.

WEGER, Tobias. Neznámí sousedé. Představy Němců o Češích: obrazy, vnímání a stereotypy / Die Unbekannten Nachbarn. Vorstellungen der Deutschen von den Tschechen: Bilder, Wahrnehmungen und Stereotypen. In: *Český lid. Národopisný časopis. Ethnological Journal.* Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1997. ISSN: 0009-0794. 352 s. Český lid 84, č. 1, s. 59-63.

ZÁLEŠÁK, Jan. *Rámce interpretace (K interpretaci obrazů v odborných diskurzech a ve výtvarné výchově).* Brno: Dizertační práce (PhD). Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. 2007. 252 s.

ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce,* VVP AVU: Muni press, 2011. 275 s. ISBN: 978-80-87108-26-0.

ZICH, František. *Nositelé přeshraniční spolupráce na česko-německé hranici.* Praha: Sociologický ústav AV, 1999. ISBN: 80-85950-67-7.

1999 Fotografie české společnosti. Katalog k výstavě. Praha, 2000. 92 s. ISBN: 80-900903-7-0.

2003–2005 CO14. Sborník příspěvků. Praha: AVU, 2010. ISBN: 978-80-87108-15-4.

Dokumenty

DOLEJŠOVÁ, Markéta, KUKROVÁ, Lenka, MOTYČKA, Petr, ŠTEFKOVÁ, Zuzana. *Tisková zpráva k projektu Artwall 2013 Lukáš Houdek: Umění zabíjet.* Praha: NTK, 7. 2. 2013. Dostupné z: http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/houdek/TZ_houdek_cz.pdf čerpáno 25. 3. 2014.

PETRÁKOVÁ, Sylvie. *„Sudetoněmecká kultura je mrtvá“.* artalk.cz, 14. 12. 2011. Dostupné z: http://www.artalk.cz/2011/12/14/sudetonemecka-kultura-je-mrtva/ čerpáno 25. 3. 2014.

STUCHLÁ LIBERTOVÁ, *Klára. Netočím pornografii. Důležitý je příběh a sdělení*.

Dostupné z: http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/netocim-pornografii-dulezity-je-pribeh-a-sdeleni/r~i:article:723051/ 28. 11. 2011.
čerpáno 25. 3. 2014.

Wie viel kunst braaucht Kunstpädagogik? Eine Dokumentation der gleichnamihen Podiumsdiskussion vom 26. November 2010, bearbeitet von Studierenden der Kunstdidaktik, Kunsthoschule Kassel. Kassel, 2011. 48 s.

Výroční zprávy / Jahresbericht, Tschechisches centrum Berlin, www.czechcentres.cz

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 126 s.
Dostupné z www:<http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf>.

Tisková zpráva k výstavě *Luciferův efekt: střetnutí se zlem.* Dostupné z: http://www.dox.cz/cs/press/tiskovy-servis/20111014-luciferuv-efekt-stretnuti-se-zlem
čerpáno 25. 3. 2014.

Summary

This dissertation is the result of our research in the subject of the Czech-German relations and in changes in the perception of mutual Czech-German influences, especially in the area of art. Since 10th century, Czech lands have had historical ties to the German territories, and attitudes of Czechs to the Germans have been subject to an endless change. It is a process which, historically, drew great professional interest of theorists and experts - and, therefore, we can find extensive amount of resources dedicated to it. This applies also to the field of fine arts, both artistic creativity and art education. Paradoxically, after the reunification of Europe, research on Czech-German relations in the field of art does not enjoy the same attention as before. And that is the reason why the dissertation tries to capture the Czech-German dialogue in contemporary art events and provides a comprehensive view of it. A key area of interest for us is national identity, its construction and the influence of different cultural and historical experiences of perception and understanding of national identity. Therefore, national identity in contemporary art is at the centre of focus of this work and creates its prism for study of the Czech-German relations.

This dissertation aims to establish and name specific aspects that influence interaction between the Czech contemporary art scene and a country with different cultural and historical experience. The study is mainly interested in the question of what the contemporary Czech art scene presents and whether the visual information conveyed in artistic expression is universal or not. When it comes to timeline, we focus our attention on the period after the year 1989, and our research dates to period between 2009 and 2014. It was perhaps in connection with the Czech Presidency of the European Union Council in 2009 that the critical thinking about national identity once again gained attention and the dialogue about the subject has been gradually growing ever since.

Initial data for this work were collected through monitoring activities of German institutions which in some way present, exhibit and deal with the Czech art. This sum of information forms the first part of the dissertation. The second part consists of an analysis of factors that are at the core of national identity, whether reflected by artists or their audience. Separate chapters explore various aspects that play some role in reflexion of the perceptions of Czech contemporary art in Germany. Whether they are specifics of intercultural communication, viewer's personal experience and visual literacy, Czech-German relations, common or historical experience, clichés and prejudices, all these aspects are involved in the process of perception of the work of art. Sum of these aspects plays an important role in the perception of art through prism of national identity, especially when it comes to reading visual signs, the analysis, interpretation and presentation of contemporary art. Using case studies of three contemporary works and the audience's perception of it, this dissertation addresses variety of obstacles and pitfalls the viewer and the artist deal with during the entire creative process - from artist's initial concept and creation of the artwork to presentation and perception of it. Cases selected for the study are to demonstrate a wide spectrum of ways how national identity and its constructs express themselves in the work of an artist. Our polemic reflexion of the universality of artistic language draws from the presented case studies. The third part of this dissertation work explores educational potential of the national identity as it is particularized in art education. The new, enriching point of view that this work brings into the debate is comparing how German art education approaches the subject with our local experience. We can say that intercultural approach has a long tradition in German art education. Our comparative study is based on Czech and German specialized discourse, and draws mainly from literature, from information gained in expert conferences and from our own reflection of recent events.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Tereza Hrubá
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce/školitel:	doc. PhDr. Olga Badalíková, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Prezentace a percepce českého soudobého výtvarného dění v německém kulturním prostředí
Název v angličtině:	Presentation and perception of Czech contemporary art in the German cultural environment
Anotace práce:	Dizertační práce poskytuje ucelený pohled v kontextu na česko-německý dialog v soudobém výtvarném dění. Stěžejním pojmem v dané oblasti zájmu se stává národní identita, její konstrukce a vliv rozdílných kulturněhistorických zkušeností na její vnímání a chápání. Cílem práce je stanovení a pojmenování specifik, která interakci soudobého výtvarného dění se zemí s jinou kulturně-historickou zkušeností ovlivňují. Studie se zajímá především o otázku, co z českého soudobého výtvarného dění v Německu prezentujeme a zda je vizuální informace předávaná v uměleckém projevu univerzální, nebo nikoli. Časově se odkazuje na vývoj po roce 1989 a v oblasti bádání mezi roky 2009 a 2014. Prostor je dán také edukačnímu potenciálu tematizování národní identity ve výtvarném vzdělávání. Práce srovnává přístupy německého a českého výtvarného vzdělávání.
Klíčová slova:	česko-německé vztahy, soudobé výtvarné dění, národní identita, výtvarné vzdělávání, interkulturní přístup.
Anotace v angličtině:	The dissertation captures the Czech-German dialogue in contemporary art events and provides a comprehensive view of it. A key area of interest for us is national identity, its construction and the influence of different cultural and historical experiences of perception and understanding of national identity. This dissertation aims to establish and name specific aspects that influence interaction between the Czech contemporary art scene and a country with different cultural and

	historical experience. The study is mainly interested in the question of what the contemporary Czech art scene presents and whether the visual information conveyed in artistic expression is universal or not. When it comes to timeline, we focus our attention on the period after the year 1989, and our research dates to period between 2009 and 2014. The dissertation work explores also educational potential of the national identity as it is particularized in art education. And compares how German art education approaches the subject with our local experience.
Klíčová slova v angličtině:	Czech-German relations, contemporary art, national identity, art education, intercultural approach.
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha CD s elektronickým záznamem disertační práce
Rozsah práce:	202 stran
Jazyk práce:	Český

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Prezentace a percepce českého soudobého výtvarného dění v německém kulturním prostředí

autoreferát

Mgr. Tereza Hrubá

Vedoucí práce: doc. PhDr. Olga Badalíková, Ph.D.

doktorský studijní program

Specializace v pedagogice – Výtvarná výchova

Teorie výtvarné pedagogiky a výtvarné tvorby

Olomouc 2013

Obor *Výtvarná výchova (Teorie výtvarné pedagogiky a výtvarné výchovy) 7507 P*

Školicí pracoviště *KVV PdF UP v Olomouci*

Školitelka doc. PhDr. Olga Badalíková, Ph.D.

Jména oponentů

doc. PaedDr. Hana Stehlíková Babyrádová, Ph.D.
prof. Mgr. Jindřich Štreit

Místo a termín obhajoby

Místo, kde bude disertační práce s posudky vystavena 14 dnů před vykonáním její obhajoby

Obsah

Úvod do problematiky	4
Současný stav	6
Výzkumná oblast, její vymezení	9
Téma a cíle šetření	11
Výzkumné otázky	12
Východiska výzkumné části práce a použité metody výzkumu	12
Odpovědi na výzkumné otázky	13
Interpretace výsledků	15
Summary	18
Seznam použité literatury a zdrojů	20
Seznam aktivit v rámci studia DSP	30

Úvod do problematiky

Předkládaná dizertační práce je výsledkem dlouhodobého zájmu o česko-německé vztahy a o změny ve vnímání česko-německých vlivů především v oblasti uměleckého dění. K německému prostředí se české země vztahují historicky od 10. století a od nepaměti se postoje Čechů k Němcům proměňují. Jde o proces, který se dějinně těší velkému odbornému zájmu, a proto najdeme množství zdrojů, které se jím zabývají nebo zabývaly. Také v oblasti výtvarného umění, jak výtvarné tvorby, tak výtvarné pedagogiky, najdeme v minulosti mnohé studie česko-německého setkávání. Paradoxně po znovusjednocení Evropy ustupuje bádání o česko-německých vztazích ve výtvarném dění z oblasti zájmu. A právě proto se tato práce snaží uchopit česko-německý dialog v soudobém výtvarném dění a poskytnout na něj ucelený pohled v kontextu. Přispět k dialogu o česko-německých vztazích ve výtvarném umění v současnosti. Představit témata a autory, u nichž se národní identita v tvorbě nějakým způsobem objevuje. Ať již reflektovaně, či nikoliv. Stěžejním pojmem v dané oblasti zájmu se stává národní identita, její konstrukce a vliv rozdílných kulturněhistorických zkušeností na její vnímání a chápání. Národní identita, jak je dále rozvedeno v textu, je pro předkládanou práci hlavním ohniskem nahlížení na česko-německé vztahy ve výtvarném dění.

