

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Scénografie alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Loutka mluví anglicky

**Problematika spolupráce na loutkových
představeních se zahraničními studenty**

Lucie Wildtová

Vedoucí práce : MgA. Robert Smolík, Doc. Mgr. Marek Bečka

Oponent práce: Mgr. Nina Malíková

Datum obhajoby: 22.9.2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Performing arts

Stage design of alternative and puppet theatre

MASTER'S THESIS

A puppet speaks english

**Exchanges students cooperation issue during
puppets show**

Lucie Wildtová

Thesis advisor : MgA. Robert Smolík, Doc. Mgr. Marek Bečka

Examiner : Mgr. Nina Malíková

Date of thesis defense: 22.9.2016

Academic title granted: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Loutka mluví anglicky

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne22.8.2016

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá podrobnějším pohledem na spolupráci scénografa se zahraničními studenty. V teoretické části se snaží nahlédnout na jednotlivé možnosti studia pro cizojazyčné adepty, především však na ty, které jsou podporovány KALD. Dále se zabývá dotazníkovým šetřením v oblasti kooperace studentů zahraničního magisterského programu, ERASMUS+ programu a studentů Katedry alternativního a loutkového divadla. V praktické části jsou prezentovány osobní zkušenosti získané ze spolupráce na jednotlivých představeních, která vznikala na DAMU či mimo ni. Mezi tyto realizace patří *The laboratory of 梵*, *Three Cigarettes*, *Persona atlas*, *Islands a Včela*. Na těchto představeních je důkladněji přiblížena spolupráce s cizojazyčnými studenty, její úskalí a výhody, které mohou divadelního výtvarníka obohatit. Součástí práce je obrázková dokumentace zahrnující fotografie z inscenací doplněné o záznamy z představení.

SUMMARY

The thesis focuses in a great detail on relation between scenographer and foreign students. The theoretical part offers an insight to various possibilities for foreign language adepts, especially those supported by KALD programe. Through the conducted questionnaires, this paper examines areas of cooperation between foreign Master's students, Erasmus + students and Department of Alternative and Puppet Theatre. Practical part presents personal experiences acquired through cooperation on various performances including "Three Cigarettes", "Persona atlas", and "Islands a Včela". Those examples demonstrate in detail, cooperation of foreign speaking students, benefits and challenges possibly enriching the theater artist. The thesis includes visual documentation though photography captured during the performances.

OBSAH

1	ÚVOD	9
2	TEORETICKÁ ČÁST.....	10
2.1	STUDENTSKÁ MOBILITA	10
2.2	PROGRAMY PRO ZAHRANIČNÍ STUDENTY NA DAMU	11
2.3	ERASMUS.....	13
2.3.1	PROGRAM ERASMUS+.....	14
2.3.2	CÍLE PROGRAMU ERASMUS+	16
2.4	MA DEGREE PROGRAMS	17
2.5	DALŠÍ PROGRAMY PRO ZAHRANIČNÍ STUDENTY KALD	17
2.5.1	FULBRIGHTOVO STIPENDIUM.....	18
2.5.2	LETNÍ DIVADELNÍ ŠKOLA	18
2.6	POTKÁVÁNÍ STUDENTŮ.....	19
2.7	DOTAZNÍK	20
3	PRAKTICKÁ ČÁST	21
3.1	JEDNOTLIVÉ PROJEKTY SE ZAHRANIČNÍMI STUDENTY	21
3.1.1	THE LABORATORY OF梵.....	22
3.1.2	THREE CIGARRETES.....	28
3.1.3	PERSONA ATLAS.....	34
3.1.4	OD ISLANDS PO VČELU.....	37
3.1.5	VČELA	38
4	PROBLEMATIKA SPOLUPRÁCE NA LOUTKOVÝCH PŘEDSTAVENÍCH SE ZAHRANIČNÍMI STUDENTY	49
4.1	STYLOTVORNÉ ROZDÍLY.....	50
4.2	ORGANIZACE SKUPINY	51
4.3	PRÁCE NA SCÉNOGRAFII	51
4.4	HLEDÁNÍ IDEÁLNÍ FORMY VÝUKY PRO PROPOJENÍ STUDENTŮ ERASMUS+ A STUDENTY KATEDRY KALD.....	52

4.5	VÝHODY SPOLUPRÁCE ČESKÝCH STUDENTŮ S CIZOJAZYČNÝMI X NEVÝHODY	53
5	ZÁVĚR	54
6	BIBLIOGRAFIE	55

SEZNAM PŘÍLOH

1. Dotazníkové odpovědi studentů zahraničních programů (2016)
2. Soubor fotografií a skic k představení THE LABORATORY OF梵 (DAMU,2014)
3. Soubor fotografií k představní Three cigarettes (DAMU, 2015)
4. Soubor fotografií k představení Persona Atlas (Venuše ve Švehlovce, 2015)
5. Soubor fotografií k představení Včela (DAMU, 2016)
6. DVD se záznamem představení Islands (2014), THE LABORATORY OF梵 (2014), scénář k představení THE LABORATORY OF梵 The Lame Bird, storyboard, originál dotazníku (2016), fotodokumentace k představení Včela (2016)

SEZNAM POUŽITÉHO OZNAČOVÁNÍ A ZKRATEK

DAMU = Divadelní akademie múzických umění

KALD = Katedra alternativního a loutkového divadla

EU = Evropská unie

NAEP = Národní agentura pro evropské vzdělávací programy

IIM = Institutu intermedií

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji za odborné konzultace a umělecký přínos MgA. Robertu Smolíkovi,

Doc. MgR. Marku Bečkovi a koordinátorce programu ERASMUS+

Zoře Hermochové. Děkuji za důvěru v mou práci v období mého studia Doc. Mgr. Pavlu Kalfusovi.

Děkuji své rodině za podporu, bez které by tato diplomová práce nikdy nevznikla.

1 ÚVOD

Ve své diplomové práci bych se ráda věnovala problematice spolupráce na loutkových představeních se zahraničními studenty a její hlubší analýze. Během mého studia jsem spolupracovala na několika zahraničních inscenacích, které rozvinuli moji touhu o poznávání jiných kultur. Chtěla bych touto formou zprostředkovat postřehy, které jsem nabyla během tvorby individuálních představení. Během celého studia jsem byla zapojena do tvorby inscenací se zahraničními studenty: Islands (2012), The laboratory of 梵 (2014), Three cigarettes (2015), Persona atlas (2015), Včela (2016) a částečně i The Lockers (2016). The Lockers, DISKové představení, které začínalo desetidenním workshopem v Berlíně se studenty berlínské Universität der Künste Berlin, bylo z části výsledkem mezinárodní spolupráce pražské DAMU a zahraniční univerzity. Laboratorní fáze projektu proběhla na německé půdě ve spolupráci s tamním hereckým ročníkem a byla vedena Halkou Je Třešňákovou a Simonem Schlingplässerem. Vzhledem k charakteru navazujícího zkoušení tuto inscenaci v práci pouze zmiňuji a nijak podrobně se jí nevěnuji. Pozornost zaměřuji na inscenace, kde se zahraniční studenti podíleli na celém procesu tvorby a ne jenom na její části. Mým cílem v této práci je nahlédnutí do systému výuky zahraničních studentů, jejich motivace k uměleckému vyjádření, které se pokusím prostřednictvím svých zkušeností a v neposlední řadě i dotazníkovým šetřením blíže rozebrat.

2 TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části bych se ráda věnovala stručnému přehledu jednotlivých nabízených studijních možností pro zahraniční studenty. Ve své práci se věnuji spolupráci se zahraničními studenty, a abych mohla lépe zpracovat svou diplomovou práci, nahlédla jsem do fungování naší školy, blížeji katedry alternativního a loutkového divadla, co se týká spolupráce se zahraničím. Mou původní vizí bylo reflektovat kooperaci se studenty a porovnat různé faktory, které ovlivňují spolupráci v rámci projektů mezi studentem oboru Scénografie KALD a zahraničních studentů. Postupem času a po prostudování materiálů zaměřených na mobility studentů, jejich motivace a v neposlední řadě konzultací s koordinátorkou mezinárodní spolupráce jsem zjistila, že na tuto problematiku musím nejdříve nahlédnout zvenčí a posléze se na vlastní práci pokusit o samotné odkrývání jednotlivých vrstev.

2.1 STUDENTSKÁ MOBILITA

Mobilita studentů v rámci vysokých škol není kupodivu pojmem, který by byl aktuální pouze pro posledních 30 let. Za vzděláním se jezdilo do ciziny již ve středověku. Vysoké školy jako jedny z mála institucí zůstaly až do dnešních let. Ačkoliv jejich největší nárůst se datuje až od dob po konci druhé světové války, kdy se zvyšuje zájem o rozšíření přístupu k vysokoškolskému vzdělání. Jedním z faktorů pro tento nárůst je význam školství pro hospodářství, přesah do politické a sociální sféry a v neposlední řadě samotnou ekonomiku států. Mobilita studentů tudíž přispívá k obecnému rozšiřování vědění. Přináší užitek nejen studentovi, ale potažmo i jeho vlastní zemi. V podstatě funkčnost této teorie je v jakémsi slova smyslu dominovým efektem. Jednotlivé struktury se vzájemně ovlivňují. Pokud chceme něco inovovat musíme tomu předcházet lepší efektivitou učení a potažmo vyšším průměrem pracovní síly. Dalo by se tedy tvrdit že ono domino je vlastně pokládáno do tvaru jakési spirály s vnitřní motivací utvořit kruh.

Vzdělání tudíž slouží lepší sociální soudržnosti. Pro podporu této ideje byla podepsána Boloňská deklarace. *„Jedná se o přestavbu postsekundárního vzdělávacího sektoru dohodnutý evropskými ministry školství v roce 1999 v Boloni, který se řídil především angloamerickým vzorem třístupňového systému, byl nesen myšlenkou vytvořit jednotný evropský vysokoškolský systém, aby se zvýšila srovnatelnost a tím mobilita vědců a studentů.“¹*

Vzhledem k tomu, že se chci ve své práci věnovat programu ERASMUS+ (a jeho předcházejícím podobám) a jeho fungování na DAMU za posledních 5 let, kdy jsem měla

¹ (Liessmann2008: 73).

Liessmann, Konrad Paul. Teorie nevzdělanosti:omyly společnosti vědění. Vyd. 1. Praha: Academia. 2008. 125 s. ISBN 978-80-200-1677-5.

možnost stát se v rámci kooperace s jeho studenty jeho bližším pozorovatelem, budu se ještě věnovat Boloňské deklaraci, která program ovlivnila. Je samozřejmě spousta jiných faktorů, které mají zásluhy na vývoji tohoto programu, ale tato smlouva zjednodušuje a podporuje jeho myšlenku.

„U příležitosti 700 let pařížské Sorbonny podepsali ministři Francie, Německa, Itálie a Spojeného království zodpovědní za vysoké školství v květnu 1998 v Paříži Společnou deklaraci o harmonizaci výstavby Evropského systému vysokého školství, tzv. Sorbonnskou deklaraci. Ministři školství čtyř významných evropských zemí - jejichž vysokoškolské systémy se výrazně lišily, se dokázali shodnout na zcela konkrétních zásadách a cílech, které během následujících 10 let výrazně změnily nejenom jejich vysokoškolské systémy, ale nastartovaly jedinečnou spolupráci a reformy vysokoškolských systémů ve všech evropských zemích, největší od 70. let minulého století.“²

2.2 PROGRAMY PRO ZAHRANIČNÍ STUDENTY NA DAMU

Akademie múzických umění nabízí celou škálu kooperace se zahraničními studenty a pedagogy, jedná se o krátkodobé stáže a workshopy a také o dlouhodobé pobyty, které přispívají k otevřenosti a lukrativnosti školy zaměřené na divadlo i pro širokou zahraniční veřejnost. Již od svého založení roku 1946 škola profituje svou popularitou s širokým kulturním úhlem pohledu, který i v dnešní době neopadá. Nabídka Divadelní fakulty Akademie múzických umění (dále jen DAMU) je více než pestrá a proto se zaměřím speciálně na ty nejrozšířenější a nejnavštěvovanější programy, díky nimž jsou studenti DAMU propojováni s cizojazyčně mluvícími studenty. Jedním z nich jsou program ERASMUS+, MA degree programs a Fulbrightovo stipendium.

DAMU dále nabízí i krátkodobé pobyty v rámci tzv. Rozvojových projektů mobility studentů (free movers). Jedná se o program, ve kterém škola studentovi poskytne určitou finanční podporu v rámci vycestování a studia, či profesní stáže na zahraničních (evropských i mimoevropských) institucích, se kterými nemá fakulta uzavřenou biletární smlouvu ERASMUS+. Školy mezi sebou musí mít uzavřenou smlouvu o přijímání tzv. Free movers. Tyto pobyty si student zařizuje sám, škola v tomto případě není v pozici zprostředkovatele. V posledních letech se obliba této formy studia zvyšuje. A to hlavně díky exkluzivitě míst, na která se studenti díky tomuto programu mohou studijně podívat a zároveň se zdokonalit ve svém oboru. Pokud si studenti sami dohodnou stáž na těchto

² Boloňský proces [online]. , 1 [cit. 2016-08-05].
Dostupné z: <http://oeaep.cz/bolon.htm>

školách či institucích, musí, stejně jako je to u jiných programů, splnit určitá kritéria pro přijetí. Těmi jsou dokončený první ročník řádného prezenčního studia a adekvátní znalost jazyka, ve kterém chtějí studovat. Další podmínkou, která se shoduje i s podmínkami programu ERASMUS+, je, že studijní program by se měl shodovat s tím, který vyučuje domovská fakulta, aby předměty, které uchazeč v budoucnu splní, mohly být na domovské univerzitě uznány. Nepopiratelnou výhodou je, že se na tento typ programu může přihlásit student, který předtím absolvoval pobyt v rámci programu ERASMUS+. V navazování na předchozí studium vidím určitou výhodu v prohlubování dříve nabraných zkušeností. Studenti se mohou opět na akademické půdě i mimo ní setkat s dřívějšími spolupracovníky a propojit tak předešlé vzdělání. Mají jedinečnou možnost prohloubit a překročit rámec studia v zahraničí, které bývá běžně omezeno nejdéle na dobu jednoho roku.

Pro intenzivnější spolupráci mezi jednotlivými školami vzniká mezinárodní program Three Layers, který má svým obsahem zřejmě nejbližší k mému úhlu pohledu na kompaktnost jednotlivých škol a propojení studentů obecně. DAMU se, spolu s třemi dalšími středoevropskými akademiemi, stala v tomto případě jednou ze čtyř zaštiťujících institucí, které díky tomuto tříletému programu nabízejí magisterské studium loutkářství. Do celkového programu je zahrnuto šest evropských akademických institucí, které v rámci projektu „Three Layers of Telling a Story: creation of joint curricula in the higher education of cinematographers, puppeteers and applied theatre practitioners“ usilují o vytvoření dvouletých magisterských oborů, které budou otevřeny pro talentované studenty z celého světa ve třech oborech: kinematografie, loutkářství a aplikované divadlo. První workshop (a konfrontace studentů) proběhl v jihočeských Malovicích.

Workshop organizovaný KALD DAMU, vedený Pavlem Štouračem a dalšími členy Divadla Continuo, byl jedním ze čtveřice divadelních dílen „I, puppet“. Třináct studentů se na Švestkovém dvoře v jihočeských Malovicích nevěnovalo tréninku žádné konkrétní techniky či metody, jejich cílem nebylo ani vytvoření společného představení. Co se tedy na workshopu dělo, přibližuje Pavel Štourač: *„Soustředili jsme se na hledání způsobů, jak uvažovat o těle a materiálu jako o základních východiscích pro vznik divadelního představení, kdy příběh, téma či situaci neinterpretuje herec pomocí textu, ale snaží se prostřednictvím svého těla (pohyb, rytmus, dech, hlas) a scénografického materiálu - objekt, loutka, materiál, vytvořit strukturovanou výpověď, kterou chce komunikovat s divákem.“* Studenti společně s Pavlem Štouračem zakončili workshop otevřenou hodinou na DAMU v Praze, na kterou byli pozváni pedagogové a studenti školy.