Už během přípravné části předkládané dizertační práce a během sběru dat narážíme na několik paradoxů, které se v rámci tématu objevují. Prvním z nich je apriorní odstup tvůrců i veřejnosti od pojmu národní, potažmo národní identita. Pojem je používán velmi opatrně, často se mluvčí vůči němu zároveň vymezuje. Ale na druhé straně se ukazuje, že ze všech aspektů percepce českého umění v Německu je to právě národní identita, vžité představy a stereotypy, které jsou směrodatné pro porozumění konkrétnímu uměleckému dílu. Tento paradox je patrný z rozhovorů jak s tvůrci, tak s diváky nebo představiteli institucí. Pojem samotný je tedy nutno uchopovat především narativně.

Druhý paradox se objevuje nečekaně během bádání a jde o aktuálnost a naléhavost témat z česko-německé historie. Česko-německé vztahy byly v minulosti ovlivněny historickými událostmi, přímým sousedstvím i společnou historickou zkušeností. Ačkoliv v posledních desetiletích neprodělaly česko-německé vztahy žádný dramatický zvrat, pro mladé umělce a kurátory jsou důležité. Tento trend vyrovnávání se s historií včetně traumatických událostí dějin potvrzuje nejen umělecká tvorba, kurátorské projekty a badatelská činnost, ale také dění v literatuře. Německá umělecká scéna i německá teorie výtvarné výchovy se tématu osobní i národní identity věnují hojně a v dizertační práci je věnována velká pozornost také srovnání přístupů u nás a za hranicemi. Právě výtvarné vzdělávání poskytuje vhodnou platformu pro práci s porozuměním rozdílné umělecké tvorbě a pro pochopení rozdílných interkulturních obsahů v umění. V dizertační studii je dán prostor edukačnímu potenciálu tematizování národní identity ve výtvarné výchově a komparaci přístupů u nás a v Německu.

Shrneme-li strukturu dizertace, je cílem práce stanovení a pojmenování specifik, která interakci soudobého výtvarného dění se zemí s jinou kulturně-historickou zkušeností ovlivňují. Studie se zajímá především o otázku, co z českého soudobého výtvarného dění prezentujeme a zda je vizuální informace předávaná v uměleckém projevu univerzální, nebo nikoli. Časově se odkazuje na vývoj po roce 1989 a v oblasti bádání mezi roky 2009 a 2014. Právě v souvislosti s předsednictvím České republiky Radě Evropské unie v roce 2009 se totiž uvažování o národní identitě dostává silně ke slovu a tento dialog od té doby postupně sílí.

Výchozím sběrem dat pro práci je zmapování činnosti samotných institucí, které nějakým způsobem s českým uměním v Německu nakládají. Tato skupina informací tvoří první část dizertační práce. Druhou část tvoří analýza faktorů, jež se do konstruování národní identity, ať autory, nebo diváky, promítají. V samostatných kapitolách jsou vymezeny jednotlivé aspekty odrážející se ve vnímání českého soudobého umění v Německu. Ať už jde o specifika interkulturní komunikace, o osobní zkušenost a vizuální gramotnost diváka, česko-německé vztahy, společnou historickou zkušenost nebo o klišé, případně předsudky, které

se v procesu percepce zrcadlí. Soubor těchto aspektů hraje důležitou roli především při čtení vizuálních znaků, při analýze, interpretaci nebo prezentaci soudobého umění. Pomocí případové studie tří současných děl a jejich vnímání diváky práce pojmenovává škálu úskalí, se kterými se divák i umělec v průběhu celého procesu od konceptu přes vlastní tvorbu až po prezentaci a percepci potýkají. Případy zvolené ke studii mají dokládat široké spektrum možností, jak se národní identita a její konstrukt pro umělce ve výtvarném dění objevuje. Z případových studií vychází předkládaná polemika nad univerzálností uměleckého jazyka. Bezesporu by bylo přínosné doplnit zvolené téma bádání o reflexi v německém odborném tisku. To však nebylo záměrem předkládané práce a zde se také otevírá pole pro případné další bádání.

Současný stav

O kořenech česko-německého kulturního střetávání pojednává mnoho historických a uměnovědných studií. Situaci před první světovou válkou se soustavně věnuje česko-německá komise historiků, slovensko-německá komise historiků, Collegium Carolinum a jiní.[1] Jde o období, kdy bylo kulturní dění v českých zemích a v Německu silně provázáno. V badatelské činnosti v oblasti česko-německého kulturního setkávání nelze opomenout přínos na Liberecku působících Iva a Anny Habánových[2]. Ivo Habán se už ve své dizertační práci[3] věnuje tvorbě německy hovořících umělců z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném Československu a v následujících letech vydává edici monografií mapujících dílo a osudy významných německy hovořících českých umělců. V roce 2014 vychází první z nich, monografie sochařky Mary Duras (1898–1982).

[1] Blíže viz BENEŠ, Zdeněk. JANČÍK, Drahomír. KUKLÍK, Jan. KUBŮ, Eduard. KURAL, Václav. KVAČEK, Robert. PAVLÍČEK, Václav. PEŠEK, Jiří. PETRÁŠ, René. RADVANOVSKÝ, Zdeněk. SUCHÁNEK, Radovan. *Rozumět dějinám: Vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948.* Gallery, 2002.

[2] HABÁNOVÁ, A. *Liberec jako centrum německo-českého výtvarného umění v první polovině 20. století*: dizertační práce (Ph.D.). Brno, Masarykova univerzita, 2012.

[3] HABÁN, Ivo. *Fenomén německo-českého výtvarného umění 20. století (Die Pilger, Junge Kunst, Prager Secession. Pražská scéna a paralelní centra německy hovořících umělců v meziválečném Československu)*: dizertační práce (Ph.D.). Brno, Masarykova univerzita, 2012.

Osobnosti malíře Kurta Grögra se soustavně věnuje Josef Maliva.[4] Další ze zdrojů jsou například publikace Keitha Holze, která se věnuje umění německy hovořících obyvatel z Čech, Moravy a Slezska,[5] nebo doprovodný katalog výstavy *Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch střední Evropy – Němci, Židé, Češi,* který v roce 1994 pro Galerii hlavního města Prahy připravila kurátorka Hana *Rousová*.

Po druhé světové válce dochází k násilnému ukončení česko-německého dialogu, nebo spíše paralelních monologů, aby se nový prostor otevřel až po revoluci v roce 1989. Česko-německým vztahům ve výtvarném umění po roce 1989 nebyla, až na studie pojednávající o konkrétních lokalitách (například pohraničí), nebo autorech doposud věnována soustavná pozornost.

Naopak studií, které se tématu česko-německých vztahů věnovaly nebo věnují v oblasti historie a sociologie, je celá řada. Ať se jedná o teoretické práce, nebo výzkumy v konkrétních lokalitách. Z nejvýraznějších je dobré zmínit především poměrně rozsáhlý výzkumný projekt řešitele Václava Houžvičky z roku 2003, *Občanská dimenze česko-německých vztahů ve fázi vstupu ČR do Evropské unie s důrazem na pohraniční oblasti*. Tento navazoval na systematický výzkum oddělení Českého pohraničí Sociologického ústavu AV ČR z let 1993–2001.[6] V roce 2007 projekt shrnuje publikace *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí*. Ta se zaměřuje na lokalitu pohraničních oblastí Bavorska a západních Čech. Opírá se o empirické šetření biografických identit obyvatel pohraničí, které proběhlo v červenci až září roku 2004.

V roce 2006 se tématu postavení německé menšiny v Čechách po roce 1945 věnuje Jaroslav Otčenášek ve své disertační práci *Němci v Čechách po roce 1945 – Němci v západním Podještědí* (disertační práce na Ústavu etnologie

[4] MALIVA, Josef. *Kurt Gröger: malba z let 1923-1937*. UP Olomouc 1993.

[5] HOLZ, Keith. *Modern German Art for Thirties Paris, Prague, and London: Resistance and Acquiescence in a Democratic Public Sphere,* Michigan 2004.

[6] HOUŽVIČKA, Václav, NOVOTNÝ Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí: Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství.* Praha: 2007.

FF UK Praha). A následně vydává studii v rámci publikace *Němci v Čechách po roce 1945.*[7]

Z výzkumných záměrů, grantů či projektů, které z různých úhlů pohledů nahlížejí na téma česko-německých vztahů, jmenujme alespoň výzkumný záměr *Čeští Němci anebo němečtí Češi?* (grant Grantové agentury Univerzity Karlovy GAUK, hlavní řešitelka PhDr. Eva Stehlíková) nebo *Paměť českých Němců – konstrukce kolektivní historie a etnické identity* (výzkumný záměr ISS FSV, hlavní řešitelka PhDr. Olga Šmídová).

V oblasti výtvarného umění a česko-německých vztahů téma dlouhodobě obohacuje projekt historičky Mileny Bartlové. Národní identitě a česko-německé historii se věnuje také řada bakalářských, diplomových a dizertačních prací. Za všechny uveďme alespoň lokálně zaměřenou dizertační práci Ivany Kotrbaté s názvem *Česko-německé pohraničí: obraz toho druhého* z roku 2011.[8] Dále práci Roberta Dvořáka z roku 2003 *Krajané či „nevítaní cizinci": marginalizace a negativizace sudetoněmecké otázky ve vědomí poválečných generací novoosídleneckého pohraničí* (diplomová práce na Ústavu etnologie FF UK Praha). A v neposlední ředě diplomovou práci Sandry Kreisslové *Etnická identita německé menšiny na Chomutovsku* (diplomová práce z roku 2006 na KSV FF Univerzity Pardubice).

A v neposlední řadě v oblasti výtvarného vzdělávání najdeme odkazy na česko-německé vztahy a na německé pojetí výchovy výtvarným uměním do 80. let 20. století u významného teoretika pedagogiky umění Jaromíra Uždila. Ten ve svých publikacích čerpá ze zdrojů z různých jazykových oblastí a je tak naší nejvýznamnější osobností v oblasti pedagogiky umění v mezinárodním kontextu.[9]

---

[7] OTČENÁŠEK, Jaroslav. *Němci v Čechách po roce 1945: Na příkladu západního Podještědí.* Etnologický ústav, Skriptorium. 2006.

[8] Vedoucím práce byl prof. PhDr. Leoš Šatava, CSc. (Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav etnologie, Historické vědy – etnologie)

[9] V roce 1966 připravil a řídil pražský mezinárodní kongres výtvarných pedagogů (INSEA), také se aktivně účastnil konferencí a kongresů v zahraničí.

Věnuje se dílu Guntera Otta, klasika výtvarného vzdělávání v Německu, na jehož studie navazuje celá větev německé výtvarné pedagogiky. Další z pedagogů, Jan Kobler, ve své německy psané publikační činnosti (z roku 2001 a 2004) přibližuje transformaci české výtvarné pedagogiky po roce 1989.[10] Odkazy na německé teoretiky najdeme také například u Hany Bayrádové.[11] Mnohé informace můžeme čerpat z činnosti *Česko-německé komise pro školní učebnice* (*Deutsch-Tschechische Schulbuchkommission*), která oficiálně od roku 1994, nicméně fakticky od roku 1967 udržuje teoretický pedagogický diskurz, ať již konferencemi, nebo teoretickými úvahami nad obsahy učebnic v České republice a v Německu.

Nejvýraznější osobnost česko-německé srovnávací pedagogiky Věra Uhl Skřivanová soustavně mapuje vývoj myšlenek a tendencí německého výtvarného vzdělávání. V roce 2011 publikuje výsledky srovnávacího výzkumu pojetí vzdělávacích cílů v ČR a Německu (konkrétně Bavorsku) a v rámci publikace také komparuje a osvětluje pojmy zavedené v jednotlivých výtvarných pedagogikách.

Výzkumná oblast, její vymezení

V první části práce nezbývá než konstatovat, že jednotný koncept prezentace českého soudobého umění v zahraničí neexistuje. Funguje sice škála institucí, které mají tuto činnost vymezenou přímo jako své poslání, ale fakticky se jejich fungování i dopad různí. Především Česká centra, o která by se studie mohla v ideálním případě opřít, mají v teoretické rovině danou jednotnou vizi, jejíž přenos do praxe je ovšem více než roztříštěný a nahodilý, což dokládají výsledky bádání. Pro dizertační práci je studie činnosti v oblasti kulturní spolupráce výchozím bodem. Programová náplň center, galerií, institutů a dalších iniciativ

[10] SCHOLZ, Otfried. KOBLER, Jan. *Ästhetische Erziehung in der Tschechischen Republik.* Universität der Künste Berlin 2004, nebo KOBLER, J. *Pädagogische Transformationsprogramme in der Tschechischen Republik 1990-1999: Ausgangspunkte, Grundlagen und Tendenzen am Beispiel der Fachkonzeption Kunstpädagogik*. Peter Lang International Academic Publishers 2001.

[11] BABYRÁDOVÁ, Hana. *Rituál, umění a výchova.* Brno, 2002.

je autorkou postupně mapována a kategorizována. Nejenže vzniká rešerše jejich aktivit v oblasti prezentace soudobého českého výtvarného dění v Německu, ale data jsou také posouzena a kategorizována podle přínosu a dopadu, který vykazují. Údaje vycházejí především z výročních zpráv jednotlivých institucí, ale také z rozhovorů, mediálních výstupů a dalších zdrojů. V první fázi práce byla data shromážděna i z ostatních německy mluvících zemí, ale ukázalo se, že jde o oblast natolik obsáhlou, že byla nakonec, především kvůli relevanci výsledků, vymezena oblastí Německé spolkové republiky a časově lety 2009-2014.[12] Směrodatná jsou ovšem i východiska historická, především změny v česko-německých vztazích po roce 1989.

Druhá část dizertační práce se zaměřuje na česko-německé vztahy, jejich historický vývoj a jejich odraz ve výtvarném vyjadřování. Všímá si nosných událostí společné historie, které se cyklicky opakují v procesu formulace národní identity v uměleckých projektech. Tento blok nahlíží na soudobé výtvarné dění z pohledu národní identity, jak ji konstruují sami tvůrci a jak ji vnímají diváci, a analyzuje, která specifika se v této konstrukci objevují ve vztahu k Německé spolkové republice. Hledá klíčové faktory pro percepci umělecké tvorby z pohledu národní identity a tu staví do dialogu s identitou osobní. Myšlenka dizertační práce vlastně jako by vyšla z polemiky nad univerzálností uměleckého jazyka a v závěru druhé části k ní také dochází.

Třetí část předkládané dizertační práce shrnuje edukační potenciál tématu. Průřezové téma multikulturní výchova s osobní i národní identitou ve výtvarné výchově běžně nakládá, zde je plánovaným přínosem práce obohacení o komparaci s přístupy německého výtvarného vzdělávání, kde má multikulturní přístup ke vzdělávání dlouhou tradici. *V jistém smyslu multikultura znamená návrat k něčemu, co je staré jako lidstvo samo – k hlubokému pochopení své vlastní identity a odlišnosti od druhých (i v rámci sebebližší skupiny, včetně rodiny). V čem*

[12] Jak bylo řečeno, Česká republika se 1. 1. 2009 ujala předsednictví v Radě Evropské unie. V té době se také zvedla nová vlna zájmu o způsob, jakým Česká republika prezentuje díla českých tvůrců v zahraničí.

jsem jedinečný a v čem spočívá jedinečnost druhého člověka? V čem tkví důvod, proč dialog, spolupráce a soužití s druhými je „lepší" než žít v izolaci, příp. sám?[13]

Téma a cíle šetření

Stanovit výzkumné otázky dizertační práce nebylo jednoduché. Téma, jak bylo zvoleno, je obšírné, prostupuje mnoha obory a disponuje množstvím různě kvalitních zdrojů. Primárním záměrem je snaha předejít zjednodušujícím soudům a zároveň snaha, aby výsledná studie poskytla přehledný, hodnotný materiál pro pochopení samotného česko-německého dialogu v uměleckém setkávání. Problematika vnímání umění obecně se dotýká několika vědních oborů a také prezentaci českého umění ve světě je možné věnovat samostatnou práci. Zde by bylo zajímavé například komparovat různé přístupy v jednotlivých zemích. V předkládané studii bylo záměrem popsat jednotlivé struktury, které do procesu vnímání uměleckého díla zasahují, pokud ho přeneseme do odlišného kulturně-historického prostředí. Práce vychází z filozofických myšlenek konstruktivizmu, četné podněty získává ze sociologie a psychologie. Přistupuje tedy k česko-německému dialogu jako k obrazu, který neustále tvoříme, upravujeme a přetváříme. I když by se zdálo, že v globalizované společnosti mluví umělecké dílo samo za sebe, není tomu tak. V percepci se odrážejí osobní zkušenost, klišé, předsudky, společné historické zkušenosti, aktuální česko-německé vztahy. *„Historické vědomí představuje významný orientační faktor, ovlivňující identitu, jak národní, tak kulturní a etnickou."*[14] Aspekty, na které se práce soustředí nejvíce při porozumění konkrétním uměleckým dílům, jsou osobní a národní identita.

[13] JEŽEK, Jiří. (ed.) *Sborník příkladů dobré praxe Multikulturní výchova*. Praha, 2012. S. 6.

[14] HOUŽVIČKA, Václav, NOVOTNÝ, Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí, Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství. 2007.* S. 17.

Zodpovězení výzkumných otázek, jak autorka věří, přispělo velkou měrou k pochopení celého procesu a otevřelo možnosti zapojení poznatků do praxe výtvarné výchovy v rámci témat multikulturní výchovy.

Výzkumné otázky

Výzkumné otázky jsou shrnuty do dvou celků. Nejprve se ptáme, kde je české soudobé výtvarné dění prezentováno a v jaké míře. Jakou koncepci a jaký dosah mají projekty prezentace českého uměleckého dění v Německu a jak jsou trvalé. A následně se pozornost zacílí na konkrétní významy a vztahy dvou národních identit ve výtvarném vyjádření. Výzkumné otázky tedy jsou:

1) *Které instituce prezentují české soudobé výtvarné dění v Německu?*
   Které projekty udržují česko-německý dialog v oblasti umělecké tvorby?
2) *Jakou roli hraje v současné vizuální tvorbě národní identita?*
   Jak autoři k národní identitě přistupují a jak ji konstruují?

Východiska výzkumné části práce a použité metody výzkumu

Jak již bylo řečeno, celá práce sestává ze tří velkých bloků. První část, o kterou se dizertace opírá a ze které vycházejí další úvahy, je empirická studie výstavní činnosti institucí, které se zaměřují na propagaci českého umění v zahraničí. Analýza dat vychází z literatury, z médií a přímo z institucí, které mají v náplni své činnosti prezentaci současného českého umění v Německu. Stěžejní pro studii byly návštěvy institucí a čerpání z osobních rozhovorů, výročních zpráv, mediálních výstupů a další dostupné literatury a zdrojů.

Druhý blok popisuje specifika, která prezentaci a percepci českého soudobého výtvarného dění ovlivňují. V teoretické rovině vychází studie z odborné literatury, pro pochopení celé šíře procesu percepce současného uměleckého dění používá případové studie. U konkrétních uměleckých děl sleduje dobu jejich vzniku i se sociálními kontexty, které ji provázely, z hloubkových rozhovorů s tvůrci

analyzuje proces vzniku a míru nastavení vnímání problematiky národní identity autorem. Dále sleduje reakce na prezentaci tvorby, odraz prezentace daných děl ve veřejném diskurzu. A v neposlední řadě se zvolenými díly konfrontuje skupinu německých a skupinu českých diváků/studentů. Z případové studie vyplývá předkládaná polemika nad univerzálností uměleckého jazyka.

Ve třetí části dostává prostor téma národní identity v pedagogickém diskurzu u nás a v Německu, v průřezovém tématu multikulturní výchova ve výtvarné výchově. Srovnávací studie se opírá o český a německý oborový diskurz, čerpá především z odborné literatury, z oborových konferencí a z reflexe současného dění.