„Dalším krokem ve vývoji loutkářské sekce projektu jsou dvě setkání expertů v Bratislavě a Nitře v dubnu a červnu 2015. Pedagogové vyhodnotí poznatky a

*zkušenosti získané z workshopů. Na jejich základě začnou s formulací obsahu společného studijního programu, ale také s přípravou jeho realizační formy. Zatímco jsou nyní v rámci paralelní větve projektu Three Layers dokončovány přípravy kinematografického magisterského programu, práce na vývoji společného mezinárodního studia v oboru loutkářství by měly pokračovat až do března 2016, kdy je naplánováno podání žádosti o akreditaci programu."*³

2.3 ERASMUS

*„Erasmus je součástí Programu celoživotního učení (LLP) a je jedním z nejznámějších programů EU zaměřený na vzdělávání a výchovu. Umožňuje studentům vyjet do zahraničí na studijní pobyt či pracovní stáž a podporuje také spolupráci mezi vysokoškolskými institucemi v rámci Evropy. Věnuje se nejen studentům, ale také učitelům, podnikovým a vysokoškolským zaměstnancům, kteří oceňují tuto příležitost."*⁴

Studijní program ERASMUS existuje od roku 1987. Jeho název je odvozen z příjmení holandského renesančního humanisty Erasma Rotterdamského. Oficiální název je European Action Scheme for the Mobility of University Students, ve kterém se jméno holandského filologa a filozofa nachází také. ERASMUS je součástí Programu celoživotního učení LLP (Lifelong Learning Programme). Tento program zahrnuje kromě ERASMU ještě tyto programy:

COMENIUS - zaměřený na předškolní a školní vzdělávání až do úrovně ukončení středního vzdělání

LEONARDO DA VINCI – zaměřený na odborné vzdělávání a odbornou přípravu

GRUNDTVIG – zaměřený na vzdělávání dospělých a celoživotní vzdělávání

Od ledna roku 2014 jsou programy: Program celoživotního učení (Comenius, Erasmus, Grundtvig, Leonardo da Vinci), Mládež v akci, programy mezinárodního vysokoškolského vzdělávání Erasmus Mundus, Tempus, Alfa, Edulink a program Jean Monnet nahrazeny programem ERASMUS+ , ten je v celé jejich šíři rozvíjí. Tento nový formát je odrazem dynamického vývoje programů zaměřených na vzdělávání. Svět je protkán mezinárodním pohybem obyvatel a studenti tvoří jeho významnou část. V rámci procesu globalizace a

³ Mezinárodní projekt Three Layers. <https://www.damu.cz/cs>. [online]. 2.3.2015 [cit. 2016-08-09].

Dostupné z: Mezinárodní projekt Three Layers [online]. [cit. 2016-08-09].

<https://www.damu.cz/cs/mezinarodni/mezinarodni-projekty-fakulty/three-layers-of-telling-a-story/mezinarodni-projekt-three-layers>

⁴ KRŇANSKÁ, Petra E. Erasmus očima studentů. Praha: Dům zahraničních služeb, 2010. ISBN 978-808-7335-093

evropské integrace v několika posledních desetiletí stoupá i mobilita studentů do ciziny. Jejich procento narůstá díky rozšiřujícímu se okruhu vzdělání a také díky poměrně jednoduché srozumitelnosti programu. Student se méně bojí vycestovat možná i díky lepší flexibilitě v oblasti Evropy a převážně dobrým jazykovým znalostem. Je samozřejmě nasnadě se ptát, do jakých destinací studenti míří.

Z DAMU má převážná skupina studentů zájem o dvě kategorie škol. Jednou jsou univerzity, které mají poněkud volnější režim, studium na nich probíhá poněkud klidnějším rytmem. Tyto univerzity si vybírají studenti, kteří preferují prostředí a spíše jakýsi *genius loci* dané oblasti než-li výhodu v budoucí kariéře, ve státě kde se univerzita nachází. Jedná se většinou o oblasti, jako je Řecko, Španělsko aj. Opozitem bývají univerzity v Německu, Francii a Velké Británii, kam míří studenti, kteří chtějí mít ve svém životopisu např. napsanou stáž na Sorbonně. Musím bohužel podotknout, že těchto studentů je menšina. Při analýze jsem se ptala koordinátorky pro mezinárodní styky Zory Hermochové, čím si myslí, že je to způsobeno. Jednoznačná, resp. jediná odpověď neexistuje, ale domnívá se, že studenti si tolik nedůvěřují a navíc vidí výhodu spíše v životní zkušenosti a zlepšení jazykových schopností než v odborném přínosu. Ze své vlastní zkušenosti neznám studenta DAMU, který by po absolvování studia zůstal v pracovním trhu hostitelského státu, jak je tomu běžné v jiných oborech. Možná je to specifíčností akademické půdy, kdy na tvorbu divadla většinou potřebujete širší zázemí spolupracovníků, které vám domovská škola nabízí ve větší míře. Z výzkumů obecně vyplývá, že z mateřské země odcházejí povětšinou vědci, kteří díky své solitérnosti v oboru jsou vesměs flexibilnější a také je o ně obecně vysoký zájem. Nezřídka po úspěšném studiu v zahraničí jsou rovnou osloveni firmami pro spolupráci. Tomuto fenoménu se říká odliv mozků („*brain drain*“). Tento termín je spjat s odchodem kvalifikovaných pracovních sil do zahraničí. Nejjednodušeji se dá nastínit tento fenomén na obrazu českých doktorů a vědců, kteří nezřídka po zahraniční stáži vidí svou budoucnost v zahraničí. Doposavad je v obecném pojetí brán tento odliv vědců spíše jako ztrátový pro zemi, ze které učenec pochází. Tento jediný úhel pohledu ale není správný, neb se právě díky migraci mozků může obohatit jak hostitelská zem, tak zem zdrojová. Ze svého úhlu pohledu, z pohledu scénografa, který měl možnost spolupracovat v rámci programu ERASMUS+ s různými umělci z nerozdílnějších států a krajů, vidím výhodu spíše v budoucí kooperaci jednotlivců, jejich propojení než v návaznosti na institucích.

2.3.1 PROGRAM ERASMUS+

Jak už jsem zmínila v předchozí kapitole, je tento program novou formou vzdělávání, který by usnesen radou Evropské unie na období od roku 2014 do roku 2020.

Účastníci programu ERASMUS+

Do programu se mohou zapojit instituce, které vlastní tzv. Erasmus University Charter (EUC), kterou přiděluje Evropská komise. Těmito institucemi jsou myšleny:

- veřejné vysoké školy (veřejné, státní či soukromé)
- vybrané vyšší odborné školy
- zprostředkovatelské organizace (konsorcia)

Dále jednotlivci z vysokých škol nebo vyšších odborných škol:

- studenti
- pedagogové
- další zaměstnanci

Pokud považujeme studenty za budoucí vzdělanostní elitu, pak z mého pohledu mobilní studenti zprostředkovávají zahraniční proud mozků a v případě ERASMUS+ stáží budují propojenou evropskou síť vzdělavců. Další přínosy, které deklamuje program na svých internetových stránkách, se týkají osobního profitu studenta. Dávají za příklad, že student se díky krátkodobému, nebo dlouhodobému pobytu učí soběstačnosti a samostatnosti. Není totiž výjimkou, že se do programu zapojují studenti, kteří ještě nemají osobní zkušenost s tím bydlet sami, jednat bez pomoci svého okolí a natož v cizí zemi. S možností vycestovat do zahraničí se jim otevírá příležitost poznat odlišné kultury a sociální prostředí. Nespornou výhodou je praktické zdokonalování v jazykové vybavenosti, pokud je k tomu příležitost, jsou zde i možnosti k proniknutí do místních zvyků a tradic. Je prokázáno, že studenti, kteří absolvovali pobyt v zahraničí, se nezdá nespokojí pouze s jednou touto zkušeností a díky navázaným kontaktům chtějí znovu vycestovat.

V dnešní době, která je protkána strachem z jiných kulturních identit a velkou roli hraje xenofobie, je jednou z nepopiratelných výhod eliminování předsudků dané kulturní odlišnosti díky navázání kontaktů a přátelství za hranicemi rodné země. Média jsou často natolik zkreslená, že osobní zkušenost je jednou z mála možností odbourání předsudků a jednostranného pohledu na problematiku prostředí. Domnívám se, že tento faktor je jedním ze stěžejních polí, o kterých student před absolvováním ani nepřemýšlí jako o budoucím plusu. Zaměřuje se povětšinou na osobní zkušenost v dané zemi a na případný osobní rozvoj v okruhu studia.

Cílem mé práce bylo zjistit od jednotlivých studentů, kteří absolvovali různé zahraniční programy na KALD, jednotlivé přínosy, které jim studium dalo, a také se zaměřit na problémy, které v rámci studia nastaly. Mým cílem bylo zaměřit se

spíše na negativní souvislosti, které se vyskytly během jednotlivých spoluprací a ty se pokusit zhodnotit a rozebrat. Mými respondenty byli studenti programu ERASMUS+, MA degree program a Fullbrightova programu. Do svého dotazníku jsem se snažila zahrnout všechny studenty, se kterými jsem měla možnost spolupracovat během uplynulých pěti let. Zhotovený dotazník jsem poslala 38 účastníkům studijních programů. Z velké části se jedná o studenty, se kterými jsem stále v kontaktu, a to buďto uměleckém, osobním, nebo alespoň korespondenčním. Ostatní emailové adresy jsem získala díky návaznosti na facebookovou síť zahraničních studentů. Všichni dotazovaní souhlasili s poskytnutím odpovědí pro mou magisterskou práci. Bohužel musím podotknout, že dotazník bez předem daných možností odpovědí se zdál respondentům poněkud komplikovaný a velká část studentů se poněkud ostýchala svěřovat své poznatky z ukončené residence. Mohu se jen domnívat, zda je k tomuto kroku dovedla složitost otázek nebo jakási laxnost k hodnocení, která, přicházející i několik let po završení studia, nepřináší osobní přínos.

Postupnou analýzou dat, která jsem obdržela v dotazníkovém šetření, jsem došla k závěru, že osobní zážitky byly pro studenty stejně přínosné jako zážitky akademické. Akademický přínos má zajisté svou váhu, převážně v setkávání se s pedagogy, ale v porovnání s přínosem osobním je poněkud slabší. Díky formě dotazníku (odpovědi se ručně vypisovaly) se nedá udělat přesná analýza, jedná se tedy spíše o jistý exkurz do problematiky spolupráce se zahraničními studenty.

2.3.2 CÍLE PROGRAMU ERASMUS+

Erasmus+ si klade za cíl zvýšit kvalitu a přiměřenost kvalifikací a dovedností. Dvě třetiny prostředků z tohoto programu jsou určeny na stipendia více než 4 milionům osob za účelem studia, odborné přípravy, práce či dobrovolnické činnosti v zahraničí v období 2014–2020 (oproti 2,7 milionu v období 2007–2013). Pobyt v zahraničí může trvat od několika dnů až po jeden rok.

“V rámci DAMU se konaly se workshopy, přednášky a moderované diskuse se zahraničními umělci a odborníky (přednáška prof. M. Sugiery na KTK, zopakovala se úspěšná dílna Y. Abulafii pro KS, dále proběhla dílna s T. Karpinem na KVD). Velmi slibně pokračuje projekt ERASMUS+ 3 Layers, ve kterém spolupracují čtyři školy (Praha, Budapešť, Bratislava, Białystok) na přípravě společného magisterského programu, to vše napomáhá internacionalizaci školy a její otevřenosti. Ty se pak přirozenou cestou pozitivně promítají i do práce českých studentů a pedagogů. Všechny tyto mezinárodní aktivity jsou podporovány nejen z programu ERASMUS+, ale také z IP, využívá se i

spolupráce se zahraničními kulturními středisky, českými centry v zahraničí, festivaly a divadly. Například KALD připravovala diskovou inscenaci *The Lockers* v rámci mezinárodní spolupráce na workshopu ve Stuttgartu.”⁵

K představení *The Lockers*, které bylo uvedeno v DISKu, jsem dělala scénografii společně s Marií Vařekovou, studentkou III. Ročníku scénografie KALD.

2.4 MA DEGREE PROGRAMS

Dalším z programů, které DAMU ke studiu pro zahraniční studenty nabízí, je vzdělávací program MA degree. Toto magisterské studium je na DAMU otevíráno pro uchazeče o režii, scénografii, produkci, autorské herectví a kostým a masku (Arts Management, Authorial Acting, Directing for Devised and Object Theatre , Directing for Dramatic Theatre, Stage Design, Costume and Mask). Jednotlivé předměty zaštiťují různé katedry a specializovaní pedagogové. Toto studium je placené, ale studenti i přesto vykonávají talentové zkoušky. Posílají svá portfolia, podstupují přijímací zkoušku a teprve dle těchto parametrů jsou posléze přijati do studia. Výuka probíhá výhradně v angličtině. I přesto jsem s několika z nich během svého studia scénografie navázala spolupráci. V průběhu svého magisterského studia jsem se setkala s Číňankou Ten Ten, která studovala režii na Katedře alternativního a loutkového divadla. Spolupracovala jsem s ní na projektu *The laboratory of Fan*. Dalším studentem, se kterým jsem spolupracovala, byl američan Edward Wilson, který studoval na KALD stejný obor. S ním jsem připravovala představení *Three cigarettes*.

2.5 DALŠÍ PROGRAMY PRO ZAHRANIČNÍ STUDENTY KALD

O těchto dalších nabízených studijních programech se zmiňuji kvůli kompaktnosti své práce. Původně jsem se chtěla zaměřit pouze na program ERASMUS+ , o kterém jsem se domnívala, že je jediným, ze kterého potkávám studenty vyskytující se na KALD. Jak už jsem v předchozí kapitole zmínila, není tomu tak. Po podrobnějším prozkoumání jsem zjistila, že někteří studenti jsou podporováni Fulbrightovým stipendiem, jiní navštěvují MA degree program. Tento fakt zde vypisuji z jednoho důvodu. Studenti nevycházejí ze stejných pozic. Jsou sice katedrou a členy vnímáni stejně jako studenti bakalářského

⁵ VÝROČNÍ ZPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODAŘENÍ AMU ZA ROK 2015 [online]. 2016. Praha: Nakladatelství AMU, 2016 [cit. 2016-08-10]. ISBN ISBN 978-80-7331-384-5. Dostupné z: <https://www.amu.cz/cs/uredni-deska/uredni-deska-rektoratu..as../view>

programu, ale mají jiné podmínky (např. na vytvoření divadelního díla). Jejich pobyt na škole je delší než semestrální, jako je tomu například často u studentů programu ERASMUS+. Dvouleté studium umožňuje lepší adaptaci na školu a oba tyto programy vedou studenty k završení studia divadelním dílem.

2.5.1 FULBRIGHTOVO STIPENDIUM

"Musíme se pokusit rozšířit hranice lidské moudrosti, porozumění a vnímavosti a není jiné cesty, jak tohoto cíle dosáhnout, než pomocí vzdělání," Senátor Fulbright, 1976⁶

Od roku 1946 funguje Fulbrightův program jako jedna z prestižních možností vzdělávání a vědecké výměny mezi Českou republikou a Spojenými státy americkými. Byla založena J. Williamem Fulbrightem. Tento významný americký senátor po vlastním studiu v zahraničí usiloval o propojení vzdělání na mezinárodní úrovni. Jeho vize byla podpořena a program je úspěšný až do dnešních let. V rámci tohoto programu jsem měla možnost na škole poznat Annu Victorii Adler, která zde studovala scénografii na Katedře alternativního a loutkového divadla. Je také jednou z oslovených studentek dotazníku, kterému se v práci budu věnovat později.

2.5.2 LETNÍ DIVADELNÍ ŠKOLA

Probíhá ročně během prázdnin na fakultě DAMU. Je to kurz určený pro české ale i zahraniční studenty vysokých škol, středních škol, pro uchazeče ke studiu na Divadelní fakultě AMU v Praze (DAMU) i pro širší veřejnost. Letní škola je tedy dalším z programů pro zahraniční studenty, kterým je na škole podporována mobilita studentů. Tento kurz funguje již několikátým rokem, jeho pedagogické zázemí se mění a mění se i jeho úžší zaměření. Čistě loutkový program pro letní školu zaštiťoval Doc. MgR. Marek Bečka a Jiřina Vacková.

Pro rok 2016 je vybrána obsahová náplň kurzu:

- Základy herectví

základy a osvojování herecké techniky, cvičení a etudy na téma jednání a chování, reagování, komunikace a motivace, dramatická situace

lektor: Mgr. TOMÁŠ PAVELKA, divadelní a filmový herec a pedagog DAMU

- Současný tanec a jevištní kompozice

⁶ J.W. William Fulbright. fulbright. <http://www.fulbright.cz/>: <http://www.fulbright.cz/historie>. [online]. [cit. 2016-08-12]. Dostupné z: <http://www.fulbright.cz/>

současné taneční techniky a jejich aplikace k hereckému projevu, správné držení těla, pružnost, ohebnost a rozsah, napětí a uvolnění, koordinace a rytmus, krokové a rytmické variace, rotace, skoky, pády, chůze a běh, dynamika pohybu a výrazového sdělení, orientace v prostoru, prostorové cítění, vytváření tanečních frází a struktur v prostoru

lektor: doc. Mgr. MARCELA BENONIOVÁ, choreograf a dlouholetý pedagog na DAMU, působí také na HAMU a na Pražské konzervatoři, taneční publicistka

- **Jevištní pohyb a improvizace**

prostorová řešení divadelních situací, schopnost improvizace v sólových i skupinových etudách, základní tvorba gagu a jeho využití v jevištní akci, základy tréninku pro studenty herectví na DAMU

lektor: doc. Mgr. MARTIN PACEK, choreograf a divadelní režisér, dlouholetý pedagog a vedoucí Kabinetu pohybové výchovy DAMU, zakladatel Tanečního divadla BUFO a Originálního pohybového divadla VESELÉ SKOKY

- **Hlasová technika a jevištní řeč**

dechová technika, držení těla, emoce a energie a dynamika jsou základem pro hlasový projev, cvičení pro kultivaci hlasu a hlasového projevu, rozdílné způsoby mluvení a čtení textu

lektor: MgA. EVA SPOUSTOVÁ, herečka a dabingová režisérka, pedagog DAMU⁷

Dalo by se shrnout, že za vzděláním se cestuje a forma studijních stáží se liší především časovým rozpětím a zahrnuje i širokou škálu letních vzdělávacích kurzů, které leckdy mají sloužit jako příprava ke studiu na dané škole. Jsou nazývány „vacation study“, „education travel“ nebo „study holiday“. Oblíbenost těchto kurzů pramení i z masivního rozvoje cestovního ruchu a umožnilo propojení pracovního života se vzděláváním ve volném čase.