Odpovědi na výzkumné otázky

Výzkumné otázky byly rozděleny do dvou celků. První celek se ptal, co z českého soudobého výtvarného dění prezentujeme v německém kulturním prostředí, které instituce udržují česko-německý dialog a které umělecké projekty jsou nebo historicky byly pro tento dialog stěžejní. Zde můžeme konstatovat, že mnohé z iniciativ, které si zvolily česko-německé vztahy a jejich podporu za svou primární činnost volí cestu překotné nekoncepční realizace svých záměrů a že tento nešvar nevzniká jen kvůli nepromyšlenosti a neukotvenosti v historickém kontextu, ale také kvůli ekonomickému tlaku na čerpání financí v projektových cyklech. Tak jsou realizovány některé záměry duplicitně, jiné ztrácejí dech na půli cesty a jen některým se ve finále povede posunout německo-český dialog.

Reflexe soudobého českého uměleckého dění v Německu není velká. Tradičně se o české umění zajímají především obyvatelé velkých měst, studenti uměleckých škol a především krajané. Ve městech, jako jsou Berlín, Düsseldorf, Mnichov nebo Drážďany, je sice velká konkurence, co se nabídky výstav týče, ale na druhou stranu jsou obyvatele měst *uměnímilovní.* V malých městech je povědomí o českém umění především v pohraničních oblastech, kde funguje

přirozená příhraniční komunikace. Především ve státech spolkové republiky, které jsou nám geograficky vzdálené (jako například Dolní Sasko), je kontakt v umělecké sféře nepatrný.

Druhý celek výzkumných otázek zkoumal, jakou roli hraje v současné vizuální tvorbě národní identita a jak sami autoři národní identitu vnímají a jak ji konstruují. Můžeme konstatovat, že čtení uměleckého vyjádření je ovlivněno mnoha faktory. Pokud se fokus zaměří na rozdílný kulturněhistorický kontext a obsahy národního charakteru, nelze mluvit o univerzalitě. A to ani v globalizované společnosti. Je tedy na místě hledat specifický národní konstrukt, který pochopení znesnadňuje. Tento konstrukt byl v předložených kapitolách demaskován a byl popsán jeho historicky zakořeněný obsah. Pokud ovšem pohled takto necílíme, může být percepce uměleckého vyjádření univerzální. Jinými slovy, prezentujeme-li umělecké dílo v odlišném kulturním prostředí a neakcentujeme u něj národní charakter, může být pro recipienta naprosto čitelné a pochopitelné. Především pokud rezonuje s osobní identitou a sebezkušeností diváka.

Odpovědi na otázky, do jaké míry sami umělci pracují s národní identitou nebo přímo s česko-německými tématy, opět oscilují na široké škále různých přístupů od autorů, kteří se proti jakékoliv lokální identitě vymezují, až po autory, kteří národní identitu cíleně hledají. Ze zajímavých výstupů práce zmiňme ještě zjištění, že více než samotným tématem národní identity se umělci zabývají oblastí zažitých představ a předsudků. Ty se objevují jako společný prvek případové studie, ale také jako nereflektovaný aspekt soudobého uměleckého dění. Jedno je možné jednoznačně konstatovat, a to, že národní identita v současné vizuální tvorbě hraje velkou roli. Nejde jen o současný nebo přechodný trend, jak dokládá historický diskurs do dialogu české a německé identity. Postmoderní globalizovaná kultura tento směr paradoxně ještě posiluje. Zde práce přináší srovnání s německým přístupem k interkulturní komunikaci a seznamuje s teorií participativního vzdělávání. Postmoderní konstrukt obrazové reality přímo vybízí teorii výtvarné edukace k uchopení témat předsudků,

stereotypů a odlišných národních identita a k jejich začlenění do uvažování o výtvarném vzdělávání.

Po celou dobu bádání můžeme sledovat v odborném i veřejném diskurzu posilování zájmu o zvolené téma a konstatovat, že také napětí mezi lokální a globální kulturou poskytuje ještě velký prostor pro zmapování a pochopení.

Interpretace výsledků

Na začátku vymezená oblast bádání se časově odkazovala na vývoj po roce 1989 a fakticky mezi roky 2009 a 2014. Prvotním cílem práce bylo zmapování činnosti významných institucí, které nějakým způsobem s českým uměním v Německu nakládají a jejichž činnost má hlubší dopad na konstrukt české národní identity. Během bádání se přirozeně seskupilo několik tematických celků. Jednak jsou zde instituce, které se zabývají obecně otázkami české identity v umění. Takové úvahy se objevují plynule od roku 1989, a ačkoliv také odpovědi na ně z řad odborné veřejnosti upozorňují na podobné problémy, řešení nebo posun se zdají v nedohlednu. Koncepční přístup ke změně prezentace českého uměleckého dění v zahraničí by potřeboval především politickou vůli. Nicméně právě úvahy z řad odborníků a praktiků téma obohacují a posouvají.

Další skupinou jsou snahy přímo o česko-německý odborný dialog. Z těchto institucí se jako koncepční ukázaly především *Goethe-Institut*, významná *Nadace Roberta Bosche (Robert Bosch Stiftung)* nebo iniciativa *Festival uprostřed Evropy / Festival Mitte Europa,* ať už na poli prezentace českého soudobého uměleckého dění, na poli edukace nebo na poli udržování česko-německého dialogu. Z hlediska dopadu tvůrčího působení a propagace českého soudobého umění v Německu hrají nezastupitelnou roli rezidenční pobyty umělců a také tzv. kulturní manažeři. Česká centra vycházejí z celé studie s rozpačitým výsledkem. Na jednu stranu mají velký potenciál, na druhou stranu záleží vždy na

jednotlivém vedení pobočky, jak s ním naloží. Dlouhodobost záměrů bývá přerušena každou výměnou vedení nebo kurátora. Ze studia programových plánů, výročních zpráv i z rozhovorů vyvstávají spíše další otázky. Až na výjimky z pravidla, jako jsou třeba trvalé snahy Českého centra Mnichov seznamovat se současným českým šperkem nebo moderní architekturou, není přínos center nikterak převratný. Nad koncepcí prezentace interkulturních obsahů a nad zprostředkováním soudobého umění s ohledem na setkávání různých národních identit se zde také neuvažuje. Centra recyklují jednotlivé tradiční autory, sázejí na oblíbená témata a o soudobém výtvarném dění v České republice nepodávají obraz, který by diváky a odbornou veřejnost obohatil.

O mnoho více o kulturním česko-německém dialogu vypovídají snahy umělců. Vycházejí z potřeb hledání osobních identit nebo také z úvah nad česko-německou nedořešenou minulostí. Takové počiny vzbuzují velkou pozornost a velkému zájmu se těší také tematické kurátorské počiny. Ty dávají příležitost zejména nejmladší generaci umělců, kteří ještě nejsou dostatečně *prestižní* pro velké galerie nebo tvoří v regionech. Každopádně svou tvorbou autoři, jako jsou Mark Ther, Tomáš Pospěch, Barbora Bálková, Kateřina Šedá, David Černý nebo Lukáš Houdek, rozpoutávají a udržují uvažování o sousedství, historii, o česko-německých vztazích i o konfliktu mezi osobní a národní identitou.

Poslední tematickou skupinou, která se v průběhu bádání silně dostává ke slovu, je oblast pohraničí, území Sudet. Ta je pro současnou generaci lákavá z mnoha pohledů. Prvním aspektem je historický proces změny z multietnického území na oblast homogenní. Dále samotná krajina a její proměna. V oblasti osobních identit poté symbol ztráty domova. Z filozofického hlediska narážejí umělci tématem na zažité konstrukty českého národa jako oběti druhé světové války. Téma viny a spravedlivého trestu se vrací nejen v uměleckých dílech, ale také v reakcích jimi vyvolaných.

Proces konstrukce národní identity v umění vychází z teoretických úvah, ale také z případové studie. Německo – a střetávání české a německé identity, jak vyplývá z bádání – bylo vždy důležitým činitelem pro konstrukci českého národního

uvědomění. Kultura už z postu významnosti v sebeurčení českého národa nese stopy tohoto dialogu, i když byla po druhé světové válce násilně oddělena. Nashromážděné stereotypní představy a historické křivdy vzbuzují i ve 21. století silné emoční reakce. Historický kontext česko-německých vztahů v uměleckém setkávání dokresluje česko-německý dialog jako nepřetržitý proces, pouze občas násilně přerušený.

Vzdělávání a především výtvarná výchova poskytuje ideální platformu pro tematizování česko-německých vztahů, zažitých představ i osobních a národních identit. Srovnání přístupů k multikultuře a interkultuře ve vzdělávání u nás a v Německu přináší obohacení pro teoretický rámec výtvarné výchovy. Interkulturní komunikace a získávání interkulturních kompetencí ve výtvarném vzdělávání nabývá na důležitosti především v posledních letech v souvislosti s nárůstem světové migrace. Zde ovšem zůstává velký prostor pro další bádaní.

Předložené výsledky, jak vyplývá z textu, přinesly některá překvapení, ukázaly mnohdy nevyužitý potenciál, ale především doložily, že národní identita v současném uměleckém dění a ve výtvarném vzdělávání je tématem, které je nutno reflektovat. Percepce českého soudobého uměleckého dění v Německu není nikterak výrazná. České umění není v Německu nějak výrazně reflektováno, ačkoliv téma česko-německých vztahů je nesmírně aktuální. Výjimky tvoří příhraniční oblasti, které staví na mnohaleté soustavné spolupráci. Změnou, která se nabízí, by byla systematická prezentace českého výtvarného dění, přihlédnutí k interkulturním obsahům a jejich reflexe při zprostředkování soudobého uměleckého dění, koncepční uchopení společných témat na české i německé straně a akcentace interkulturního přístupu ve výtvarném vzdělávání.