2.6 POTKÁVÁNÍ STUDENTŮ

Během svého bakalářského studia jsem teprve hledala, o jaký divadelní směr se v budoucnu budu opírat a kterému se chci věnovat nejvíce. Díky našemu vedoucímu ročníku MgA. Robertu Smolíkovi, který v nás rozvíjel a podporoval autorskou tvorbu, jsem se chtěla věnovat scénografii úzce propojené s režii a dramaturgií. Naše škola vybízí k hledání partnerských vztahů mezi katedrami a v rámci jednotlivých studijních

⁷ DAMU. www.damu.cz. [online]. 1.8.2016 [cit. 2016-08-01]. Dostupné z: <http://www.damu.cz/cs/fakulta/aktuality/letni-divadelni-a-tanezni-skola>

předmětů, jako je např. Inscenační tvorba, dává možnost vyzkoušet si spolupráci s režiséry stejného ročníku. Během prvních dvou let, kdy mají studenti během krátkých inscenací možnost vytvářet malé projekty, se setkají více či méně se všemi svými spolužáky a snaží se o rozvinutí divadelního jazyka. Díky dialogům vedeným nad rozličnými formami tohoto jazyka se snaží uchopit ten svůj vlastní a hledat pro svoje budoucí projekty ideálního spolupracovníka nebo kolektiv. Není totiž podmínkou omezit se na výběr mezi spolužáky, i přesto, že je nasnadě začít spolupracovat s lidmi, které během svého působení na škole vídáte nejvíce a díky společným hodinám máte možnost neustálého konfrontování a dialogu. Během svého studia jsem navázala spolupráci s velkým množstvím studentů, povětšinou ovšem spíše na jeden projekt. Dlouhodobější spolupráce se začíná vyvíjet až nyní při samotném završování studia.

2.7 DOTAZNÍK

Vzhledem k možnosti podílet se spolu se zahraničními studenty v rámci studia na DAMU na vzniku pěti inscenací, rozhodla jsem se pro analýzu spolupráce formou dotazníkového šetření. Při úvaze nad tím, jaké otázky pokládat, jsem si uvědomila, že oblast umění není vědou exaktní, jako například matematika, a tudíž budou pro mou práci obecně důležitější reflexe o průběhu studia vytvořené formou subjektivních a členitějších odpovědí, než vyplnění kolonek s bodovou stupnicí. Hned v samém úvodu jsem se potýkala s problémem, jak s danými odpověďmi nakládat. Díky tomu, že nejsou komparativního charakteru, pracovala jsem s nimi v jednotlivých sekcích individuálně. Další možností bylo porovnávat kladné a záporné reakce a z nich vydedukovat jakousi obecnou odpověď.

Oslovovala jsem primárně studenty, se kterými jsem se osobně setkala na katedře KALD. Jednalo se především o účastníky jednotlivých inscenací, na kterých jsem se podílela a posléze jsem do svého dotazníku zakomponovala ještě studenty další. Zvolila jsem ty, které jsem osobně na škole v rozmezí posledních let, tj. 2012-2016 potkala a jejich práci jsem tak měla možnost na škole pozorovat. Toto časové rozmezí jsem si zvolila i z toho důvodu, že nevznikne velké zkreslení dat. Respondenti si pamatují průběh spolupráce na DAMU a jejich podmínky v období studia byly stejné. Do šetření jsem oslovila 32 studentů z různých destinací. Mou snahou bylo pokládat otázky tak, aby na ně mohl odpovědět jak student herectví, tak i student režie či scénografie. V odpovědích se sešli studenti z různých kateder. Tím se mi otevřela možnost porovnávání jednotlivých pohledů.

Bohužel, se mi nepodařilo získat odpovědi od všech oslovených, ale i tak byla účast poměrně vysoká. Předpokládám, že neúčast byla z jedné strany podmíněna složitostí otázek a také délkou samotného dotazníku. Po uložení dat jsem zjistila, že většina respondentů odpovídala na jednotlivé otázky více než hodinu. Druhou variantou neúčasti

povětšinou bylo to, že po ukončení ERASMUS+ studia se účastníci nepotřebovali o průběhu práce dále zmiňovat. Navzdory těmto faktorům se mi podařilo získat odezvu od deseti respondentů. Všichni zúčastnění byli předem seznámeni s mými záměry, jak budu s odpověďmi nakládat a k čemu samotná data sbírám. Musím podotknout, že jsem byla mile překvapena, že jejich odpovědi nebyly odbyté a mohly tedy mou práci obohatit.

Zvolila jsem formu online internetového dotazníku, který jsem rozesílala prostřednictvím sociálních sítí a emailů. Nedělala jsem v odpovědích žádnou selekci, proto jsou autoři odpovědí ponecháni v anonymitě. Samotný dotazník příkládám v příloze.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

3.1 JEDNOTLIVÉ PROJEKTY SE ZAHRANIČNÍMI STUDENTY

V průběhu II. ročníku bakalářského studia v letech 2012-2013, jsem byla oslovena do vznikajícího projektu s ERASMUS+ studenty z Francie a Norska. Vedoucím celé práce byl Doc. Mgr. Marek Bečka, který nám zajišťoval odborné vedení a dohlížel na průběh vzniku inscenace. Tato spolupráce byla v mnoha ohledech výjimečná a měla určitým způsobem jiný průběh než ostatní zahraniční projekty, do kterých jsem se posléze zapojovala. Hlavním faktorem byly jiné vstupní informace, které předcházely začátku studia ERASMUS+ programu pro samotné členy našeho týmu. Herci: Lars Erik Lyngstad (Norsko), Ida Frisch (Norsko), Pierrick Lefevre (Francie) a Maëlane Auffray (Francie) byli zapojeni do vzniku inscenace ještě před samotným nástupem na školu. Po obdržení informace, že jsou na budoucí rok akceptováni do studia na KALD jim byl poslán námět na představení v podobě knihy od Judith Schalansky Atlas odlehlých ostrovů. Byli seznámeni s tím, že budou spolupracovat se scénografem a celou práci bude koordinovat Doc. Mgr. Marek Bečka. Tato příprava usnadnila začátek jejich socializace na škole a měla za následek jednodušší organizaci skupiny a hladší úvod do studia. Prakticky se jednalo o to, že inscenační tým měl dostatek času na předběžnou přípravu a mohl se před samotným příchodem na školu zaměřit na obsah a formu, jak by chtěl danou předlohu zinscenovat.

Po této spolupráci jsem byla oslovena do dalšího projektu The The Laboratory of 梵, který režírovala Teng Teng Lam, studentka magisterského programu na KALD, spolu s dramaturgem a producentem Kevinem Chio. Tato výsledná performance byla založena na přínosech jednotlivých herců a scénář vznikl primárně formou „devised theatre“. Charakteristickým prvkem devised theatre je kolektivní improvizovaná tvorba, kde se jednotlivé jevištní subsystemy jako je režie, dramaturgie a scénografie vymezují k postupům tradičního dramatického divadla, které dělí v přípravě představení jednotlivé

kompetence. Nefunguje zde natolik precizní rozdělení jednotlivých oblastí divadla a výjimkou nebývá propojení funkcí. Performance byla prezentována během klauzur ve studiu Řetízek 15.5.2014 a nebyla dále reprízována. Předvedení před diváky bylo spíše výsledkem zkomponování jednotlivých složek po procesu zkoušení.

Následně jsem pokračovala ve spolupráci se zahraničními studenty na projektu *Three cigarettes* v režii Edwarda Wilsona, studenta magisterského programu KALD. Proces zkoušení byl předchozímu velice podobný a výsledkem byla pohybová performance, která byla uvedena 29. května 2015.

V červnu roku 2015 proběhla premiéra inscenace *Persona Atlas*, kterou režírovala studentka magisterského programu režie na Katedře činoherního divadla Ida Kat Balslev. Představení bylo založeno spíše na klasickém činoherním přístupu s prvky pohybového divadla.

Po těchto zkušenostech jsem chtěla navázat na tvorbu s cizojazyčně mluvícími studenty a zaměřit se na možnost propojit dřívější kontakty. Během spolupráce na představení *Islands* jsme v úzkém kolektivu tvůrců založili divadelní uskupení *The kozel on the roof*, které zahrnuje Maelane Auffray, Pierrick Lefevra, Idu Frish, Larse Erika Lyngstada a mě. Tato skupina je zapsána pod norskou uměleckou asociací a stále funguje. Na přelomu let 2014 a 2015 skupina na neurčitou dobu pozastavila svou tvorbu, jednotliví členové pokračují v individuální umělecké činnosti, ale stále udržují umělecký kontakt. V rámci navázání další spolupráce se původní složení zúžilo na dva členy, s vidinou budoucí spolupráce i ostatních a to primárně v propojení jednotlivých individuálních projektů a jejich množnosti prezentace v Norsku, Francii a České republice. Prvním takovýmto představením je *Včela*, které vzniká za spolupráce Maelane Auffray. Do tohoto projektu se posléze připojili i další studenti z fakulty.

3.1.1 THE LABORATORY OF 梵

Při tvorbě tohoto představení jsem si uvědomovala kulturní a sociální rozdíly, které měly na tvorbu velký dopad. Naše skupina byla složena z lidí z rozličných zemí a tím pádem s odlišným přístupem k divadlu. Vytvoření konkrétního jevištního obrazu nevznikalo jednoduše a na samotném výsledku to bylo zcela patrné. Původní záměr, vytvořit jevištní hru, se v postupném zkoušení čím dál více roplýval a komplikoval. První setkání proběhlo s autorkou Teng Teng Lam a Kevinem Chio, kteří měli určitou představu o tématu a budoucí formě spolupráce. V úvodu bylo jasné, že budeme postupovat devising metodou na daná témata. Konkrétní obrysy se budou konkretizovat v průběhu tvorby a dané budou až na samotném závěru spolupráce. Postupnému hledání tvaru sounáleží i dobrá kooperace skupiny a na tématu a tvaru zpravidla pracují všichni zúčastnění.

Na samotném začátku se vše odvíjelo od dlouhých dialogů a polemizací nad tím, co přesně by hra měla obsahovat a tento proces trval několik týdnů. Během nich se neustále měnila forma a materiály, se kterými se v počátku pracovalo. Potřeba sjednocení byla pro mě a pro budoucí návrhy velice důležitá, ale právě díky neustálé flexibilitě tématu, jsem se několik týdnů opírala o základy, které se stále měnily. Kvůli nekonkrétnosti tématu se režisérka rozhodla aktivně zapojit všechny členy týmu a formou dotazníků a určitých úkolů se snažila najít jakousi rovnováhu v budoucím díle. Tento faktor měl však ve výsledku dopad na kompaktnost celé inscenace.

Na samotném začátku přinesla do projektu Teng Teng Lam komiks a povídku, kterou jsme měli použít jako odrazový můstek. Projektu jsme vytvořili pracovní název Panda a začali jsme tvořit. Příběh byl z jejího dětství o polemice chytit volného ptáčka do sítě. Samotný text neskýtal mnoho prostoru pro divadelní ztvárnění a měl spíše charakter filmového scénáře. Navázali jsme tudíž na klíčové momenty, které nás v příběhu zaujaly.

Obr. 1. Story of The Lame Bird-Panda, 2014 (Teng Teng Lam)



Prvně jsme se zabývali otázkou individuality, rozpolčení osobnosti a náhledem na sebe zvenčí. Téma bylo velice obšírné a v prvních týdnech nabízel pro všechny několik otázek. Režisérka se operativně chopila práce zaznamenávat jednotlivé zkoušky a pokoušela se navazovat v průběhu zkoušení na situace, které vznikaly uvolněnou formou zkoušení. Více jak tři týdny se herci věnovali tvorbě svých postav, které vycházeli z jejich vlastnoručně napsaných krátkých scénářů. Každá postava tedy byla odrazem samotného herce a byla tedy hodně individuální. Většinou po proběhlé zkoušce vznikl krátký textový záznam, který režisérka dále rozpracovávala a po určité době odesílala jednotlivým hercům zpět. Nejednalo se o scénáře, ale o otázky, které měly posunout a rozvinout jednotlivé postavy. Otázek bylo ale tolik, že se koncept neustále rozšiřoval a jeho ukotvení bylo velmi problematické. Další fází bylo oproštění se od zaběhlých individuálních postav a zaměření se na obsahovou formu celé hry. Autorka se rozhodla pracovat na pojmu pocházejícím z hinduismu, který možná v ten daný moment popisoval stav celého procesu.

„Brahman, který označuje zcela nepopsatelný základ všeho a je neměnná, nekonečná a neprojevená realita božské podstaty bytí, hmoty, energie, času a prostoru v tomto vesmíru.“⁸

„Ve Védách se píše, že vědomí, čili pradžňána, je Brahman. To, co je vědomí, je Brahman. Pomyslné „já“, držitel jména „já“, je iluzí. To, co je tu bez jakéhokoliv úsilí, je vědomí Brahman, neboli pradžňána Brahman. Tato zkušenost Bytí je Brahman aniž by se o tom něco řeklo. Jestliže je v tom koncept, že „já jsem někdo“, pak je to vymyšlený přízrak. A právě jen toto zjevení by se mělo nazývat „já“, které je třeba zahodit. Když to je vykonáno, práce skončila. Chtít vědět, co je Brahman, není nutné. Uvědomění, že „Pouze Ono je“, je dostačující. To je Brahman. Mysl však za účelem „poznat To“ vytváří nějaký další faktor. Intelekt, aby to „poznal“, musí vytvořit něco odděleného. Vytvoří proto dualitu, ale vše, co je vymyšlené, není „Tím“.“⁹

V návaznosti na dualitu se do scénáře k postavám zapojilo určité druhé já, které si jednotliví herci vyprojektovali ve shodě se svou postavou. Juliette Genty-Cousin projektovala Brahman do jednoho vejce, které měla možnost sledovat v hnízdě na své zahradě, když byla malá. Vejce zde opečovávali ptáci, kteří z tohoto hnízda vyvedli mladé, kromě jednoho z nich. O to se starala posléze Juliette, ale zanedlouho zjistila, že vejce je již dlouhou dobu mrtvé. Její příběh byl o víře v život, který je někde uschován, je potřeba ho opečovávat, ale i při největší starostlivosti existuje osud, který člověk nemůže ovlivnit. Po zkompletování jednotlivých esejí jsme se začali bavit o uměleckém jazyku, jak formulovat dostatečně jasně rozdílné příběhy a přitom nebýt ilustrativní. První návrhy vznikaly po diskuzi nad prostorem. Vzhledem k tomu, že jsme věděli, že inscenace bude uváděna ve škole během letního semestru v rámci klauzurního festivalu Proces, nechtěli jsme hledat jiný prostor mimo školu už i kvůli náročnosti zkoušení a organizace mimo fakultu. Přemýšlela jsem o různých zákoutích školy, kde by se dalo oddělit jednotlivé postavy a diváci by pak vnímali příběh jako pavilon, kterým by procházeli.

Struktura inscenace stále více inklinovala k performativitě a oddělení postav se mi zdálo jako dobrý motiv ke zpracování. Systém zkoušek ale nenaznačoval, že by tato metafora byla dobře pochopena a tudíž jsem se snažila z tohoto nápadu pouze vycházet a postavy v prostoru více propojit. Herci v průběhu zkoušení hledali možnost vést na jevišti dialog, ale ten se díky jejich rozmanitosti nedařilo zcela zrealizovat. Navázala jsem na předchozí

⁸ Adámek Aleš. Advaita. <http://www.advaita.cz/>. [online]. 24.8.2016 [cit. 2016-08-24]. Dostupné z: <http://www.advaita.cz/26513n-65.-beztvare-neomezene-brahman-z-knihy-vse-je-iluze>

⁹ Brahman. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-08-24]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Brahman>

zkušenost a snažila jsem se tedy o konstruktivnější návrhy, které by z dané situace vyvodily kompaktnější formu. Propracovala jsem se spolu s inscenačním týmem k prostoru jakési neidentifikovatelné továrny či přesněji laboratoře, kde jednotlivé role mohly zkoumat své druhé já v prosklených vitrínách. Vitríny se mi jevily jako dobrý odrazový můstek pro vyjádření určité schizofrenie postav a k možnosti dialogu skrze odrazy ve sklech. Tyto skleněné tabule, které se stávaly jakousi expozicí, byly umístěny v prostoru a hlediště bylo arénového tvaru, aby diváci viděli z obou stran jednání herců. Tento princip jsme zkoušeli rozvíjet během několika zkoušek, ale celému tvaru nikterak neprospíval. Postavy vypadaly jako zvláštní vzorky civilizace zachycené v muzejní expozici. Když jednal jeden herec nebylo problematické vnímat děj, ale díky odkrytosti všech ostatních se divák po krátkém sledování jednajících postav uchyloval k pozorování a porovnávání ostatních a to nebylo v tomto momentu slučitelné s režijní vizí.

Z tohoto návrhu nám zbyl princip arény a použití prostoru tak, aby herci byli v určitém smyslu separováni. Volně jsem se nechala inspirovat tvorbou Heike Kabishe, který ve svých pracích používá izolaci, moc, frustrace a vzájemnou provázanost, ale vždy se silným smyslem pro humor.

Obr. 2. *Oh my lord, I´m so bored 2008 (Heike Kabisch)*



V návaznosti na toto schéma jsem chtěla podpořit oddělenost tím, že jsem jednotlivým hercům vytvářela laboratorní klece, terária a akvária, která byla ze všech stran průhledná a tudíž se do prostoru arény hodila. Tato terária byla velikostně rozdílná podle jejich obsahu. V jednom byla žába, kterou zkoumal Callum Sworder, ve druhém pakobyлька, kterou pozorovala Oriane Saadouni, následovala klec s kočkou Lenky Švolíkové a jako poslední byla Juliette Genty-Cousin, která opečovávala již zmíněné vejce. Ta ale bohužel kvůli zdravotním komplikacím z projektu odešla. Herci byli oblečeni do laboratorních plášťů zbarvených do fialova. Fialová barva ve mne evokovala určitou absurditu, kterou jsem zaznamenala v jednání a propojení jednotlivých hereckých akcí a podtrhovala tak můj záměr pojmout laboratoř jinak. Ve vztahu k inscenaci jsem si uvědomila, že je pro mne důležité hledání scénického tvaru a dobrá skupinová spolupráce. Když není zcela funkční, má dopad na proces a zpomaluje tvorbu. Rozmanitost jednotlivců může do tvorby vnést zajímavé otázky, ale pokud ve skupině nenastane jedna direktivnější linie, proces se může natolik zamíchat, že posléze dělá problémy ho pevněji uchopit. Důležité je tedy, kdo tvoří skupinu a jak samotná skupina přistupuje k tvorbě.

Obr. 3. Fotografie ze zkoušení *The Laboratory of 梵*, (Řetízek 2014 , foto: Kevin Chio)



3.1.2 THREE CIGARRETES

Díky předchozím rozdílným zkušenostem s navázáním spolupráce se studenty ze zahraničních programů jsem se rozhodla v kooperaci pokračovat a prozkoumat více do hloubky tento způsob práce na KALD. Další takovouto příležitostí byla scénografická spolupráce se studentem Edwardem Wilsonem studentem režie magisterského programu režie na KALD. První setkání proběhlo velice příjemně jako seznámení se s tvůrčím týmem na půdě fakulty. V rozmezí několika týdnů spočívala má funkce scénografa v konzultaci tématu a navštěvování jednotlivých přípravných zkoušek, které se odehrávaly na DAMU v prostoru, který jsme měli na zkoušky vyhrazený. Tento malý sál svými proporcemi připomínal částečně tělocvičnu a její převlékačí prostory. Vzhledem k tomu, že režisér v úvodu nedisponoval žádným textem, byl celý úvodní proces, tak jako u předchozího projektu *The laboratory of 梵*, více tvořen jako devised theatre.

Úvodní zkoušky byly koncipovány jako pohybové s návazností na prostředí, kde se herci pohybují. Klíčovým scénografickým nástrojem, na kterém jsme se v týmu shodli, byla papírová lepící páska, která vyčleňovala prostor, kde se jednotlivé akce odehrávaly. Tu jsem v návaznosti na jednotlivé zkoušky a charakter práce používala jako mantinely pro oddělení jeviště a hlediště. První skici byly obdélníky, které lemovaly prostor naší zkušebny a herci se v nich pohybovali podle zadaných akcí. Postupem času jsem z týmu

vyozorovala, že celý projekt není zastřešen určitým tématem a svoboda, kterou jsme na zkouškách zažívali, byla spíše zrodem budoucího nepochopení a rezignace v tvorbě než uvolněným způsobem práce. Tento fakt mě donutil začít jednat více jako dramaturg celého procesu než jako scénograf. Snažila jsem se více o rozklíčování obsahu budoucího projektu a má práce na scénografii začala po několika týdnech práce stagnovat. Navrácení se do funkce scénografa proběhlo až v poslední fázi, kdy jsme se na výsledné formě představení společně dohodli.

Od prvotního, poněkud stísněného, prostoru jsme brzy upustili. Protože režisér začal celek koncipovat spíše jako pohybovou performance, rozhodli jsme se expandovat do prostorů jiných. Shodou okolností, když jsme neměli možnost jednou zkusit na učebně, se nám otevřel nový přínos pro dílo tím, že jsme veškeré dřívější zkoušené akce začali ověřovat ve veřejném prostoru školy. Nejednalo se však o účelnou formu site specific divadla jak by tomu mohlo být, ale o náhodu, která do zkoušení přinesla nové otázky.

Obr. 4. Využití průhledu na střechnu DISKU (Three cigarettes, 2015, foto: Edward Wilson)



„Umění začalo opouštět tradiční prostor: umělec či organizátor volil pro divadelní představení prostor zcela atypický a jeho hlavním tématem se stala práce s ním. Začalo hledání příběhu, který je v daném prostoru čitelný, a organizátor nebo umělec přitom rozhodoval, zda k místu bude přistupovat s respektem a pokorou, či naopak. Prostor se v projektech site-specific stává médiem – nástrojem, se kterým se pracuje konceptuálně. Je kreativní možností, jak uchopit umění zcela jinak a netradičně. Akce jsou situovány do míst, kde je „neočekáváme“: do továren, na nádraží, do metra, tunelů, kostelů, zahrad, obchodních domů, jeskyní, na ulice, do kasáren, lesů, pivovarů, bank, příkopů, na hory, hrady, louky, lodě, parkoviště, zastávky veřejné dopravy, do vlaků či tiskáren. Výběrem prostoru a působením v něm se lze vyjádřit k aktuálním společenským otázkám. Volba může mít estetickou nebo sociální povahu. Umístěním uměleckého projektu do čističky odpadních vod nebo do supermarketu umělec nebo jeho skupina nastoluje téma, se kterým se chce vypořádat. Místo, kde představení nebo akce probíhá, se vybírá pouze pro danou příležitost. Tvar, který pak pro konkrétní místo vznikne, je tedy specifický a nepřenosný. Site-specific projekty nabízejí obvykle odlišnou koncepci vztahu jeviště – hlediště. Divák je často

postaven před nějaký úkol, dostane svou roli. Někdy se stane samotným aktérem – činitelem celé události. Ocítá se ve stejném prostoru jako herec, svět hry, do kterého vstoupí, je také jeho světem, objevuje se zde tendence ke kolektivní hře, tak typická pro happening. Někdy se dá jen těžko rozpoznat, kdo je přihlížející a kdo aktér. „¹⁰

V prostoru budovy jsme v práci pokračovali a vybrali jsme si frekventované místo na schodech traktu fakulty KALD. Pro ohraničení místa akce jsem používala nadále pásku, která fungovala jako hranice akce. Studenti, kteří okolo chodili do tříd, se během našeho zkoušení samovolně zapojovali a právě tato komunikace s náhodnými kolemjdoucími začala ohraničovat rámeček celé budoucí performance.

Konkrétní místo schodů zůstalo až do samotného uvedení performance stejné a další prostorové experimenty už neměly za následek výměnu prostoru pouze jeho konkretizaci. Vystala otázka, kam bude směřován pohled diváka a jak celou akci bude vnímat. Jednou z variant bylo, že divák jednotlivé herce, kteří jednali a tančili na schodech, bude následovat a bude mít tak možnost si volit úhel pohledu, který bude pro každého sledujícího specifický. Tato vize však zůstala pouze u samotného zkoušení a to i z důvodu, že by divák neměl možnost propojit si jednotlivé akce herců a byl by tak ochuzen. Druhou variantou bylo pojmout prostor hlediště tak, že se diváci v omezeném počtu budou dívat směrem na schodiště jdoucí nahoru a dolů a budou mít možnost se skrz okno v nižším mezipatře dívat ven na střechu divadla DISK.

¹⁰ Václavová Denisa, Žižka Tomáš. DENISA VÁCLAVOVÁ, TOMÁŠ ŽIŽKA: SITE SPECIFIC. <http://www.ctyridny.cz/aktualne/>. [online]. 13.6.2013 [cit. 2016-07-28]. Dostupné z: <http://www.ctyridny.cz/projects/denisa-vaclavova-tomas-zizka-site-specific/>

Obr. 5. Herecká akce na střeše DISKU (*Three cigarettes*, 2015, foto: Edward Wilson)



Díky úzkému koridoru budou mít možnost vnímat jak akci nad schody tak pod nimi a v průzoru navíc i aktivitu odehrávající se na elevaci střechy DISKU. Jednou z mých idejí bylo vytvořit časosběrné schéma chůze studentů, kteří se v průběhu dne pohybují těmito prostory a vyznačit je provazy. Na tyto provazy jsem posléze chtěla pověsit jejich jména a sledovat vznikající dialog herce a záznamu reálných lidí, kteří tudy během jednoho týdne procházejí. Tento princip fungoval jen z části, protože jednotlivé akce se v průběhu zkoušení začaly striktně fixovat a záznam, který měl motivaci spíše ke spontaneitě, nekorespondoval se stylem práce režiséra. Všechna dřívější omezení jako lepicí páska, nitě a provazy postupem času vymizela a má práce se ocitla opět na úplném začátku. Dalším faktorem, který omezoval dialog mezi skupinou, byla možnost se potkávat, která ve frekventovaném letním semestru začala být primárním problémem. Studenti, kteří do performance byli zapojeni, měli své individuální přednášky, které navštěvovali v různých časech a kompletace zkušecího plánu začala zabírat čím dál více času. Ačkoliv je pro studenty ERASMUS+ vytvořen speciální studijní předmět, ze kterého obdrží nejvíce kreditů a měli by mu tímto vyhrázovat většinu času, stávalo se, že jediné možnosti zkoušení nahrazovali sami zvolenými nepovinnými předměty a ochuzovali tak hodiny zkoušení. V inkriminovanou dobu, kdy bylo zapotřebí performance sjednotit a pracovat na ní kontinuálně se stávalo, že se tým neměl možnost sejít kompletní a proces zkoušení nebyl komplexní. Navzdory těmto faktorům jsme dále rozvíjeli možnosti, které nám

nabízela specifický prostor. Jednou z hlavních součástí performance začala být hudba a zvuky. Schody, které rezonovaly, byly využity jako rytmus, který aktéři měli podporovat a vytvářet iluzi, že se jejich postavy v různých prostranstvích rytmicky shodují a prolínají se v jednu. Hudební aranžmá vyžadovalo preciznost a přesné načasování. To se ale, díky tomu, že na sebe herci v prostoru většinou neviděli a neměli podrobnější rozpracování oněch momentů shody a rozporu v dobách, zcela nepodařilo a zůstalo tak jen u náznaků. Pro sjednocení se režisér rozhodl do performance přinést kompaktní hudební doprovod, který měl za snahu udržet spádovost jednotlivých akcí. Herci si do melodie ustálili pohybové sestavy a vytvořili tak sami improvizovaný scénář. V této fázi přípravy se moje role scénografa odrážela od konzultací nad jednotlivými hereckými akcemi v prostoru a vyzněním situací.

V materiálním zpracování performance jsme vedli debaty, které vždy vyústili v to, že se k této performance kromě rozvrstvení v prostoru nehodí žádné rekvizity ani kostýmové úpravy. Režiséra naopak omezovaly a díky rozdílnému vnímání divadla jsme zvolili kompromis, kdy ode mne byl zachován prostor, ale fakticky zde nebylo nic, co by dotek scénografie připomínal. Jednou z posledních debat nad stylem performance byla konzultace nad světlem. Použitím reflektorů, jsem chtěla vymezit prostor jednání a vytvořit iluzivnost hereckých akcí. Použití světla by znamenalo orámování krátkých pohybových sól a možnost vnímat akce jinak než jen za pomoci denního světla procházejícím okenními tabulemi.

V návaznosti na časosběr chůze studentů KALD jsem chtěla udělat světelný příběh od rána do večerních hodin na schodišti KALD a střeše DISKU. Nabízelo se scénu nasvítit tak, aby byl zřejmý rozdíl mezi denní a noční dobou. Použitím filtrů zalít scénu žlutým poledním světlem a v překlenutím do večera filtry prolínat se studenými barvami. Celá tato akce měla být velice autentická a měla se shodovat co nejlépe s realitou. V patnácti minutové performance by se zobrazil celý den. Tohoto jevu jsme chtěli docílit použitím několika světel, které ale vrhali vícenásobné stíny a upoutávaly pozornost natolik, že se ztrácela herecká akce. Ačkoliv jsem z konečného výsledku byla před uvedením v rozpacích, setkala jsem se i s kladnými ohlasy z řad diváků. Z mé strany bylo v této přípravě kladným přínosem dialogické jednání v úvodu práce a přizpůsobení se vizi režiséra a schopnost se odprostit od všech materií, které jsem se do performance neustále snažila zapojit. Celá akce na mne však působila jako ukázka nedokončeného procesu tvorby a možná právě proto mne motivovala zapojit se do práce se zahraničními studenty, se kterými budu díky stejnému pohledu na tvorbu lépe spolupracovat a budu mít možnost přinést do díla hmatatelnější část své tvorby.

3.1.3 PERSONA ATLAS

Zcela jiný režisérský přístup měla autorka Ida Kat Balslev, studentka magisterského programu režie na Katedře činoherního divadla. S režiséry klasičtějších forem divadla jsem se do té doby setkala a měla s nimi možnost spolupracovat pouze mimo školu a tak jsem se po oslovení v letním semestru 2015 chtěla v rámci průzkumu spolupráce s cizojazyčnými studenty na škole do projektu zapojit. Režisérka, narozdíl od školou formované spolupráce se studenty ERASMUS+ jako tomu je na KALD, si herce podle typologie vybírala sama a do předem napsaného scénáře měla snahu zapojit zainteresované spolupracovníky. Její snahou bylo také propojit jednotlivé katedry DAMU. Nespornou výhodou ale ve výsledku byla i mimoškolní spolupráce, která skýtala lepší flexibilitu zúčastněných aktérů. Z programu ERASMUS+ navštěvující KALD byla herečka Eleni Michailidou z Řecka, ze stejné katedry spolupracovala Johana Schmidtmajerová a dvě produkční Martina Hájková a Šárka Mikesková. Ostatní herci byli umělci z různých prostředí. Tanečnice a choreografka Dagmar Spain původem z Čech (působící v USA), Oscar Nagar ze Španělska a Sami Rekola z Finska. Ida jako režisérka byla hned od začátku naší spolupráce velmi aktivní.

Práce na projektu začala v březnu 2015. Projekt měl premiéru ve Venuši ve Švehlovce 11. června a měla zde reprízu 12. června. Ve dnech 25. a 26. 6. se hra reprízovala v Liberci pro studenty středních škol s navazující přednáškou o současném divadle. Tým českých i zahraničních studentů DAMU byl sestaven za účelem vytvoření představení *Persona atlas*, experimentálního studentského divadelního projektu. Režisérka psala část scénáře v Bejrútu v červenci 2014 a během svého studia DAMU na tuto práci navázala tvorbou inscenace. Projekt ztělesňuje řadu "osobností", které potkala v letech 2009-2014. Jednotlivé podklady pro utvoření postav byly shromážděny a zdokumentovány prostřednictvím rozhovorů, poznámek, pozorování a v neposlední řadě byly dokreslovány fantazií režisérky. Během své rezidence v Ashkal Alwan v Bejrútu shromáždila Ida širokou paletu osobností, mezi nimiž je muž, který se chce stát ženou. Kněz, který přestal věřit v Boha a podnikatelka, která líčí své krize v systémech peněžního toku. V rozpětí jedné hodiny a deseti minut jsou diváci konfrontováni s příběhy lidí pohybujících se na poli umění, ekonomiky a trhu. Mají problémy s identifikací ve společnosti, aj. Prostřednictvím jednotlivých postav a jejich propojením v koláži chtěla režisérka poukázat na jednotlivce ve společnosti, jeho osobní problémy, které jsou konfrontovány s realitou. Chce zkoumat ambivalence a absurditu lidského života za pomoci mezikulturního dialogu.