Summary

This dissertation is the result of our research in the subject of the Czech-German relations and in changes in the perception of mutual Czech-German influences, especially in the area of art. Since 10th century, Czech lands have had historical ties to the German territories, and attitudes of Czechs to the Germans have been subject to an endless change. It is a process which, historically, drew great professional interest of theorists and experts - and, therefore, we can find extensive amount of resources dedicated to it. This applies also to the field of fine arts, both artistic creativity and art education. Paradoxically, after the reunification of Europe, research on Czech-German relations in the field of art does not enjoy the same attention as before. And that is the reason why the dissertation tries to capture the Czech-German dialogue in contemporary art events and provides a comprehensive view of it. A key area of interest for us is national identity, its construction and the influence of different cultural and historical experiences of perception and understanding of national identity. Therefore, national identity in contemporary art is at the centre of focus of this work and creates its prism for study of the Czech-German relations.

This dissertation aims to establish and name specific aspects that influence interaction between the Czech contemporary art scene and a country with different cultural and historical experience. The study is mainly interested in the question of what the contemporary Czech art scene presents and whether the visual information conveyed in artistic expression is universal or not. When it comes to timeline, we focus our attention on the period after the year 1989, and our research dates to period between 2009 and 2014. It was perhaps in connection with the Czech Presidency of the European Union Council in 2009 that the critical thinking about national identity once again gained attention and the dialogue about the subject has been gradually growing ever since.

Initial data for this work were collected through monitoring activities of German institutions which in some way present, exhibit and deal with the Czech art. This sum of information forms the first part of the dissertation. The second part consists of an analysis of factors that are at the core of national identity, whether reflected by artists or their audience. Separate chapters explore various aspects that play some role in reflexion of the perceptions of Czech contemporary art in Germany. Whether they are specifics of intercultural communication, viewer's personal experience and visual literacy, Czech-German relations, common or historical experience, clichés and prejudices, all these aspects are involved in the process of perception of the work of art. Sum of these aspects plays an important role in the perception of art through prism of national identity, especially when it comes to reading visual signs, the analysis, interpretation and presentation of contemporary art. Using case studies of three contemporary works and the audience's perception of it, this dissertation addresses variety of obstacles and pitfalls the viewer and the artist deal with during the entire creative process - from artist's initial concept and creation of the artwork to presentation and perception of it. Cases selected for the study are to demonstrate a wide spectrum of ways how national identity and its constructs express themselves in the work of an artist. Our polemic reflexion of the universality of artistic language draws from the presented case studies. The third part of this dissertation work explores educational potential of the national identity as it is particularized in art education. The new, enriching point of view that this work brings into the debate is comparing how German art education approaches the subject with our local experience. We can say that intercultural approach has a long tradition in German art education. Our comparative study is based on Czech and German specialized discourse, and draws mainly from literature, from information gained in expert conferences and from our own reflection of recent events.

Literatura a zdroje

ANDERSON Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* Verso, 1983 / dotisk, přepracované vydání 1991. 224 s. ISBN 0-86091-546-8.

ATKINSON, Dennis. *Art in Education: Identity and Practice.* Dordrecht, London, New York: Kluwer Academic Press, 2002. s. 154. ISBN 978-14020-108-59.

ARMSTRONG, A. John. *Nations before Nationalism.* The University of North Carolina Press, 1982. S. 290-299. Překlad Adéla Gjuričová.

ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť.* Prostor 2001. ISBN: 80-7260-051-6.

ARBURG, Adrian von, STANĚK, Tomáš. *Vysídlení Němců a proměny českého pohraničí 1945-1951.*
Díly I–II/1 a II/3. Zdeněk Susa 2010-2011. ISBN: 978-80-86057-66-8, 978-80-86057-71-2, 978-80-86057-68-2.

BARTLOVÁ, Milena. *Naše, národní umění: Studie z dějin dějepisu umění.* Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta – seminář dějin umění. 2009. ISBN 978-80- 87029-60-2.

BABYRÁDOVÁ, Hana. *Rituál, umění a výchova.* Brno, 2002. 351 s. ISBN: 80-210-3029-1.

BENEŠ, Zdeněk. JANČÍK, Drahomír. KUKLÍK, Jan. KUBŮ, Eduard. KURAL, Václav. KVAČEK, Robert. PAVLÍČEK, Václav. PEŠEK, Jiří. PETRÁŠ, René. RADVANOVSKÝ, Zdeněk. SUCHÁNEK, Radovan. *Rozumět dějinám: Vývoj česko-německých vztahů na našem území v letech 1848-1948.* Gallery, 2002. 302 s. ISBN: 80-86010-55-4.

BERGER, Peter L. LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality.* CDK Brno, 1999. 214 s. ISBN: 80-85959-46-1.

BIEBERLE, Josef. K novodobé historii Němců na Olomoucku. (Kritický komentář k regionální historiografii včetně autoreflexe.) In: *Střední Morava. Vlastivědná revue* (dále jen *Střední Morava*), č. 12, roč. 7, 2001, s. 124-125.

BIRGUS, Vladimír. *Dita Pepe: Autoportréty / Self-portraits.* Praha: KANT a ITF, 2012. ISBN: 978-80-7437-069-4.

BITT, K. H., MOREE, D. *Abenteuer Kultur: transkulturelles Lernen in der deutsch-tschechischen Jugendarbeit.* FBF, 2007. ISBN 3-924523-28-2.

BLAŽKOVÁ, Jolana. HUŇKA, Bernard. BOHÁČEK, Karel. Diversita kulturních minorit: kulturní specifika a prostorová dislokace. In: *Aktuální problémy metakomunikace: kolokvium k Teigeho Pokusu o novou teorii konsonance a disonance*.
Černošice: Jirotka-Bek, pp. 75–89. 1991.

BRENNE, A., SABISCH, A., SCHNURR, A. *Revisit: Kunstpädagogische Handlungsfelder, Kunst Pädagogik Partizipation Buch 2.* München, 2012. 246 s. ISBN: 978-3-86736-162-0.

BUES, A. REXHEUSER, R. eds. *Mittelalterliche nationes-neuzeitliche Nationen. Probleme der Nationenbildung in Europa.* Wiesbeden 1995.

BURKHARDT, S., MEYER, T., URLAß, M. *Convention: Ergebnisse und Anregungen, Kunst Pädagogik Partizipation Buch 3.* München, 2013. 312 s. ISBN: 978-3-86736-163-7.

CABADA, Ladislav. *Evropa – kultura - identita.* Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2007. 141 s. ISBN 978-80-7380-064-2.

ČERNÁ, Martina, NÁVRATOVÁ Jana, NEKOLNÝ Bohumil, ŠTEFANOVÁ, Veronika a kol. *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013. 393 s. ISBN 978-80-7008-316-1.

ČESKOSLOVENSKÁ SPOLEČNOST PRO STUDIUM NÁRODNOSTNÍCH OTÁZEK (ed.), *Němci v Československé republice o sobě*, Praha 1937.

DANN, Otto. Nationsbildung im neuzeitlichen Europa, In: Bues, A., Rexheuser, R. (eds.) *Mittelalterliche nationes-neuzeitliche Nationen. Probleme der Nationenbildung in Europa.* Harrassowitz Verlag, Wiesbeden 1995. 192 s. ISBN 978-3-447-03718-1.

Der Mensch in Malerei und Fotografie: C´est la vie/ das ganze Leben: eine Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museums und der Sammlung Teutloff, München: Hirmer Verlag, 2012. 160 s. ISBN: 978-3-7774-8001-5.

DOLEZEL, H., HELMEDACH, Andreas. *Die Tschechen und ihre Nachbarn. Studien zu Schulbuch und Schülerbewusstsein.* Hannover: Verlag Hahnsche Buchhandlung, 2006. 285 s. ISBN:3-88304-313-3.

DOPITA, Miroslav a kol. *Evropská a národní identita.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. 115 s. ISBN 978-80-244-2049-3.

Fotogenie identity / Paměť české fotografie. Katalog k výstavě. Praha: Pražský dům fotografie, 2006. ISBN: 80-86970-12-4.

FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání.* H+H, 2008. 314 s. ISBN: 978-80-7319-076.

GLASERFELD, Ernst von. *Konstruktion der Wirklichkeit und des Begriffs der Objektivität*. 1985.

HABÁN, Ivo. *Fenomén německo-českého výtvarného umění 20. století (Die Pilger, Junge Kunst, Prager Secession. Pražská scéna a paralelní centra*

německy hovořících umělců v meziválečném Československu): dizertační práce (Ph.D.). Brno, Masarykova univerzita, 2012.

HABÁNOVÁ, Anna. *Liberec jako centrum německo-českého výtvarného umění v první polovině 20. století*: dizertační práce (Ph.D.). Brno, Masarykova univerzita, 2012.

HABÁNOVÁ, Anna. HABÁN, Ivo. *Ztracená generace?: Německočeští výtvarní umělci 1. poloviny 20. století mezi Prahou, Vídní, Mnichovem a Drážďany / Eine verlorene Generation?: Deutschböhmische bildende Künstler der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts zwischen Prag, Wien, München und Dresden*. Technická univerzita v Liberci, 2013. ISBN: 978-80-7494-025-5.

HARRINGTON, Austin. *Moderní sociální teorie: Základní témata a myšlenkové proudy.* Praha: Portál, 2006.

HEIL, CHristine. *Kartierende Auseinandersetzung mit aktueller Kunst*. München, 2007. 364 s.ISBN: 978-3-938028-95-7.

HEIL, CH., KOLB, G., MEYER, T. *Shift: Kunst Pädagogik Partizipation Buch 1.* München, 2012. 244 s. ISBN: 978-3-86736-161-3.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum*. Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2.

HOJDA, Zdeněk. Die Prager Kunstausstellungen 1886-1914. Ihr Publikum und ihr Verkaufserfolg. In: *Bildungsgechichte, Bevölkerungsgeschichte, Gesellschaftgeschichte in der Böhmischen Lämdern und in Europa. Schriftenreihe des Österreichischen Ost- und Südeuropa Instituts XIV*. Wien 1988.

HOLCOVÁ, Martina. SYNKOVÁ, Hana. *Metody multikulturní výchovy*. 2008 Dostupné z: http://www.mkc.cz/uploaded/otevrena_skola/mpp_metody_multikulti_vychovy.pdf

HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti.* Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010. 233 s.
ISBN 978-80-7419-018-6.

HOLZ, Keith. *Modern German Art of Thirties Paris, Prague, and London: Resistance and Acquiescence in a Democratic Public Sphere*. University of Michigan Press, 2004. ISBN 978-0-472-11370-5.