Na začátku spolupráce jsem byla seznámena s jednotlivými postavami, které měla režisérka připravené jako výchozí body celé inscenace. Každý herec měl na začátku tvorby vytvořit charaktery čtyř postav. Postupně se herci snažili v jednotlivých charakterech postav utvářet dialogy mezi sebou. Ty nebyly primárně slovní, ale odrážely dřívější tvorbu režisérky zaměřenou na fyzické a audiovizuální divadlo. V průběhu

zkoušení docházelo k velkým změnám, které se týkaly obsahu inscenace, text nebyl pevně daný, stejně tak ani charaktery nebyly fixní a skýtaly tak možnost volné manipulace. Některé charaktery jsme se rozhodli nechat pouze v audio záznamu, jiné jsme promítali formou videa. Důležité byly kostýmy, které vycházely z reálných postav, neměly upoutávat pozornost a neměly být omezující pro choreografické prvky, které příběh provázely. Vzhledem k počtu postav a omezenému rozpočtu jsme se museli uchýlit k variantě poskládání kostýmů z fundusu v Berouně a následné kompletaci s nakoupenými detaily v second handech. Scénografie vycházela z nutnosti projekční plochy, která měla přecházet i přes jednající postavy a v určitých momentech byla jediným světelným zdrojem v inscenaci.

Díky kvantitě převleků jsem navrhovala systémy zavěšených kostýmů v prostoru na ramínkách, ale krátký čas na převlékání tuto možnost neposkytl. Potřeba rychlého převlékání nabízela řešení v několika na sebe nenavazujících štendrech, které by každá postava mohla volně po prostoru převážet. Režisérka chtěla spíše kompaktnější bod, ze kterého budou herci vyházet a teprve poté umožní samotné rozpohybování. Dalším návrhem byl jeden velký štendr v zadní části hrací plochy, který bude naddimenzován a podtrhne tak převlékání, které je neoddelitelnou součástí herecké akce. Nakonec se použili dva, které byly umístěny v zadních rozích jeviště. Herci měli v úvodu inscenace jednotlivé příchody na scénu s úvodními monology svých postav. Ostatní byli přítomni a seděli na židlích natočených směrem do publika. Tyto fáze děje byly prostřídány hromadnými choreografiemi s použitím video projekcí veřejných prostor. Tam jedině se totiž postavy setkávaly. Text během zkoušek nebyl vždy přítomen a nebyl striktně dodržován, naopak se s ním pracovalo jako s jedním ze vstupních materiálů, který byl podrobován volným improvizacím a tvůrčí svobodě. K textu jsme se vraceli s pravidelnými intervaly, ale mnohem více byl nahrazován důkladnými dramaturgickými poznámkami, kterými režisérka reagovala na aktuální scénický materiál a vedla jej k divadelní formě, jež byla přirozenou kombinací různorodých jevištních výrazových prostředků.

Obr. 6. Projekce – divadelní inscenace *Persona Atlas* (Venuše ve Švehlovce 2015; foto: Ida Balslev)



Významným prvkem v inscenaci bylo zapojení projekcí. Již po staletí, v divadle existují technologie a divadlo je používalo různě. Od prvních otáčivých jevišť, propadel a efektů je video další technologií, která vstoupila do prostoru divadla. My jsme pojali videosekvence jako pluralitu postav s možným bližším náhledem na jejich konání. Video má totiž možnost blízkého záběru a ukazuje jeden úhel pohledu, který chceme divákovi zprostředkovat. Pokusili jsme se o projekce postav, které jsme z hereckých akcí vyčlenili a také o vytvoření atmosféry, kterou jsme za pomoci násobení aktérů na plátně umocňovali. Využili jsme ji také jako lupu, když bylo potřeba zabrat detailní konkrétní hereckou akci.

S videem jsme zacházeli jako s danou neměnnou akcí, jednotlivé scény jsme si předtáčeli a popřípadě upravovali pomocí počítače. Video nebylo nikterak interaktivní, ale mělo za úkol dokreslovat herecké jednání. Chtěli jsme na spolupráci oslovit studenty z Institutu intermedií (IIM), který podporuje spolupráci AMU a ČVUT a vytváří platformu pro mezinárodní spolupráci studentů a pedagogů technických a uměleckých oborů. V návaznosti na omezenou dobu zkoušení však ze spolupráce sešlo a video upravovala režisérčina bývalá vizuální spolupracovnice.

Celá inscenace byla velmi ambiciózní, už jen kooperace mimoškolních aktérů a studentů DAMU, navíc z rozličných oborů a k tomu velkolepé překonávání jazykových bariér. Podle mě se občas dokonce stávalo, že v určitých fázích práce odebírala pozornost a stávala se prioritní. Po této nabyté zkušenosti jsem se chtěla odprostit od režisérem vybraného tématu a od nejistých začátků bez scénáře a rozhodla jsem se vymyslet projekt vlastní, kterému budu dělat nejen scénografa, ale i režiséra.

3.1.4OD ISLANDS PO VČELU

V práci na předchozích inscenacích jsem v průběhu tvorby postrádala větší důraz na vizuální složku a rozhodla jsem se uplatnit předešlé zkušenosti k vytvoření autorské inscenace, která by volně navazovala na projekt Islands. Jednotlivé spolupráce pro mne byly cennou zkušeností, která vyeskalovala v podobě představy nové inscenace, kterou bych vedla nejen jako scénograf, ale také jako autor celé koncepce. Nespornou výhodou jsem viděla ve vlastním sestavení týmu. Jelikož jsem se chtěla nadále zabývat mezinárodní spoluprací, oslovila jsem do projektu francouzsky mluvící studentku herectví KALD Maëlane Auffray, která funguje ve volném sdružení The Kozel on the roof, kterého jsem taktéž členem.

Pro rozšíření členů jsem si vybrala herečku studující také na KALD Lucii Valenovou, kterou znám ještě z doby před nástupem na školu a její chápání divadla a umělecké ideje mi mohly být značnou oporou. Obě tyto herečky mají velmi kladný vztah k loutkoherectví a objektovému divadlu, což pro mě bylo klíčové ve volbě herců a spoluautorů.

Posunem od vytvoření Islands bylo pro mne oprostění se od textové předlohy v podobě knihy a přesun k inspiracím vycházejících z osobních životních situací jednotlivých členů skupiny. K tématům, která se nás dotýkají a máme snahu se kním veřejně skrz divadelní jazyk vyjádřit. Může to vypadat banálně, oba názvy her mají v sobě něco dětinského, ale právě ona hra a spekulace nám dává možnost se metaforicky a s nadhledem ponořit do témat jako jsou včely a odlehlé ostrovy, které nikdy nikdo z nás nenavštíví. Další ambicí bylo se vrátit zpět k tvorbě loutek a jejich prostřednictvím vyjádřit situace na jevišti. Propojit svébytnost objektů, které jako artefakty o sobě mluví, s fyzickou akcí herců. Vyzdvihnout jazykové možnosti a volně na ně navazovat. V inscenaci Islands byli např. použity tři jazyky: angličtina, norština a francouzština. Když jsme hráli v Čechách pro diváky malé natolik, aby nerozuměli ani jednomu z jazyků uvědomila jsem si, že ale stále rozumí obsahu. Jazyk byl spíše dokreslením figur a neměl dopad na srozumitelnost hry. Prostřednictvím stylizace a výrazné výtvarné koncepce byl obsah hry lépe srozumitelný. V této představě jsem chtěla dále pokračovat a používat jazyk spíše jako zvuk než jako sdělovací prostředek. Určujícím faktorem pro mne byla inspirace norskou skupinou Verdensteatred, kterou již několik let sleduji a tvorba současných českých uměleckých skupin jako je Handa Gote research & development a Wariot Ideal. Chtěla jsem se

zaměřit na nejdůležitější obsah své budoucí tvorby. Tím je navázání vztahů, které utvoří uměleckou skupinu, která bude mít potřebu pracovat a bude si po umělecké stránce rozumět. Bude vést dialog nad divadlem a nad společenskými hodnotami, kulturou, přírodou. Na podněty bude reagovat nejen divadelními představeními, ale i happeningy, sochami, objekty a instalacemi ve veřejném i neveřejném prostoru. Téma a forma sdělení jsou pro mě klíčové. Kontinuální práce a odkrývání lidských stránek při dlouhodobé spolupráci mi dává, díky diskuzi nad tématem, určitou jistotu.

Další jedinečnou motivací je pro mě možnost uvedení inscenací v různých oblastech kulturního bytí a mít tak možnost reflexe vlastní práce na mezinárodní úrovni. To vše totiž umožňuje spolupráce s členy rozdílných zemí.

3.1.5 VČELA

a) Námět:

Můj obdiv k přírodě a přírodním kulturám podněcoval touhu se zaměřit na environment. Z obdivu k přírodním kulturám také vychází zvolené téma.

Současný český umělec Vladimír Merta, vedoucí ateliéru Environment na brněnské Fakultě výtvarných umění říká: *„Pojem environment je v historii umění spojován především s instalací, tedy s trojrozměrným objektem, který je tvořen pro určité místo. Environmentální umění je tedy takové, které se vztahuje k určitému místu, prostředí. Environment však nezůstává historickou kategorií je naopak neuvěřitelně dynamickým médiem, které záhy po svém vzniku prochází rychlým vývojem a dnes tento pojem zastřešuje neobyčejně různorodá díla. Na přelomu století se stává jednou z hlavních uměleckých forem, přičemž jeho definice je spíše obecným označením, než specifickým termínem. Od šedesátých let se environment vyvíjel různými směry a ovlivnil přístup umělců od Situacionistické internacionály, přes land art až k umění ve veřejném prostoru. Environment se dnes dotýká vztahu člověka a jeho prostředím, přičemž hranice teoretického uchopení pojmu nenesou jasné kontury a environmentální tvorba v tomto smyslu je dosti intuitivní. Pozornost se z objektu a vnějšího světa přenáší na tvořící subjekt a jeho svět vnitřní. Merta přirovnává dnešní pojetí environmentu k Cílkově koncepci krajiny vnitřní a vnější, kde krajina je obrazem naší duše a naše nitro dokladem stavu místa, které obýváme.“¹¹*

¹¹ BLAIL, Michael. Umění v kontextu environmentální problematiky: český dokumentární film v environmentálních souvislostech, Bezkov, 2008. Diplomová práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity. Katedra environmentálních studií. Vedoucí práce: Mgr. Karel Stíbrál, Ph.D.

Chtěla jsem se zabývat koexistencí člověka s přírodou. V dnešní době konzumní společnosti se stále snažím najít vyváženost hektické přeinformované počítačové doby s přírodou. Snažila jsem se tudíž najít téma, které je českému divákovi blízké. jednalo se mi primárně o spolupráci člověka s přírodou. Neměla jsem v úmyslu bojovat proti ideologii permanentního hospodářského růstu, ale spíše upozornit na nutnost ochrany přírody, které člověk dominuje. Můj strýc míval včelstva, která choval v autobuse, který jim byl zcela přizpůsoben. Neměl sedačky a jediné co zde zbylo bylo místo pro řidiče a cca dvanáct včelstev, které každý rok v předjaří přemístil, tam kde se mu zdálo, že se včel dobře uживí. Mne utkvěla v paměti čichová vzpomínka na včelami provoněný autobus a na vztah strýce s mračny včel. Mým přáním bylo věnovat představení vzpomínce na vztah člověka mne blízkého s přírodou. Začala jsem shromažďovat informace a prohlubovat svou znalost v této oblasti lidského počínání. Zaujala mne historie českého včelaření, která se dá jednoduše rozdělit na

- sběrné (lovecké)
- včelaření lesní (brtnické)
- včelaření rolnické (domácí)
- včelaření racionální (řízené)

Sběrné včelaření, které má počátky v období předhistorické je spjato s lovci, kteří se na svých cestách setkávali s dílem včel. Pozorováním medvědů brtníků, původně medojedů se naučili plástve s medem včelám odebrat a získat, tak med. V tomto období se člověk choval k úlům destruktivně, vypeňoval jejich zdroje a nezajímal se o jejich přežití. V tomto období mne zaujala souhra člověka s medvědem a do své práce jsem ho začlenila jako nedílnou součást. Ono včelaření lesní, tedy brtnické jak už sám název napovídá vychází z oné zkušenosti s medvědy brtníky. Je původem ryze slovanské. K nárůstu zemědělství se připojila i snaha udržovat zdroje medu a nedestruovat je. Včelstva nechává na jejich nalezištích, ale již si je vědom jejich důležitosti. V době bronzové s nárůstem kovoliteckých dílen a poptávce po vosku vznikla poprvé pozice ošetřovatele včel- brtníka. Dalším navazujícím krokem bylo včelstva umístit blíže k lidským obydlím. O včelstva poblíž lidí se starali včelníci. pěstovali včely ve špalkových úlech (klátech). Tento druh úlů je stále k vidění a nezřídka se k němu včelaři vrací pro jeho přirozenější tvorbu pláství. Tyto úly jsou často vyřezávané a zdobené a jsou uchovány v několika muzeích po celé české republice. Velmi vzácný je klát, které je uchováno v Brně, vyřezaný do podoby sv. Ambrože patrona včelařů. Racionální včelařství je datováno podle zásahu vlády do chovu včel.

„Byli zavedeny Včelařské patenty Marie Terezie z r. 1775 a 1776. Každý rolník si musel opatřit včely“ celoláník 4 včelstva, pololáník 3 a domkař 1 včelstvo. Byly založeny včelařské školy, V Rakousku byl zájem o včelařské velkochovy, které byly finančně podporovány. Významní včelaři jako Martin Klíma a Josef Antonín Janiš přispívali svými objevy k rozvoji chovu včel. Janiš-rozběrné úly, Wunder-pohyblivé dílo, loučky rámky, Vogl-mezistěny, Hruška-medomet.“¹²

Obr. 7. Skalní kresba ze starší doby kamenné v Cueva de la Araña (ES)



¹² Vývojová období v českém včelařství - Matela [online]. [cit. 2016-08-20]. Dostupné z: http://matela.wz.cz/download/vyvoj_v_ceskem_vcelarstvi.doc

Obr. 8. špalkový úl, (2003, foto: Jakub Adamczyk)



b) Scénografické řešení

V realizaci scénografie jsem se nechala volně inspirovat materiálem spojeným se včelami. Chtěla jsem využít autenticity vůně včelího vosku a hledala jsem co nejvíce materií, které v minulosti včelaři využívali a budou mít na sobě šrámy doby. Dalším cílem bylo buďto najít starý vyřazený úl nebo jeden vyrobit přímo pro potřeby inscenace. Na výrobu jsem si obstarala metrový špalek, který jsem chtěla po vzoru klátů vydutit a omalovat. Po konzultaci jsem, ale dospěla k názoru, že by plocha i po otevření úlu byla natolik malá, že by hra musela být velice komorní a byla by určena nejvýše pro pět diváků. Vzhledem k tomu, že se děj neodehrává pouze prostřednictvím loutek v úlu, ale expanduje do prostoru za pomoci herecké akce dvou protagonistek jsem chtěla kapacitu diváků navýšit.

Obr. 9. Moravský úl, foto: www.vcelky.cz, ekologický chov včel



Rozhodla jsem se předělat vyřazený úl moravského typu, kterému jsem rozřezala boční stěny a přední díl a zpětně smontovala za pomoci pantů. Díky tomuto zásahu je úl přestavitelný a skýtá větší variabilitu. V dějové lince se dá během krátkého okamžiku celý rozložit nebo uzavřít. Hrací plocha je otočná a má dvě pohledové části. Jedna je otevírající a druhá je ve formě kukátka. Dalšími scénografickými prvky jsou světla, která jsou umístěna přímo u úlu a jejich svítivost je potměněna natolik, že někdy divák pouze tuší, co se uvnitř může odehrávat. Tyto světla jsou regulovatelná a pro jiné akce se mohou rozsvítit o několik procent více. Další objekt, který je přítomen na scéně je stůl, který má herečkám poskytovat odložnou plochu a mimo jiné i prostor pro vaření a výrobu loutek z vosku. Ostatní scénografické prvky jsou loutky, výrazné kostýmy a projekční plocha, která není podložena plátnem, ale promítá se na bílou zeď.

V průběhu práce se k nám přidal Ladislav Rudčenko jako sounddesigner, který bude v průběhu představení reagovat na dílo v reálném čase. Nebude schovaný za diváky, ale jeho akce bude během příběhu viditelná. Jeho úkolem bylo také zaznamenávání zvuku a konkrétní zhlukové stopy prostředí. Udělat jakousi databázi, která se stane svědectvím, pamětí daného prostoru odkud byla použita. Přistoupili jsme na formu tzv. file recording, neupravené terénní nahrávky, vyznačující se absolutním zřeknutím se zásahu do přirozeného záznamu. Další variantou bylo Soundwalking, neboli zvukové procházky,

které pracují s komentářem. Tyto čisté formy jsou posléze použity pro výrobu zvukových podkresů a koláží.

c) Kostýmy

Vycházela jsem z typických včelařských overalů. Dvě herečky mají na sobě bílé plátěné kombinézy a charakteristické pokrývky hlavy. Jedna má kovovou kuklu, která připomíná chránič na šerm a druhá má síťovaný klobouk. Obě mají pásy na nářadí pro kutily s několika kapsami, ve kterých mají různé rekvizity a nářadí. Jejich postavy se v průběhu děje proměňují a při svlečení obličejových masek připomínají spíše údržbáře, dělníky nebo výzkumné pracovníky. Tímto jednoduchým principem jsem chtěla v krátkém okamžiku pozměnit postavy s co nemější prodlevou díky samotnému převlékání. Ve své tvorbě jsem se chtěla zaměřit na hledání neobvyklých materiálů a postupů pro tvorbu kostýmů. Hledat předměty a přetvářet je k dané postavě a získat tak kýžený dramatický tvar. V tomto případě mne lákala jednoduchost a funkčnost, která nad hledáním riskantí formy nakonec převládla. Další postava, která má celý kostým je medvěd.

Obr. 10. Maska medvěda, (14. 12., 2015 Muzeum Burke Seattle)



„Na první pohled totiž žádné jiné zvíře nevykazuje tak jasně antropomorfní vzhled. Medvěd je sice mohutnější, ale podobá se člověku svou tělesnou stavbou. Dokonce má i stejný postoj a postavu, jelikož je schopen stát vzpřímeně, což je u čtyřnožců neobvyklé. Nad to při chůzi klade na zem celé chodidlo včetně paty. Středověcí autoři jej sice neoznačovali za „ploskochodého“, protože takový termín neznali, věděli však, že jde o ojedinělý rys, jež medvěd jako jediný sdílí s lidským druhem. Titíž autoři si ostatně všimli toho, že bez kožichu je tělo medvěda stejné jako tělo člověka. To také usnadňovalo různé maskovací rituály. „Dělat medvěda“, *ursum facere*, jak říkali preláti, kteří po celý středověk takovou praxi kritizovali, byl snadný úkol, snadnější než „dělat“ jelena, osla nebo býka, tedy tři další zvířata postižená týmiž zákazy. Pokud se chtěl člověk proměnit v medvěda, stačilo obléci si nějaký chlupatý oděv, stáhnout ramena a chodit s roztaženýma nohama.

Medvěd však nepůsobí jako člověk v masce, z tělesného hlediska se i stejně chová. Může například stát, sedět, lehnout si na bok nebo na břicho, běhat, plavat, válet se, šplhat, skákat, nebo dokonce i tančit. Anonymní autor z 12. století poukazuje na rozpor mezi zdánlivou těžkopádností zvířete a jeho mrštností, rychlostí a schopností nenápadně se krást a vyhýbat se nebezpečí. Jiný s obdivem konstatuje, že medvěd je jediným zvířetem, jež často zvedá hlavu k nebi a ke hvězdám. A další upozorňuje na rozmanitou barevnost jeho kožichu a srovnává ji s pestrými odstíny mužských vousů a vlasů, černou,

hnědou, plavou, rezavou, světlou či šedivou. Všichni především uvádějí, že medvěd dokáže předními tlapami ulovit a držet nějaký předmět, či jím házet, že opatrně sbírá bobule, obratně loví ryby v divoké vodě nebo naopak zuřivě ničí úly, aby se zmocnil medu."¹³

Pro tuto postavu jsem volila masku jako symbol, který má blízko k šamanským rituálům. Propůjčuje na okamžik herci novou identitu a s ní i jednání postavy. Masku jsem použila jako odkaz kultury, která vnímá symbol medvěda jako božstvo. Nemá ralistický zjev, ale je jím inspirována. Masku v příběhu používám jako rituální artefakt a možnost odcizení se od předešlé postavy.

d) Loutky:

V předešlých letech jsem se zabývala loutkami na pokraji kinetické plastiky. Na toto téma jsem chtěla volně navázat a loutky tvořit jako objekty, které se stanou loutkami až díky herecké akci. Herečky se po dobu manipulace s objekty stávají animátorkami, které prostřednictvím těchto objektů komunikují s diváky. Jindy se stávají postavami, které k přímému kontaktu s obecnstvem tyto předměty nepotřebují. Pro toto představení jsem zvolila jako materiál vosk, který je tvárný a má pro mě výhody v dobré manipulaci. Jednotlivé loutky jsou na jevišti přímo tvořeny protagonistkami. Pro tento účel jsem vyrobila tři formy, do kterých herečky na začátku představení lijí vosk. Po jeho zatuhnutí vyjmuou hotové loutky. Tímto postupem si na samém úvodu představení vytvářejí armádu dělnic, které tímto procesem odkazují na fungování v úlu.

Ostatní loutky jsou tvořeny z včelařských nástrojů. Z moderních dýmáků jsou vytvořeny jakési létající stoje a z jednoho dýmáku starého je vytvořeno zvíře, s vystrčitelným jazykem, podobné mravenečnickovi. Dalším objektem je rozprašovač postřiku pro údržbu ovocných stromů, který v představení slouží jako pomůcka pro výrobu mraků. Aerosol, který rozprašovač vypustí do vzduchu, projde skrze kouřovou clonu z kouřostroje a vytvoří, díky fyzikálním zákonům, sražením na okamžik iluzi mraku. Toho využíváme jako odkaz na globální oteplování. V průběhu představení sluncem (reflektorem) umožníme živou rostlinu a déšť s mraky přichází, až když je patrné, že květinu zachránit nedokážeme.

¹³ MICHEL, Pastoureau. Medvěd: Dějiny padlého krále. 2011. Praha: Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0495-0.

Obr. 11. Mrak uzavřený v prostoru NimbusII,(2012.berndnaut smile)



e) Scénář:

Při práci na tomto představení jsem uplatňovala princip devised theatre. Scénář vznikl až po jednotlivých zkouškách, na nichž jsme, spolu s Maellane Auffray a Lucií Valenovou, formou záznamů na papírkách tvořily koláž jendání. Tento princip se mi osvědčil v předchozí tvorbě autorského divadla. Díky nekontinuálnímu záznamu jsme byly schopné volně variovat jednotlivé akce i během jednotlivých zkoušek. Posléze bylo nutné obsah více konkretizovat a vznikl jednoduchý bodový scénář:

- Na jevišti máme dva zavřené klasické nástavkové včelí úly. Přichází dva včelaři- lidé oblečení do bílých kombinéz, mají typické pokrývky hlavy. Jedna má kovovou kuklu, druhá má síťovaný klobouk. Nesou si své včelařské nástroje.
- Začíná se ranním rituálem při odchodu do práce. Postavy začnou pouštět spotřebiče- vařič, gramofon, světlo na květinu, popř. něco jiného.
- Princip jejich práce spočívá v tom, že včely neexistují a postavy je podle plánku vyrábějí. Plánek má X fází, podle ročních období je propojen s reálnou péčí o včely a s pracovním nasazením v továrně. Ta má smysl v každém hereckém pohybu. Vše musí být

jasně vymezené. Připomíná to včelí plástve - vždy stejná velikost "buněk"- jako matematický vzorec. Ve všem mají pořádek. Pustí si gramofonovou desku s písněmi z luhů a hájů a začnou se připravovat na porod. Porod znamená vyrobit novou dělnici z vosku. Postavy si obléknou zástěry a rukavice. Začnou sekát a vážit vosk. Jedna z nich se může pustit do výroby "vosích" včelích hnízd. Vyplňují formy, vaří vosk a slévají ho do forem. Jakmile jsou připraveny vyjmout postavičku z vosku z formy, nandají si korunku a přednesou báseň. Začnou zpívat árii... a vyjmou novou figurku. Z úlu se začne ozývat bzučení včel.

- Kromě výroby včely, si postavy vytváří i podklad pro zvuk k představení- ten podkresluje a komponuje dohromady Ladislav Rudčenko. Má připravené smyčky s autentickými zvuky včel a kombinuje je s reálným zvukem na jevišti.
- Postavy otevírají spodní okénko od úlu a vloží postavičku dovnitř.
- Úl se rozsvítí a začne to v něm žít. Když je úl zavřený, a otevřené zůstává jen spodní okénko, připomíná budovu státní opery. Postavičky vcházejí do orchestřiště a připravují se na práci. Upravují se světla, která vypadají, že jsou postavená na lávkách. Podtrhují atmosféru státní opery.
- Máme vymyšlené obrazy, ve kterých jsou na plástvích přidělané postavičky z vosku a dělají domácí ženskou manualní práci- vysávají, utírají prach, myjí nádoby a žehlí (- není to úplně mechanický betlém, který bude na závěr), další plástve jsou vyrobené pravé a měly by vytvářet jakousi krajinu. Celkem jich je pět a dají se měnit, každá plástev vypadá jinak.
- Úl se dá otočit a rozevřít- to bude mechanický betlém à la Petit Pierre či Verdensteatret.
- Šermířský souboj. Maëlane Auffray má kuklu jako šermíř. Včely po bodnutí umírají. Šermování žihadly.
- Chceme udělat mrak, který se dá udržet jak v místnosti, tak v úlu- je potřeba dát do vzduchu aerosol a pak buďto kouřostrojem,

nebo dýmovačem na včely fouknout oblak, který se srazí ve vlhkosti vzduchu.

- Během vaření dělají postavy jakési experimenty- kouřáky, jedy, (př. Úplné "kraviny": na včelí hnízda separují žloutek od bílku pomocí nějakých nástrojů a posléze žloutek vysají PET lahví), ve výsledku se tedy nejedná tolik o experiment, jako spíše o podivný způsob zacházení s věcmi v laboratoři.
- Jedna dělnice z vosku, která žehlí, se přejede žehličkou. Udělá obtisk na plátně a bude to vypadat jako Turínské plátno.
- Vystřižené podrážky, které se drží ve vějíři a tím pádem dělají okvětní lístky kopretiny, trháním se rozhodí do tanečních stop na podlaze- jedna postava po nich tančí a druhá podle tanečních kroků "najde" květinu- pozice se zaznamená zatlučením hřebíků do horní střechy úlu, pro orientaci se omotá provazem.
- Květina je nasvícená mnoha světly a permanentně přikrmována aerosolem- snaha nalákat včely.
- Chycení královny do klece – použití šperkavnice, která má v kleci ptáčka a hraje.
- Kouřáky na včely dělají nálety jako vzducholodě, nebo jeden jako mravenečník- ohrožení úlu.
- Medvěd- hrozba, která sežere výtvořky, cpe se úlečky.
- Medvěd představuje symbol síly- člověk je hrozbou pro medvěda- boj.
- Medvěd a svatba se ženou- svatba se včelařkou je smířením - slzy.
- Medvěd na jednokolce, medvěd je pod taktovkou jeho opatrovatele.
- Náhled přes projekci do reálného úlu.
- Náhled přes kameru do našeho úlu.
- Bzučení – vyrábím malý nástroj který zvuk připomíná.
- Odlití tváře z vosku.
- Hologram včely udělaný na mobilu - nebo hologram holek s bzučením. Vyzkoušeno - funguje.

f) realizace

Projekt se připravoval průběžně v roce 2016 a měl mít stanovenou premiéru v červnu 2016 v učebně R. 112 na KALD. V průběhu celé tvorby jsme se potýkali s úskalími v možnostech samotného zkoušení. Lucie Valenová ve svém čtvrtém ročníku měla pravidelné zkoušky k inscenacím do Disku a jiné mimoškolní aktivity. Před samotnou premiérou byla oslovena na spolupráci do Národního divadla do inscenace Myší ráj a její už tak omezené časové možnosti se ještě jednou tak zkomplikovali. Maelane Auffray během letního semestru byla studijně zapojena do 5 představení a v určitých momentech musela upřednostňovat studium. Celé potkávání se hned na začátku spolupráce odsunulo díky mému zranění nohy a nemožnosti docházet na zkoušky. Byly jsme proto bohužel nuceni z původního záměru udělat celovečerní představení ustoupit a zaměřit se na samotné zkoušení a hledání. Rády bychom ale pokračovaly a představení i díky připravenosti uvedli v budoucnu v původním konceptu. Využíváme tvorbu a vývoj představení přímo před očima diváků jako metaforu k práci včel v úlu. Možná samotná práce na tomto představení byla klíčovou a z mého pohledu nekončící akcí, která stále pokračuje, stejně jako včely nosí pyl do úlu.

4 PROBLEMATIKA SPOLUPRÁCE NA LOUTKOVÝCH PŘEDSTAVENÍCH SE ZAHRANIČNÍMI STUDENTY

V této kapitole bych se pokusila shrnout nabyté zkušenosti, které jsem měla možnost získat v průběhu tvorby na zmiňovaných inscenacích. Pokusím se je hodnotit z pohledu scénografa, který je angažován do procesu jako autor, stejně tak jako z pohledu obecného. Obecné shrnutí není zcela možné díky rozdílnosti projektů a jednotlivých studentů, kteří byli do projektů zapojeni. I přesto se o to pokusím a budu se snažit klást otázky, které čtenáře této diplomové práce budou motivovat k zamyšlení. Během těchto projektů, performancí a inscenací jsem tvořila autorská díla s více než s dvacetitřemi cizojazyčně mluvícími umělci. Více jak polovina byla na stáži na DAMU a to většinou v bakalářském programu ERASMUS+. Měla jsem možnost nahlédnout do odlišných přístupů vnímání divadla obecně a práce na něm. U všech zmiňovaných představení se vyskytoval problém s nedostatkem času na samotnou přípravu scénografie. Ačkoliv se všichni dotazovaní vyjádřili kladně k časovým dipsozicím pro zkoušení. Jednalo se o zkoušení jako takové, které končilo při odchodu posledního herce. Práce na scénografii povětšinou začala poté, k tomuto bodu se z pohledu režiséra a herce

nevyjadřovali. Tento fakt se také odvíjel od toho, že někteří účastníci byli na stáži jeden semestr a neměli jasnou vizi, jak pracovat s přiděleným časem. Neustále měnili svoje náměty a na přípravu scénografie se dostalo až v samotném závěru spolupráce. Při první zkušenosti tohoto rázu jsem tento fakt považovala za svou chybu a snažila jsem se do další inscenace přicházet co nejdříve s řešením koncepce a umožněním týmu rozvíjet již připravený scénografický koncept. Princip hledání byl však u všech stejný a ani díky tomuto opatření se výsledek neposunul do, pro mě jako scénografa, optimální roviny. Navíc jsem se díky tomuto radikálnějšímu stylu tvorby ochuzovala o principy hledání a tvoření, které mi posléze nejvíce chyběly. Než se našel společný jazyk, pro většinu zúčastněných utekl čas, který byl vyhrazen na kreativní začátek tvoření, kdy bylo možné neustále měnit nejen formu díla, ale i jeho obsah a sdělení. Výhodou by jistě byla svobodná volba režiséra, nebo autora projektu v obsazení inscenace. Stávalo se, že herci se v tvůrčím procesu angažovali jen tak, jak bylo nezbytně nutné a nechávali většinu vývoje tvorby na autorovi. Samotná možnost experimentování je mnohdy přestala bavit a v pozdější fázi byli spíše příjemci idejí, než jejich tvůrci. Tento pohled je veskrze subjektivní a není ani potvrzen v dotazníkovém šetření. Nicméně ho zde uvádím, jako jeden ze svých postřehů.

4.1 STYLOTVORNÉ ROZDÍLY

Rozdíly ve vnímání divadla, jak už jsem zmiňovala dříve, byly znát u každé inscenace, na které jsem spolupracovala s cizojazyčně mluvícími studenty. Ačkoliv se všichni zajímali o evropské divadlo a jejich úhel pohledu byl navíc zúžen výběrem katedry, na kterou se hlásili, byli všichni individualitami přinášejícími do procesu tvoření nové náhledy. Předpokládala jsem, že největší rozdíl bude u konceptu režisérky Teng Teng Lam, která pochází z Číny. Domnívala jsem se, že bude ve svém díle odrážet kulturní kontext své země. Tato má očekávání se nenaplnila a v její práci jsem, kromě fáze, ve které jsme se zabývali Brahma, nezaznamenala žádnou souvislost s tím, odkud pochází.