HOUŽVIČKA, Milan. *Návraty sudetské otázky.* Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1007-8, s. 293.

HOUŽVIČKA, Václav., NOVOTNÝ Lukáš. *Otisky historie v regionálních identitách obyvatel pohraničí: Sebedefinice a vzájemné vnímání Čechů a Němců v přímém sousedství.* Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR, v.v.i., 2007. 170 s. ISBN: 978-80-7330-109-5.

HROCH, Miroslav. *Ethnonationalismus – eine ostmitteleuropäische Erfindung?* Leipziger Universitätsverlag, 2004. 36 s. ISBN-10: 3865830315.

HROCH, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2004. 451 s. ISBN: 80-86429-20-2.

HROCH, Miroslav. 2005. Národ jako kulturní konstrukt? In: *Lidé města,* vol. 3, no 17.

CHUCHMA, Josef. *Existuje nějaký český člověk?* Literární noviny. 1998.

JACYNO, Małgorzata. *Kultura individualismu.* SLON, 2012. 231 s. ISBN: 978-80-7419-104-6.

JEŽEK, Jiří. ŠPIRKOVÁ, Andrea. HUNALOVÁ, Lucie. ŠTEFLOVÁ, Petra. POHANKOVÁ, Ludmila. PETTRICHOVÁ, Daniela. VRBOVSKÝ, Ondřej. HOŘÍNEK, Jiří. KRYL, Michal. MEDKOVÁ, Helena. ZADINOVÁ, Ilona. HORSKÁ, Jana. BARTŮŠKOVÁ, Marie. *Sborník příkladů dobré praxe Multikulturní výchova*. Praha, 2012, 35 s. ISBN 978-80-87449-32-5.

KESNER, Ladislav. *Vizuální teorie*. Praha: HOST, 2005. 372 s. ISBN: 80-7319-043-5.

KEUPP, Heiner, AHBE, Thomas, GMÜR, Wolfgang, HÖFER, Renate, MITZSCHERLICH, Beate, KRAUS, Wolfgang, STRAUS, Florian. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in Spätmoderne.* Reinbek Hamburg 1999. 352 s. ISBN: 978-3499556340.

KIRCHNER, Constanze, SCHIEFER FERRARI, Marcus, SPINNER, Kadpar H. *Ästhetische Bildung und Identität*. Kopaed, 2006. 255 s. ISBN: 13 978-3-938028-68-1.

KOLEČKOVÁ, Zdena. *Hrůza z toho, že se nežije - spí = It's awful not to live but only sleep*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2009. 120 s. ISBN 978-80-7414-198-0.

KRAUSS, Rosalind. Diskurzivní prostory fotografie. In: *Co je to fotografie?* Praha, 2004.

KRAVAGNA, Christian. Pracovat na společenství, modely participativní praxe. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 1-2, 2007.

KREJČÍ, Jaroslav. *O češství a evropanství: o českém národním charakteru (1. díl).* Ostrava: Amosium Servis, 1993. 183 s. ISBN 80-85498-19-7.

KŘEN, Jan, BROKLOVÁ, Eva. eds. (1998) *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti*
19. a 20. století. Karolinum, 1998. 314 s. ISBN: 80-7184-468-0.

KOBLER, Jan. *Pädagogische Transformationsprogramme in der Tschechischen Republik 1990-1999: Ausgangspunkte, Grundlagen und Tendenzen am Beispiel der Fachkonzeption Kunstpädagogik.* Peter Lang International Academic Publishers 2001. 302 s. ISBN-10: 3631385897.

KOHÁK, Erazim. *Domov a dálava: Kulturní totožnost a obecné lidství v české filosofii.* Praha: Filosofia, 2009. 370 s. ISBN: 9788070074015.

KOLMAN, Luděk. *Komunikace mezi kulturami: Psychologie interkulturních rozdílů.* Česká zemědělská univerzita v Praze 2001. 190 s. ISBN: 978-80-213-0735-3.

KOTRBATÁ, Ivana. *Česko-německé pohraničí: obraz toho druhého, dizertační práce* vedoucí práce – prof. PhDr. Leoš Šatava, CSc. 2011. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav etnologie, Historické vědy – etnologie.

KOVÁČ, Dušan, MAREK, Michaela, PEŠEK, Jiří, PRAHL, Roman. (eds.) (2009). *Kultura jako nositel a oponent politických záměrů. Německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti.* Albis International Ústí nad Labem 2009. 545 s. ISBN: 978-80-86971-90-2.

KRAVAGNA, Christian. Pracovat na společenství, modely participativní praxe. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 1-2, 2007.

KŘENEK, Jiří. Katalog. Praha: KANT, 2004. ISBN: 80-86217-80-9.

KUBÁTOVÁ, Helena. *Životní svět a sociální světy*. Olomouc, 2008. ISBN: 978-80-244-2150-6.

Kurt Gröger. Muzeum umění Olomouc. Katalog k výstavě Galerie Šternberk 10-11/2003.

LÁB, Filip. TUREK, Pavel. *Fotografie po fotografii*. Praha: Karolinum, 2009. 118 s. ISBN: 978-80-246-1617-9.

LEMBERG, Hans. Porozumění, Češi – Němci – Východní Evropa 1848-1948. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000. 352 s. ISBN: 8071063908.

LEVIN, Kim. Krize indentity. In: *Výtvarné umění* 1-2/95. Praha 1995.

LINDNER, Angela. KELLER, Maurice. POLÁK, Pavel. SPURNÁ, Susanne. *Zmizelé Sudety / Das Verschwundene Sudetenland.* Český les, 2006. 658 s. ISBN: 80-86125-73-4.

LUTTERER, Ivan. MALÝ, Jan. POLÁČEK, Jiří. Český člověk. Studio JB. 1997. 206 s. ISBN: 80-900903-4-6.

LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu.* Praha: Filosofia, 1993.

MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. Fotoreprint podle 3. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 470. ISBN 80-7106-242-1.

MALIVA, Josef. *Kurt Gröger: malba z let 1923-1937*. UP Olomouc 1993. 102 s.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media.* Cambridge, 2002.

MAREK, Michaela. Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung. Köln-Weimar-Wien, 2004.

MARTÍNEK, Lubomír. Identita, nebo integrita? In: *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013. s. 12-23. ISBN: 978-80-7008-316-1.

MATĚJŮ, V. *Malý Platýz a Český člověk: fotografie z let 1982–1996.* Malý, Poláček, Lutterer, Praha, 1991.

MITCHELL, William. J. Thomas. *Iconology: Image, Text, Ideology.* Chicago, 1986.

Moderní galerie tenkrát. 1902-1942. Katalog. NG Praha 1992. 84 s. ISBN: 80-7035-034-2.

MOREE, Dana, BITTL, Karl-Heinz. *Dobrodružství s kulturou. Transkulturní učení v česko-německé práci s mládeží.* Tandem Plzeň 2007. 154 s. ISBN: 978-80-7043-566-3.

Opavská škola fotografie: Dvacet let Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě. Katalog k výstavě. Opava, 2011. 277 s. ISBN: 978-80-7248-654-0.

OTČENÁŠEK, Jaroslav. *Němci v Čechách po roce 1945: Na příkladu západního Podještědí.* Etnologický ústav, Skriptorium. 2006. 207 s. ISBN: 80-86197-82-4.

PAUL, Jan. Česká identita v kulisách marnosti. In: *Naše národní identita v reflexi uměleckých oborů a kreativních oblastí.* Institut umění – Divadelní ústav, 2013. s. 24-45. ISBN: 978-80-7008-316-1.

PEROUTKA, Ferdinand, URZIDIL, Johannes. *O české a německé kultuře.* Dokořán, Jaroslava Jiskrová - Máj, 2008. 143 s. ISBN: 978-80-7363-216-8.

PETRUSEK, Miloslav. Národní identita v globalizujícím se světě (Rizika a výzvy naivního multikulturalismu a militantního nacionalismu). In: Dopita, Miroslav - Staněk, Antonín, ed. *Výchova k občanství v rámci školního vzdělávacího programu se zaměřením na potírání rasové a národnostní nesnášenlivosti*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého - Pedagogická fakulta, 2006, s. 21-32. ISBN 80-244-1494-5.

POSPĚCH, Tomáš. *Tereza Vlčková: Gärten der Wonne am Rande des Nervenzusammenbruchs.* Photonews, 2008. č. 7-8, s. 22–23.

POSPĚCH, Tomáš. Průvodkyně českou ženou. In *Právo*, 2002. Ročník 12, 5. 2. 2002, č. 30.

POULÍČEK, Miroslav. *Nikdo se neodváží říct, že je to nudné*. SLON, 2012. 115 s. ISBN: 978-80-7419-097-1.

Projekt *Varianty*, Praha: Člověk v tísni, 2005.

PRŮCHA, Jan. *Interkulturní komunikace*. Grada, 2010. ISBN: 978-80-247-3069-1.

PRŮCHA, Jan. *Iterkulturní psychologie.* Portál 2007. 222 s. ISBN: 978-80-7367-280-5, 978-80-7367-709-1.

PRŮCHA, Jan. *Multikulturní výchova, teorie-praxe-výzkum*. Praha, 2000. s. 211. ISBN: 80-85866-72-2.

PŘIBÁŇ, Jiří. *Obrazy české postmoderny*. KANT, 2011. ISBN: 978-80-7437-042-7.

REGEL, *Günther. Das Künstlerische vermitteln.* Kopaed, 2008. ISBN: 978-3-86736-118-7.

Sborník příspěvků z diskusního fóra: Umělecké vzdělávání a role kulturních institucí. Praha 22. – 23. září 2011. Praha: NIPOS, 2011. ISBN: 978-80-7068-012-4.

SCHOLZ, Otfried. KOBLER, Jan. *Ästhetische Erziehung in der Tschechischen Republik.* Universität der Künste Berlin 2004. ISBN-10: 3894621168
SMITH, Anthony. D. *National Identity.* London 1991. S. 226. ISBN: 0874172047.

SEKERA, Jan. *Poesie racionality. Konstruktivní tendence v českém výtvarném umění šedesátých let.* Katalog výstavy. České muzeum výtvarných umění, Praha 1993.

SPIELMANN, Petr. SPIELMANN, Marek. KROPP, Peter. *Museum als ort der Begegnung am Beispiel des Museum Bochum 1972-1997.* VUTIUM Brno. 2010. 325 s.
ISBN: 978-80-214-4082-1.