V kontextu tvorby se rozdíly projevovaly spíše ve stylu práce, která byla více otázkou individualit, než formou výuky ze škol, odkud studenti přišli. Dalo by se sice kategorizovat zaměření jednotlivých škol, ale nebylo by to objektivní vůči jednotlivcům, které jsem měla možnost poznat. Pomyslně by se dali rozdělit do několika kategorií. K zaměření se na text inklinují studenti z Anglie a Dánska, řečtí a francouzští mají blíže k pohybu a norští ke konceptu. Tato má teze vyplývá ze zkušeností a není tím pádem obecně aplikovatelným vzorcem. Nemohu totiž prohlásit, že by se všichni studenti z

Université Michel de Montaigne Bordeaux III zajímali primárně o pohybové divadlo. Z této univerzity jsem měla možnost pracovat se čtyřmi herci a ačkoliv se pohybovému divadlu věnovali na své škole, na DAMU se od něj odkláněli a věnovali se tomu, co jim jiná instituce nabízela, např. loutkovému divadlu.

4.2 ORGANIZACE SKUPINY

Určitou devízou inscenací, do kterých se zapojil český student, byla organizace skupiny v rámci komunikace se studijním oddělením, s DAMU i mimo ni obecně. Student, který se nachází v prostředí poprvé, musí nejdříve pochopit chod školy a až poté se může komplexně zapojit. V tomto ohledu bylo pro skupinu výhodné mít u sebe člověka, který vyřizoval finanční správu projektů, informoval studenty o možnostech zkoušení v ateliérech a zařizoval jednotlivé produkční potřeby projektů. Myslím si, že by bylo výhodné jak pro katedru, tak pro zahraniční studenty, propojit jednotlivé ERASMUS projekty se studenty produkce, aby tuto práci nemusel vykonávat scénograf a netrpěla tak jeho tvorba a přínos do inscenace.

4.3 PRÁCE NA SCÉNOGRAFII

Na ERASMUS projekty je vyměřena finanční podpora, která by měla pokrýt celé, leckdy scenografickým řešením ambiciózní, představení. Ze své zkušenosti vím, že se jedná o finanční zázemí pohybující se nejvýše kolem částky deseti tisíc korun českých. Pokud chce inscenátor objevovat a zkoušet nové materiály, musí počítat s určitou ztrátovostí. Tento postup je tedy, v návaznosti na finance, poněkud omezen. Na začátku zkoušení, pokud si autor není jistý, se většinou zkouší se zástupnými materiály, které se až v průběhu zkoušení nahrazují. Pro mě neskýtalo problém se do rozpočtu inscenace vejít, ale často mě tato skutečnost zdržovala. Musela jsem hledat nelevnější varianty materiálů, které do inscenace použít. Nepopiratelnou výhodou však bylo, že jsme nemuseli procházet výběrovým řízením a finance nám byly přiděleny automaticky.

V případě inscenace Islands jsme scénografii vytvářeli v kolektivu a tato forma spolupráce měla pozitivní dopad na vývoj celé inscenace. V průběhu zkoušení jsme se domluvili na dvou termínech výroby, ve kterém jsem zajistila vstup na DAMU o víkendu mimo vyučování a na představení jsme pracovali společně. Tato spolupráce mi velice pomohla, protože v této hře bylo více jak 13 loutek, se kterými jsme potřebovali zkoušet co nejdříve. Výhodou byla i okamžitá zpětná vazba, které jsme docílili právě tím, že jsme pracovali spolu. Herci měli možnost argumentovat vodění loutek během jejich výroby a já měla možnost na tyto podněty reagovat okamžitě. Ačkoliv se studenti z ostatních projektů snažili být stejně nápomocní, většinou takovýto vyhrazený čas na výrobu podpořili jen ojediněle. Nemyslím si, že by herci nebo režiséři měli se mnou po večerech

vyrábět scénografii, ale jejich zainteresování do jejího vzniku by mnohdy uspíšilo odevzdání potřebných rekvizit včas.

Většina ERASMUS studentů považuje za svou pracovnu a svůj osobní prostor pouze ateliér R 213, ve kterém v průběhu dne probíhá výuka nejen studentů ze zahraničí, ale i studentů z DAMU. Kapacita školy nestačí pomalu pojmout všechny své studenty a zajistit jim prostor pro tvorbu. V tomto ohledu je tedy jasné, že na tom zahraniční studenti nejsou o moc lépe. Bylo by však možné, je lépe informovat o možnostech jiných ateliérů, ve kterých se dá zkoušet či vyrábět, pokud zde neprobíhá výuka a sdělit jim podmínky, za kterých zde mohou pracovat. Nejspíše by vymizelo nechtěnné brání materiálu od pracovních stolů scénografů KALD a zahraniční studenti by získali větší přehled o chodu školy.

4.4 HLEDÁNÍ IDEÁLNÍ FORMY VÝUKY PRO PROPOJENÍ STUDENTŮ ERASMUS+ A STUDENTY KATEDRY KALD

Propojení výuky není možné v celé šíři, už jen kvůli jazykovým bariérám některých předmětů. Zahraniční studenti mají možnost v rámci volitelných předmětů docházet na výuku i do jiných tříd, než pouze do těch, které mají v podmínkách splnění ERASMUS smlouvy o studiu. Jedná se většinou o předměty zaměřené na pohyb (akrobacie, šerm a tanec) nebo o předměty hudební. Propojené studium by navíc do značné míry omezovalo prezenční studenty jednotlivých oborů. Hodiny by se musely časově upravit většímu množství posluchačů aj. Neznamená to však, že by se na škole studenti nemohli v rámci nějakého předmětu potkávat. Přiřazení scénografa do projektu probíhá buďto zadáním vedoucího učitele, nebo svobodnou volbou. Tento způsob mi připadá dostatečný, ale vzhledem k tomu, že studenti nemají předem mnoho možností jednotlivé projekty poznat, často se do této spolupráce zapojit nechtějí.

Průběh spolupráce je mnohdy podmíněn časovou flexibilitou. Nejdůležitější je nalézt stejný čas, ve kterém se dá na projektu pracovat kolektivně. Tím, že se musí zkombinovat nejméně dva různé rovrhy, se často práce přesouvá na dobu mimo školní hodiny a stává se tak, že někteří zúčastnění nevěnují projektu dostatečnou pozornost, protože se jim zdá, že plní úkoly nad rámec svých školních povinností. Proti tomu si dovolím argumentovat zkušeností se dvěma svými spolužačkami, se kterými nebyl problém zkoušet mimo školní dotaci hodin a věnovat projektu svůj osobní volný čas.

4.5 VÝHODY SPOLUPRÁCE ČESKÝCH STUDENTŮ S CIZOJAZYČNÝMI X NEVÝHODY

Možnost potkat umělce z různých koutů světa a moci s nimi vést dialog nejen o projektech, ale i o umění a kultuře obecně, je bezpochyby výhodou. Získat ponětí o jejich zemi, historii a prohlubovat své znalosti napříč kulturami. Díky těmto diskuzím nabýt sebevědomí v prezentaci svých návrhů v cizím jazyce a obecně si cizí jazyk zdokonalovat. Další přidanou hodnotou je možná budoucí spolupráce s autory a možnost cestování. Nevýhodou bývá špatná jazyková výbava našich studentů, ale tu je možné zlepšovat právě i díky této spolupráci. Určitou nevýhodou tak zůstává omezený čas, způsobený nepřizpůsobivými rozvrhy domácích a zahraničních studentů, který je možné věnovat společnému zkoušení.

5 ZÁVĚR

Studium v zahraničí je pro studenty Ma degree program, Fulbrightova programu, Erasmus+ a dalších určitě přínosný. Studenti většinou hodnotí stáže pozitivně, jako nejzmiňovanější pozitiva uvádějí osobní růst, zlepšení jazyka, poznávání nových kultur, zemí a lidí. Jejich motivací pro vycestování nebývá pouze studijní růst, jak by se mohlo zdát, ale možnost osamostatnění a osobní růst. Ten i podle nejnovějších studií nad studijním vývojem převládá.

V dotazníkovém šetření se mi podařilo shromáždit data ze všech zmiňovaných výukových programů. Neshrnuji je do jednoho vyústění a nabízím možnost nahlédnutí do celistvých neupravených odpovědí. Tato forma mne samotné vyhovuje nejvíce. Mou snahou nebylo zkompletovat a sjednotit individuální pohledy, ale spíše je dát k nahlédnutí a pokusit se je okomentovat, vyvrátit nebo podpořit. Studium zahraničních programů má na škole historii a stále se vyvíjí, reaguje na podněty a má snahu o permanentní zdokonalování. Jednotlivé programy jsou sponzorovány Evropskou unií a usnadňují a umožňují tak studentům migrovat a vzdělávat se v průběhu svého studia nejméně na jedné zahraniční instituci. Já osobně vidím největší přínos v osobnostním růstu, ve větší otevřenosti vůči světu a obecně vyššímu nadhledu studentů, kteří se na svých cestách musejí konfrontovat s jinými kulturami.

Když jsem se rozhodla psát tuto diplomovou práci byla jsem přesvědčena, že budu nacházet chyby a díky hlubšímu prozkoumání a tomu, že mám po několik uplynulých let k programům blízko jim najdu řešení. Nebylo to nakonec vůbec jednoduché. Jako student prezenčního studia scénografie nejsem seznámena se všemi zákonitostmi jednotlivých programů, nevidím do hloubky systému a hodnotit mohu spíše subjektivně. Od začátku práce nad tímto tématem jsem měla v hlavě stále jednu otázku. Jsou na katedře, která je loutkově zaměřena studenti cizojazyčných programů spíše loutkami, které mluví anglicky? Nebo jsou to oni, kteří drží naši loutkářskou tradici tím, že sem jezdí a propůjčují loutkám světové jazyky? Ze svých zkušeností mohu potvrdit, že existují na tuto problematiku oba pohledy a obě varianty podporují tezi, že co se týká lidských faktorů, nemusí být vždy vše jednoznačné.

6 BIBLIOGRAFIE

- Adámek, A. (24. 8. 2016). *Advaita*. Získáno z <http://www.advaita.cz/26513n-65.-beztvare-neomezene-brahman-z-knihy-vse-je-iluze>
- DAMU. (2. 3 2015). *Mezinárodní projekt Three Layers*. Získáno 9. 8 2016, z <https://www.damu.cz/cs/mezinarodni/mezinarodni-projekty-fakulty/three-layers-of-telling-a-story/mezinarodni-projekt-three-layers>
- DAMU. (28. 8 2016). *DAMU*. Načteno z <http://www.damu.cz/cs/fakulta/aktuality/letni-divadelni-a-tanecni-skola>
- Krňanská, P. (2010). *Erasmus očima studentů*. Praha: Dům zahraničních služeb.
- Liessmann, P. K. (2008). *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění* (Sv. I.). Praha: Academia.
- OEAEP. (5. 8 2016). *Bološský proces*. Načteno z <http://oeaep.cz/bolon.htm>
- Wikipedia. (1. 1 2001). *Brahman*. Získáno 24. 8 2016 z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Brahman>
- J.W. William Fulbright. fulbright. <http://www.fulbright.cz/>: <http://www.fulbright.cz/historie>. [online]. [cit. 2016-08-12]. Dostupné z: <http://www.fulbright.cz/>
- DAMU. www.damu.cz. [online]. 1.8.2016 [cit. 2016-08-01]. Dostupné z: <http://www.damu.cz/cs/fakulta/aktuality/letni-divadelni-a-tanecni-skola>
- Brahman. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-08-24]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Brahman>
- Václavová Denisa, Žižka Tomáš. DENISA VÁCLAVOVÁ, TOMÁŠ ŽIŽKA: SITE SPECIFIC. <http://www.ctyridny.cz/aktualne/>. [online]. 13.6.2013 [cit. 2016-07-28]. Dostupné z:

- <http://www.ctyridny.cz/projects/denisa-vaclavova-tomas-zizka-site-specific/>
- BLAIL, Michael. Umění v kontextu enviromentální problematiky: český dokumentární film v enviromentálních souvislostech, Bezkov, 2008. Diplomová práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity. Katedra enviromentálních studií. Vedoucí práce: Mgr. Karel Stibral, Ph.D.
- Vývojová období v českém včelařství - Matela [online]. [cit. 2016-08-20]. Dostupné z: http://matela.wz.cz/download/vyvoj_v_ceskem_vcelarstvi.doc
- MICHEL, Pastoureau. *Medvěd: Dějiny padlého krále*. 2011. Praha: Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0495-0.
-

PŘÍLOHA 1

DOTAZNÍK

1) Jak Vás ovlivnilo studium na DAMU?

1. Dalo mi to schopnost odpoutat se od předpojatého způsobu jak pracovat.
2. Pomohlo mi to najít styl a směr, kterým se chci ubírat a dalo mi to vizi jaké by divadlo mohlo být.
3. Mělo to obrovský dopad na to, jak spolupracuji s ostatními a navazuji kreativní/pracovní/osobní vztahy. Byl to náročný a úžasný čas, plný spolupráce, poznávání české kultury a i kultur jiných. Udělalo to ze mě citlivějšího, zvědavějšího a otevřenějšího člověka.
4. Jakým způsobem se učím o ostatních disciplínách jako je např. loutkové divadlo. Také ve vytváření a vylepšování ostatních směrů, jako moderní tanec a hudba.
5. DAMU mě naučila o důležitosti probíhajícího zkoušení, které se i nyní velmi snažím zapojit do své praxe.
6. Hlubší porozumění alternativnímu/loutkovému divadlu.
7. Předně mě ovlivnili lidé. Kulturní rozdíl ovlivnil mě a mou práci a způsob, jakým spolupracuji s lidmi z ostatních kultur. V praxi mě to naučilo kouknout se na materiál a vidět rozdílné cesty a možnosti.
8. Měl jsem rád ten systém, atmosféru a ideu, že škola je jako dům pro každého a že všichni pracujeme taknějak propojeni navzájem. DAMU mi dala ochutnat tvrdé práce. A práce v mezinárodním týmu otevřenému jiným kulturám.
9. Hodně mě ovlivnili lidé, které jsem potkal, a způsob jejich práce.

10. Otevřelo mi to možnost zkoušet nové prvky, které nyní při své práci využívám, například pohyb nebo práce s loutkou.

2) Pokračujete ve spolupráci s někým, koho jste poznali během svého studia na DAMU? Jak...?

1. Určitě, jsem v přátelském spojení s ostatními studenty, s možností pracovat s nimi v budoucnu.

2. Teď zrovna ne, možná v budoucnu.

3. Jsem stále ve spojení s několika umělci, které jsem tam poznal. Jsme přátelé a kolegové, vyměňujeme si životní zkušenosti a nápady.

4. Ani ne, ale byl bych moc rád.

5. Ano, s bývalým studentem Erasmu, se kterým pravidelně spolupracuji na vytváření představení.

6. Ano, pracujeme na nových kreativních projektech jak ze školy, tak mimo ní.

7. Ne, nebo ne přímo, ale doufám, že brzy budeme.

8. Vrátila jsem se do školy jako studentka českého programu. Nyní jsem ve spojení s DAMU a pražskou divadelní komunitou. Ráda bych spolupracovala, a vnitřně potřebovala spolupracovat, s Erasmem a mezinarodními studenty, jak nejvíce by to šlo.

9. Ano. Pracuji teď s některými bývalými studenty. A taky plánuji pracovat s jedním z profesorů, jako jeho asistent režie.

10. Ano, s některými lidmi, které jsem na Erasmu poznal, jsem stále v kontaktu. Občas spolupracujeme na nějakém divadelním projektu, a nebo si navzájem pomáháme při přípravách svých projektů.

3) Pracovali jste na nějakém projektu, inscenaci během svého studia?

Jak dopadlo?

1. Pracoval jsem na několika produkcích na DAMU. Zatímco já jsem si svou práci velmi užíval, někteří z ostatních českých studentů a učitelů moc ne.
2. Pracoval jsem chvíli s magisterským studentem, ale výsledek nepřišel. Měli jsme představení se studenty Erasmu, které jsme ukazovali na klauzurách.
3. Pracoval jsem s několika bývalými umělci/studenty na realizaci jejich práce (včetně Husama). Také jsem sám tvořil. Často jsme měli neshody: rozdíl v estetice a vizi. Všichni jsme se museli něčeho vzdát, bylo to opravdu o spolupráci.
4. Ano. Vystupoval jsem s Kampo het/kip (belgická divadelní skupina) s nimi/pro jejich operu v Divadle Archa. Výsledkem byla bláznivá opera o fotbale s českými písněmi a s dalšími krásnými a šílenými věcmi.
5. Ano, na komornější hře od Eugena Ionesca Killing Game. Také jsem pracoval na filmu studentů FAMU a na představení studenta Erasmu.
6. Ano, fyzické divadelní představení s maskami.
7. Ano, pracovali jsme na projektu s názvem "Ostrov". Výsledkem bylo, že jsme s tímto představením vyjeli na turné. Byli jsme v České republice, Norsku, Anglii a Francii.
8. Náš Erasmus projekt "Ostrov" nám přinesl mnoho dobrých možností a hlavně zkušenosti. Objížďet zahraničí, organizovat turné a ubytování, pracovat s penězi. Zkoušet a vystupovat i mimo ochrannou bublinu školy.
9. Ano. Ty projekty, co se daly dohromady přímo na DAMU, neměly tak dobré umělecké výsledky. Hlavně proto, že jsme zkoušeli úplně nové věci.