STEHLÍKOVÁ, Eva. Aktuální kontexty obrazu Němce a Německa v české společnosti. In: KŘEN, Jan, BROKLOVÁ, Eva. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století.* ed. Jan Křen, Eva Broklová. Praha: Karolinum, 1998. 314 s. ISBN:80-7184-464-0.

STOKES, Gale. Poznávání a funkce nacionalizmu. Cognition and the Function of Nationalism, In: *Journal of Interdisciplinary History IV. 1974. Pohledy na národ a nacionalismus.* S. 125.

STUTZ, Ulrike. *Kunstpädagogik im Kontext von Ganztagsbildung und Sozialraumorientierung.* Kopaed, 2012. 286 s. ISBN: 978-3-86736-331-0.

ŠANDEROVÁ, Jadwiga. ŠMÍDOVÁ, Olga a kol. *Sociální konstrukce nerovností pod kvalitativní lupou.* SLON, 2009. ISBN: 978-80-7419-015-5.

ŠATAVA, Leoš. Etnicita a etnická problematika v současné Evropě: časová úvaha. *Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et historica, 1.* Praha 1994. *Studia Ethnographica VIII*: 41-46.

ŠEDÁ, Kateřina. HAVRÁNEK, Vít. *Kateřina Šedá *1977.* Praha: JRP Ringier, 2007. 127 s. ISBN: 978-3-90577.

ŠEVČÍK, Jiří. JEŘÁBKOVÁ, Edith. (eds.). *Mezi první a druhou moderností 1985-2012: Between the First and Second Modernity 1985-2012.* Praha: AVU, 2011. 756 s. ISBN: 978-80-87108-29-1.

ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Češi na prahu nového tisíciletí.* Praha: Leo Burnett Advertising, 2000.

ŠMÍDOVÁ, Olga. Výzkum vizuálních představ o vývoji české společnosti 1989–2009: Kolektivní paměť v obrazech a příbězích. In: SIOSTRZONEK, Jiří. *Fotografie a sociologie.* ITF Opava, 2010. 151 s.

ŠTRACH, Pavel. Tvorba výukových a výzkumných případových studií. In: *Acta Oeconomica Pragensia*, roč. 15, č. 3. 2007.

ŠTREIT, Jindřich. *Vesnice je svět / The Village Is a Global World / Das Dorf Ist Eine Globale Welt / Un village, c'est tout en monde.* Arcadia, 1993. ISBN: 80-9014-23-54.

ŠVARCOVÁ, Eva, MAREŠ, Jiří. *Spolupráce se školou pohledem rodičů žáků pocházejících z etnických menšin.* Pedagogická orientace, 2006, 16(1), 42–56.

ŠVAŘÍČEK, Roman. ŠEĎOVÁ, Klára a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Portál, 2007. 375 s. ISBN: 978-80-7367-313-0.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pedagogika umění / umění pedagogiky*. *Sborník příspěvků.* Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2013. ISBN: 978-80-7414-583-7.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. *Pojetí vzdělávacích cílů v ČR a Německu aneb umělecko-pedagogická interpretace kurikulárních dokumentů českých a bavorských gymnázií.* Brno: Paido, 2011. 246 s. ISBN: 978-80-7315-228-4.

UHL SKŘIVANOVÁ, Věra. Vývoj a proměny umělecko-pedagogických koncepcí v Německu v 2. polovině 20. století a v 21. století. In: *Kapitoly z historiografie výtvarné výchovy v mezioborovém kontextu*, sborník z konference MMXI. Výtvarná výchova v kontextu historických koncepcí předmětů pořádané KVV PdF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích 9. 12.2011, České Budějovice 2011, 107 s. ISBN: 978-80-7394-261-8.

ÚLEHLA, Ivan. de DHAZER, Steve. *Jazyk poststrukturální revize*. 2007.

UŽDIL, Jaromír. (1988) *Mezi uměním a výchovou.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. 463 s. ISBN 14-692-88.

VANČÁT, Jaroslav. *Vývoj obrazivosti od objektu k interaktivitě*. Praha: Karolinum, 2009. 236 s. ISBN: 978-80-246-1625-4.

VAŇKOVÁ, Irena, PACOVSKÁ, Jasňa, WIENDL, Jan. (ed.) *Obraz člověka v jazyce. Obraz člověka v literatuře.* Praha: FF UK, 2010. 320 s. ISBN 9788073083243.

VYBÍRAL, Jindřich. *Regionalismus a problém kulturní identity v moderní architektuře*. Teze přednášky. 2008.

WALDENBERG, Marek. Terminologie. Národ. Národnostní menšiny, národní otázky, národní ideologie. In: Hroch, Miroslav. *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2000. 418-444.

WEGER, Tobias. Neznámí sousedé. Představy Němců o Češích: obrazy, vnímání a stereotypy / Die Unbekannten Nachbarn. Vorstellungen der Deutschen von den Tschechen: Bilder, Wahrnehmungen und Stereotypen. In: *Český lid. Národopisný časopis. Ethnological Journal.* Praha: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, 1997. ISSN: 0009-0794. 352 s. Český lid 84, č. 1, s. 59-63.

ZÁLEŠÁK, Jan. *Rámce interpretace (K interpretaci obrazů v odborných diskurzech a ve výtvarné výchově).* Brno: Dizertační práce (PhD). Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. 2007. 252 s.

ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce,* VVP AVU: Muni press, 2011. 275 s. ISBN: 978-80-87108-26-0.

ZICH, František. *Nositelé přeshraniční spolupráce na česko-německé hranici.* Praha: Sociologický ústav AV, 1999. ISBN: 80-85950-67-7.

1999 Fotografie české společnosti. Katalog k výstavě. Praha, 2000. 92 s. ISBN: 80-900903-7-0.

2003–2005 CO14. Sborník příspěvků. Praha: AVU, 2010. ISBN: 978-80-87108-15-4.

Dokumenty

DOLEJŠOVÁ, Markéta, KUKROVÁ, Lenka, MOTYČKA, Petr, ŠTEFKOVÁ, Zuzana. *Tisková zpráva k projektu Artwall 2013 Lukáš Houdek: Umění zabíjet.* Praha: NTK, 7. 2. 2013. Dostupné z: http://www.artwallgallery.cz/sites/default/files/images/houdek/TZ_houdek_cz.pdf čerpáno 25. 3. 2014.

PETRÁKOVÁ, Sylvie. *„Sudetoněmecká kultura je mrtvá“.* artalk.cz, 14. 12. 2011. Dostupné z: http://www.artalk.cz/2011/12/14/sudetonemecka-kultura-je-mrtva/ čerpáno 25. 3. 2014.

STUCHLÁ LIBERTOVÁ, *Klára. Netočím pornografii. Důležitý je příběh a sdělení*.

Dostupné z: http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/netocim-pornografii-dulezity-je-pribeh-a-sdeleni/r~i:article:723051/ 28. 11. 2011.
čerpáno 25. 3. 2014.

Wie viel kunst braaucht Kunstpädagogik? Eine Dokumentation der gleichnamihen Podiumsdiskussion vom 26. November 2010, bearbeitet von Studierenden der Kunstdidaktik, Kunsthoschule Kassel. Kassel, 2011. 48 s.

Výroční zprávy / Jahresbericht, Tschechisches centrum Berlin, www.czechcentres.cz

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. 126 s.
Dostupné z www:<http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf>.

Tisková zpráva k výstavě *Luciferův efekt: střetnutí se zlem.* Dostupné z: http://www.dox.cz/cs/press/tiskovy-servis/20111014-luciferuv-efekt-stretnuti-se-zlem
čerpáno 25. 3. 2014.

9. Seznam aktivit v rámci studia DSP

Vědecká monografie – spoluautorství

ŠOBÁŇOVÁ, P., ANDRES, J., BIELESZOVÁ, Š., BADALÍKOVÁ, O., HRUBÁ, T., FORMAN, P., STEHLÍKOVÁ-BABYRÁDOVÁ, H., RONOVSKÁ, A. *Užitečná symbióza.* Olomouc: Saublau, s.r.o., 2013. 192 s. ISBN 978-80-904512-1-6.

ŠOBÁŇOVÁ, P., ANDRES, J., BIELESZOVÁ, Š., BADALÍKOVÁ, O., HRUBÁ, T., FORMAN, P., STEHLÍKOVÁ-BABYRÁDOVÁ, H., RONOVSKÁ, A. *USEFUL SYMBIOSIS: SCIENCE, TECHNOLOGY, ART & ART EDUCATION.* Vydavatelství UP. 2015. V tisku.

Recenze

HRUBÁ, T. Diplomky z výtvarky - Osudová žena. In *Žurnál Univerzity Palackého v Olomouci.* 2012, roč. 21, č. 16, s. 8. ISSN 1804-6754.

HRUBÁ, T. Diplomky z výtvarky - Proudy. In *Žurnál Univerzity Palackého v Olomouci.* 2012, roč. 21, č. 24, s. 10. ISSN 1804-6754.

HRUBÁ, T. Diplomky z výtvarky - LOVE POEMS. In *Žurnál Univerzity Palackého v Olomouci.* 2012, roč. 21, č. 20, s. 8. ISSN 1804-6754.

HRUBÁ, T. Diplomky z výtvarky - Úložný prostor. In *Žurnál Univerzity Palackého v Olomouci.* 2012, roč. 21, č. 15, s. 8. ISSN 1804-6754.

HRUBÁ, T. Diplomky z výtvarky - Vnitřní prostor. In *Žurnál Univerzity Palackého v Olomouci.* 2012, roč. 21, č. 18, s. 10. ISSN 1804-6754.

Odborný článek v publikaci

ŠOBÁŇOVÁ, P., JURECKOVÁ, V., HRUBÁ, T. So nah, so fern. In *Convention: Ergebnisse und Anregungen.* München: Verlag kopaed, 2013, s. 237-238. ISBN 978-3-86736-163-7.

HRUBÁ, T. Odbornost a kreativita. 2012. [online].

Dostupné z: http://www.vysokeskoly.com/kde-jeste-berou-na-vs/odbornost-a-kreativita-studium-na-katedre-vytva

Stať v recenzovaných sbornících

HRUBÁ, T. Diference kulturní identity v oblasti zprostředkování soudobého výtvarného umění. In Stehlíková-Babyrádová, H. Horáček, R. *Z poznámkových bloků dizertačních prací....* Brno: Masarykova univerzita, 2012, s. 89-91. ISBN 978-80-210-6133-0.

HRUBÁ, T. Exhibition and educational activities of Czech cultural centers in the German speaking countries. In Poláchová Vašťatková, J. *Aktuální problémy pedagogiky ve výzkumech studentů doktorských studijních programů VIII.*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2011, s. 677-682. ISBN 978-80-244-2815-4.

HRUBÁ, T. Specifika nových médií v oblasti vnímání vizuální informace. In Jurečková, V. *Výtvarná výchova ve světě současného umění a technologií II.*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 85-89. ISBN 978-80-244-3222-9.

Přehled konferenčních vystoupení studentky DSP

Aktivní vystoupení na konferencích:

HRUBÁ, T. *Výstavní a edukační činnost českých kulturních center v německy mluvících zemích.* PdF UP Olomouc 01.11.2011 - 01.12.2010.

HRUBÁ, T. Rozpory a paralely české a německé výtvarné pedagogiky. *Aktuální problémy pedagogiky ve výzkumech studentů doktorských studijních programů X.*. Olomouc 27.11.2013 - 28.11.2013.

HRUBÁ, T., ŠOBÁŇOVÁ, P., JURE ČKOVÁ, V. Aktuelle Themen der tschechischen Kunstpädagogik.. *Bundeskongress Kunstpädagogik "Kunst Pädagogik Partizipation".* Dresden, Německá spolková republika 19. 10. 2012 - 21. 10. 2012.

HRUBÁ, T. Specifika nových médií v oblasti vnímání vizuální informace.. *Výtvarná výchova ve světě současného umění a technologií II.* Univerzita Palackého, Olomouc 29. 03.2012 - 29. 03. 2012.

HRUBÁ, T. Prezentace a vnímání českého soudobého výtvarného dění v německy mluvcích zemích. *Konference doktorandů KVV PdF UP.* KVV PdF UP, Univerzitní 3-5, Olomouc 07. 12. 2011 - 07. 12. 2011.

Účast na konferencích

Česko-německá konference: Impulzy pro umělecké vzdělávání v české republice a v Německu. Goethe institut / NIPOS. Praha, 28. 02. 2013.

Co je české, to je hezké I. – Institut umění - Divadelní ústav. Praha, 30. 03. 2012.

Konference- uspořádání

BADALÍKOVÁ, O., HRUBÁ, T., FORMAN, P. *Užitečná symbióza.* Olomouc: KVV PdF UP, 29.05.2012 - 29.05.2012.

Jiné vědecko–pedagogické aktivity

Přednášky, KVV PdF UP

Dějiny umění:
Umění Indie a Číny
Umění Japonska
Předkolumbovské civilizace
Vybrané kapitoly z dějin umění:
Umění jako protest
Výrazově symbolický proud v 2. pol. 20. stol.
Pohyb uměleckého díla:
Česká postmoderna v kontextu německy mluvících zemí

HRUBÁ, T. *Jak číst umělecké dílo? How to read an artwork?* Olomouc: Letní škola slovanských studií. 23. 07. 2013

HRUBÁ, T., FORMAN, P. Czech contemporary visual arts. *Useful symbiosis, Global Studies Presentation.* USA: Kentucky: Owensboro. Owensboro community and technical college, room 107. ATC Building. 19. 09. 2012.

HRUBÁ, T. The perception of contemporary art. *Useful symbiosis, "Art Appreciation Class".* USA: Kentucky: Owensboro. Brescia University. 25. 09. 2012 - 29.09.2012.

Vedení semináře, KVV PdF UP

Užitá Grafika I.
Umělecká řemesla I., II.
Obrazová analýza
Pohyb uměleckého díla

Workshopy

HRUBÁ, T. Contemporary Czech photography. *Photography appreciation workshop.* Brescia University, Owensboro, Kentucky USA 27. 09. 2012 - 27. 09. 2012.

HRUBÁ, T. *Photography workshop, My river front.* USA: Kentucky: Owensboro 29.09.2012 - 29.09.2012.

HRUBÁ, T., ILČÍKOVÁ, B. *Zvíře a smrt.* KVV PdF UP: Olomouc 05. 12. 2013 - 05. 12. 2013.

HRUBÁ, T., ILČÍKOVÁ, B. *Fenomén zvíře.* KVV PdF UP: Olomouc 28.11.2013 - 28.11.2013.

JUREČKOVÁ, V., HRUBÁ, T. Interpretace a vnímání současného umění v závislosti na kulturní identitě aneb Trabant v Praze, Berlíně a Tokiu. *Interpretace a vnímání současného umění v závislosti na kulturní identitě aneb Trabant v Praze, Berlíně a Tokiu.* KVV PdF UP: Olomouc 11.12.2012 - 11.12.2012.

Výstavy

HRUBÁ, T. *Keep calm and show no mercy*. Galerie W7 27. 6. – 19. 7.2015.

TURZOVÁ, BEKOVÁ, BLAŽEK, BOHÁČOVÁ, FORMAN, HRUBÁ, LAŽOVÁ, MUSILOVÁ, MEIXNEROVÁ, NEDĚLA, RONOVSKÁ, SOSNA, TIKALOVÁ. *How long can It také?* Městský klub Litovel 8-31. 1. 2015

Skupinová, *Vnitřní okruh v současné české fotografii*. 12. 6. – 5.10. 2014. Muzeum umění Olomouc.

FORMAN, P., HRUBÁ, T., HAVLÍK, V., KRTIČKA, J., KRTIČKA, J., BEKOVÁ, M., PETŘÍK, T., LAŽOVÁ, J., STREIT, J., JEDLIČKA, D. Useful symbiosis / Užitečná symbióza. *Useful symbiosis / Užitečná symbióza,* 2012. Olomouc: KVV PdF UP a Galerie Caesar 05. 05. 2013 – 05. 06. 2013

FORMAN, P., HRUBÁ, T., HAVLÍK, V., KRTIČKA, J., KRTIČKA, J., BEKOVÁ, M., PETŘÍK, T., LAŽOVÁ, J., STREIT, J., JEDLIČKA, D. Useful symbiosis / Užitečná symbióza. *Useful symbiosis / Užitečná symbióza,* Praha: Americká ambasáda 01. 03. 2013.

HRUBÁ, T., FORMAN, P., HAVLÍK, V., KRTIČKA, J., KRTIČKA, J., BEKOVÁ, M., PETŘÍK, T., LAŽOVÁ, J., STREIT, J., JEDLIČKA, D. *Useful symbiosis.* Owensboro: Kentucky: USA 15.09.2012 - 04.11.2012.

HRUBÁ, T. *Za oponou.* Galerie Bastaflora 14.02.2012 - 12.03.2012. [online]. http://galerie.bastaflora.cz/?page_id=429

HRUBÁ, T., ŠOBÁŇOVÁ, P., JURIČKOVÁ, V. So nah, so fern. *So nah, so fern,* Dresden, 2012.

HRUBÁ, T. *Inventura. Výstava prací studentů a doktorandů KVV k 10. výročí otevření Uměleckého centra UP,KVV PdF UP,* 2012.

Fotografie / tisky

HRUBÁ, T. MusicOlomouc 2012. „Nebojte se, že vás soudobá hudba neosloví!“. *Nebojte se, že vás soudobá hudba neosloví,* 2012. /fotografie/

FORMAN, P., HRUBÁ, T. Artist's Statement / Pavel Forman. *Southern Indiana Review,* 2013. /fotografie/

Gabriela Coufalová, *Ať život náš jest harmonií... / Harmonie sei unser Leben...,* 2012. /obálka, sazba/

HRUBÁ, T. Music Olomouc 2012. *Music Olomouc 2012,* 2012.

COUFALOVÁ, G., SYNEK, J., MEDEK, I. *Hudební nástroje jinak: Netradiční využití tradičních hudebních nástrojů a vytváření jednoduchých hudebních nástrojů.* Brno: JAMU 2013. ISBN: 978-80-7460-037-1. (obálka)

MEDEK, I., SYNEK, J., ZOUHAR, V. *Composing in the classroom.* Brno: JAMU (obálka)

KOPECKÝ, J., SYNEK, J., ZOUHAR, V. *Hudební hry jinak*. Brno: JAMU (obálka)

MEDEK, I., ŠŤASTNÝ, J., ZOUHAR, V. *Komponování jinak*. Brno: JAMU (obálka)

COUFALOVÁ, G., SYNEK, J., ZOUHAR, V. *Hudební pedagogika jinak*, Brno: JAMU (obálka)

BADALÍKOVÁ, O. *Zvíře v současné prostorové tvorbě*. Olomouc: Vydavatelství UP, 2014 (obálka)

Projekty

ŠOBÁŇOVÁ, P., TIKALOVÁ, L., HRUBÁ, T. Užitečná symbióza reloaded. *Univerzita Palackého v Olomouci,* 2013.

BADALÍKOVÁ, O., HRUBÁ, T., ILČÍKOVÁ, B. Třetí kultura. *Univerzita Palackého v Olomouci,* 2013.

FORMAN, P., BADALÍKOVÁ, O., HRUBÁ, T. Užitečná symbióza. *Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci,* 2011.

JUREČKOVÁ, V., HRUBÁ, T., MYSLIVEČKOVÁ, H. Otázky edukace dějin umění a prezentace soudobého českého výtvarného dění v německy mluvících zemích. *Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci,* 2012.

FORMAN, P., HRUBÁ, T. *Candiculture.* Owensboro, KY, USA 24.09.2012 - 28.10.2012.

Stáže a zahraniční pobyty:

Září 2012 - hostující pedagog v rámci projektu *Useful symbiosis.* Owensboro, KY, USA

Květen 2012 - Mnichov /Zentralinstitut für Kunstgeschichte, české centrum /

Září 2012, květen 2011 - Vídeň /české centrum, Universität für Angewandte Kunst/

Dresden - /Bundeskongress für Kunstpädagogik, Militärsmuseum/

Květen 2014 – Řím, v rámci projektu *Užitečná symbióza-reloaded*

Květen 2014- Berlín /české centrum/