Dalo mi to ale zkušenost pokračovat v práci i po zažitém neúspěchu. Mimo DAMU jsem se podílel na pár produkcích, které dopadly více pozitivně.

10. Ano. Všechny inscenace, které jsme nazkoušeli, zůstali mezi stěnami DAMU, ale přinesly mi další možnost spolupráce s dalšími lidmi.

4) Spolupracovali jste výhradně se studenty programu ERASMUS+? Nebo se do vašich projektů zapojili studenti DAMU? Jestli ano, tak z jaké katedry?

1. Bylo mi umožněno spolupracovat s jedním scénografem z KALD a dramaturgem.

2. Jen se studenty Erasmu.

3. Hlavně jsem spolupracoval se studenty Erasmu, ale proběhl i nějaký kontakt se studenty KALD, KČD a FAMU.

4. Navštěvoval jsem mnoho hodin s českými studenty. Byly to hodiny pro české studenty. Animace, hodiny s prvním ročníkem KALD, tanec s Dorou Hořtovou,...

5. Pracoval jsem převážně se studenty Erasmu. Ale také jsme měli společné hodiny hudby a hodiny se studenty herectví.

6. Také s českými studenty KALD a Činohry.

7. Pracoval jsem jak se studenty Erasmu tak studenty DAMU, převážně byli ze scénografie nebo z KALD.

8. Spolupracovali jsme s českými studenty ze scénografie. Když jsem teď součástí českého programu, myslím si a můžu říct, že scénografové

jsou ti, kteří jsou nejvíce v kontaktu s cizinci a mají nejvíce možností s nimi spolupracovat.

9. Spolupracoval jsem především s lidmi z Erasmu a párkrát jsem se střetl i se studenty z KALD. Ale taky jsme měli hodiny se studenty HAMU a spolupracovali jsme i se studentem, který byl na Erasmu na FAMU.

10. Především se studenty z Erasmu, protože jsou od zbytku školy dost odtržení. Ale během svého studijního pobytu jsem měl to štěstí spolupracovat i s pár studenty z KALD.

5) Měli jste pro svou práci zadání, které by vám přidělili pedagogové, nebo jste pracovali na svých individuálních autorských projektech?

1. Vždy jsem pracoval na své vlastní práci, ale kdyby bylo potřeba podpořil bych ostatní.

2. Ne.

3. Jako Fulbright Grantee, jsem měla nezávislý projekt, který zahrnoval výzkum/studium a vystupování. Hlavně mi radil Robert Smolík, který mi zadával kreativní cvičení/úkoly, abych ze sebe lépe dostala nápady a dokázala je mít celistvé (*promyšlené/souvislé*).

4. Pracoval jsem pod vedením profesorů a studentů ostatních disciplín. Také jsem pracoval na vlastním projektu se studentem ze Španělska, vystupovali jsme v pouliční preformance pro Zlom Vaz a festival Encounter.

5. Nejčastěji mi byli zadávány úkoly profesory. Byli jsme na stáži pouze 4 měsíce, takže jsme neměli čas na to rozvinout nějaké nezávislé projekty.

6. Na svých vlastní projektech.

7. Oboje. Převážně nám profesori dávali úkoly, ale během roku se to obrátilo. Nejprve jsme pracovali na projektu, který nám byl zadán, ten jsme vyvíjeli, ale pak jsme se rozhodli, že to vylepšíme po našem a vynesli jsme projekt ze školy.

8. -----

9. Byl jsem tam na dva semestry. Ten první jsme pracovali na společném projektu pro studenty Erasmu. Druhý semestr jsem spolupracoval s dalšími studenty na našem vlastním projektu.

10. Obojí.

6) Napadá vás nějaké zlepšení kooperace studentů z naší katedry se studenty programu ERASMUS+? (kooperace mezi studenty programu ERASMUS+ a DAMU)

1. Je těžké hodnotit jak funguje prostředí bez předchozího setkání se se studenty. Také jsem se vždycky cítil povinen pracovat s anglicky mluvícími studenty Erasmu, aby byli stále zapojeni do projektů, přestože se povaha mé práce změnila.

2. Chtěl jsem si vzít více lekcí, které by mi otevřeli možnosti se více seznámit se studenty DAMU.

3. Vždycky by mělo být více spolupráce. Čeští studenti by měli být povinni spolupracovat se studenty Erasmu/jinými studenty/umělci -- jinak je to promarněná příležitost! Naučili jsme se toho od sebe mnoho, byla to opravdu hodnota kulturní/kreativní zkušenost.

4. Možná více povědomí o schopnostech zahraničních studentů, více víry ze strany některých lidí, pro lepší určování rolí a práce.

5. Bylo by skvělé mít více sdílených hodin, ale naprosto chápu, že logistika je komplikovaná díky jazykovým bariérám a omezeným časem studentů z Rose Bruford.

6. Více pracovat společně. V projektech i hodinách.

7. Více toho! Měli jsme štěstí, protože jsme byli vybráni ke spolupráci na projektu, ale ostatní studenti Erasmu, kteří vybráni nebyli přišli o dobrou vzdělávací zkušenost.

8. Líbilo by se mi, kdyby tyto dva světy měli možnost sdílet alespoň jeden workshop, ve kterém by museli spolupracovat a komunikovat dohromady aby vytvořili finální kus. Také bych vylepšil informovanost uvnitř školy o různých událostech vytvářených mezinárodními studenty.

9. Udělal bych to i v Portugalsku a otevřel bych všechny předměty studentům z Erasmu, aby se mohli více začlenit. Myslím, že je to skvělý způsob, jak objevit nové způsoby a možnosti práce. A taky by pak dávalo mnohem větší smysl učit se česky.

10. Možná více umožnit spolupráci s ostatními a sdílení předmětů a mít víc prostoru a času na realizaci společných projektů.

7) Co byste chtěli změnit na DAMU, co se týče spolupráce se studenty programu ERASMUS+ a podpory těchto studijních stáží?

1. Fakulta nemusí vždy říka "Ano" na každý nápad, který přijde. Držet se programu.

2. Chtěl jsem pracovat více se studenty z DAMU. Nebyla vytvořena pořádná příležitost ze strany školy, aby se tomu tak stalo. Bylo by zajímavé, kdyby mohli pomoci.

3. Fakulta by měla být více vstřícná a měla by více podporovat spolupráci a neměla by se bát být prostředníkem, být více přítomná a dostupná.

4. Být více milí a trpěliví ze strany zahraniční sekce k nám, studentům, kteří se jen snaží být na vaší škole dobrými studenty. Také, v prvních týdnech, by bylo milé být uvítán do každé hodiny, aby bylo vybráno to, co je pro nás nejlepší

5. Nic

6. Více hodin v angličtině.
7. Informace o různých kurzech, na které lze docházet. A více informací o veřejných akcích.
8. DAMU by měla dávat více kreditů za Erasmus. Pro studenty Erasmu je stále těžké dostat jiné klíče než od třídy r213, nebo si sehnat jen jednoduché koště. Možná by dobrovolníci z českých studentů mohli pomáhat jednotlivým skupinám z Erasmu, aby se na DAMU lépe zorientovali.
9. Být více otevřený navenek.
10. Prakticky zadat studentům konkrétní zadání a cíl. Měl jsem pocit, že mám až příliš svobody, jako kdyby bylo úplně jedno, co studenti dělají. Na dovolenou je to super, ale pokud chce člověk opravdu něco dělat, je to frustrující.

8) Co byste na své stáži, co se týče studia, změnili?

1. Nyní nic.
2. Hlavní projekt by měl být více volný, aby si studenti mohli zvolit na čem, s kým a s čím chtějí pracovat.
3. Přeji si, abych věděla více o struktuře programu/jak ho změnit. Byl jsem ve skutečnosti v jiném programu, Fulbright Grant, tudíž nevím.
4. Být více milý na začátku roku. Na začátku mít více informací o škole a městě. Vlastně ne, bylo to perfektní.
5. Mělo by být více místností na práci. Já jsem dostal možnost práce v jenom z ateliérů, ale obvykle dostávají Erasmus studenti jen 213.
6. Možná více propojit Erasmus studenty s DAMU studenty.

7. Kos je příšerný pro české lidi a peklo pro Erasmus studenty. Měli by mít více informací o tom co mohou dělat (hodiny navíc) a měli být více viditelní, aby měli čeští studenti větší důvod ke spolupráci. Ale hádám, že to je na českých studentech.

8. ----

9. Lidé by skutečně měli být vedeni nějakým učitelem s jeho vlastním projektem, pokud chceme v rámci erasmu něco vytvořit.

10. Je to umělecká škola, měla by být přirozeně otevřená novým myšlenkám a možnostem. To je to místo, kde by se Erasmus program mohl změnit k lepšímu a to ne jenom pro cizince ale i pro studenty z Čech. A myslím si, že je to budoucnost Evropy., tak proč nezačít právě teď

9) Jaká byla spolupráce se scénografem z DAMU?

1. Designeři byli vesměs milí, ale vypadali, jako že jsou do toho tlačeni. Měli množství stresu z vlastních projektů, které museli dokončit. Také jsem cítil soutěživost mezi jednotlivými designery, která nebyla vždycky zdravá.

2. Nic moc, byl bych rád, kdybych byl v kontaktu se scénografem, který nám pomáhal s představením.

3. Já zas tak nespolupracoval s KALD Erasmus studenty, místo toho jsem spolupracoval se scénografem z činohry, Janna Lundius byla pro mě velkou inspirací, ovlivňovala a pomohla mi s tvarováním nápadů.

4. Já nespolupracoval... Ale mohlo by to být velmi hezké.

5. My nikdy se scénografy nespolupracovali. Ale chtěl bych!

6. Dobrý.

7. Skvělý. Na začátku byli problémy v komunikaci, ale to bylo samozřejmě způsobeno množstvím rozdílných názorů apod.

8. Bylo to velmi milé. A stále je. Scenografové jsou všeobecně velmi otevření vůči všem a připraveni vzít lidi do svého týmu. Na této katedře je speciální hřejivá atmosféra. A je to super chaotické, takže není moc praktické, ale skvělé pro inspiraci.

9. Vcelku dobrá, stále jsem ve spojení s někým z mezinárodního programu a s někým z CZ programu a myslím si, že DAMU je opravdu to místo, kde se dá postavit scéna a scénografie, která bude silná.

10. Přátelství a trochu spolupráce na posledním vystoupení, ale převážně pracovali samostatně.

10) Byl dostatek času na přípravu inscenace? Měli jste k dispozici nějaké prostory pro výrobu (vybavení) a zkoušení inscenace?

1. Ano, podle mého názoru bylo až příliš mnoho času,. Věděl jsem, že vybavení existuje, ale připadal jsem si omezený v tom, že jsem nevěděl moc s kým se bavit, abych ty věci získal.

2. Ano, tady problém nebyl. Pracovali jsme společně s lidmi, se kterými jsme sdíleli prostor a čas a fungovalo to.

3. Měla jsem dost času, ale bylo to trochu ve spěchu a byla jsem odstrčena stranou, aby byl prostor pro DAMU a Erasmus studenty. Také mi nebylo nikdy jasné jaký materiál je mi k dispozici, takže jsem se neustále ptala.

4. Měl jsem dostatek času, vybavení a prostoru na zkoušení.

5. Měli jsme dostatek času, ale žádný přístup k materiálu.

6. Ano, oboje.

7. Myslím si, že ano. Možná byl trochu nedostatek některých materiálů

8. Řekl bych, že ano. Jediná věc, která mi chyběla byl dostatečně velký prostor. Ale studenti z celé školy měli problém najít místo na zkoušení. Erasmus ještě více, protože se všichni domnívají, že třída 213 je dostatečně velká pro ně všechny.

9. Měli jsme spoustu času, ale myslím si, že nebyl dobře zorganizovaný. Vypadalo to, že máme většinou materiál co potřebujeme, ve chvíli kdy ho potřebujeme. Ale znovu říkám, byl jsem trochu mimo tuto sféru

10. Ano, používali a půjčovali jsme si nějaké věci, a hlavní část byla pro nás, ale přesto (možná stále) jsme pořád měli prostor na zkoušení a to bylo vcelku dobré. Neměli jsme dostatek času na nic, protože jsme museli chodit na spoustu předmětů a navíc na náš vlastní rozdílný projekt.

11) Bylo něco, co byste změnili v rámci studia na naší katedře?

1. Nyní ne.

2. Ne.

3. Doufám, že se čeští studenti stanou více otevření ke spolupráci/výměně a nebudou se bát vstoupit do dialogu se zahraničním studentem. Nebát se nepříjemností a více mluvit!

4. Ano, moc by se mi líbilo mít modul ve scénografii.

5. Nestudovat na té katedře.

6. Jednodušší přístup k workshopům.

7. Nemám moc tušení, co by se mohlo udělat.

8. ---

9. Navštěvoval jsem pouze jeden kurz, protože jsem si oblíbil konkrétního učitele, ale rád bych aby herci a scénografové spolu více

spolupracovali a mohli vzájemně ovlivňovat svojí práci. Nevěřím, že v rámci divadla má mít člověk pouze jednu jasně danou roli.

10. Ve skutečnosti jsme nepracovali pouze na scénografii. Možná by bylo vhodné umožnit lidem si vybrat, zda se specializovat pouze na jednu konkrétní věc nebo zkusit více různých věcí. Nicméně současný systém uznávání kreditů mezi školami je poměrně komplikovaný.

12) Spolupracovali jste na projektech pod vedením pedagoga? Měli jste možnost konzultace s více pedagogy? Byla tato spolupráce přínosná?

1. Haha, měl jsem mnoho profesorů, se kterými jsem mohl mluvit. Každý s vlastním názorem, většinou oponující názor toho předešlého. Nebyl tu žádný jednotný hlas.

2. Ano, to bylo dobré. Také jsme měli možnost kontaktovat ostatní učitelé, od kterých jsme chtěli pomoci.

3. Pracovala jsem zejména s/pod Robertem Smolíkem. Naučila jsem se mnohé z jeho hodin, konverzací z očí do očí, diskuzí o materiálech a estetice. Docházelo k výměnám názorů. Vždy jsme zkoušeli jeden druhého. Byl to velmi ovliňující učitel/umělec.

4. Možná to samé, občas jsem se cítil divně nebo pro ně naprosto nesrozumitelně. Být z jiné země neznamená být na horším uměleckém stupni.

5. Pracoval jsem s jedním profesorem. Projekt nefungoval správně z několika důvodů, ale věřím, že ten profesor nevedl ten modul následujících roky.

6. Ano, opravdu si myslím, že to bylo přínosné. Mohlo by být více konzultací během procesu tvorby.

7. Ano, Myslím, že toto uspořádání fungovalo dobře.

8. Pracovali jsme pod dohledem dvou profesorů, bylo hezké mít dva názory. Ale jeden z nich byl občas moc direktivní a ne moc otevřený našim návrhům, využíval trohu své pozice k ovlivnění. To by se dít nemelo, dialog je nejlepší.

9. Ano, pracovat pouze s jedním učitelem je lepší, než s více najednou, protože myšlenky a nápady se různí a člověk se v tom může lehce ztráct.

10. Spolupracovali jsme s doktorandkou, která ovšem pracovala i na svých dalších projektech, a tak bylo složité se sejít. Uznáváme, že je dobré tvořit samostatně, ale její pomoc by byla vítána.

13) Poskytovala vám škola dostatek informací a možností zapojit se do různých typů předmětů, výuky, workshopů..?

1. Podle všeho byly informace někde k dispozici, ale nikdy jsem se o nich nedozvěděl dříve, než když jsem se bavil s ostatními anglickými studenty.

2. Ne, museli jsme si to najít sami.

3. Haha!!! Opravdu ne. Musel jsem si většinu informací najít sám a ptát se na hodně věcí. Nemyslím si.

4. Ne ze strany školy, ale studenti byli velmi nápomocní.

5. Ano, všechny anglické.

6. Ne, jak jsem již napsal. Díky nápomocným studentům jsme získali více informací o všem, ale ne ze strany školy.

7. -----

8. Naše česká scénografka byla jako náš maják v moři. Všechny informace jsme dostali od ní. A nějaké více oficiální informace od našich

hlavních učitelů, Erasmus dozorce, který se snažil provést nás naším studiem (hodiny, kredity...).

9. Řekl bych, že jsme dostali hodně informací, ale samozřejmě vždy je zde prostor pro zlepšení. Je to směs toho, co chcete a co skutečně dostanete. Nicméně si myslím, že by bylo lepší mít možnost sehnat veškeré informace na jednom místě a ne se po nich shánět všude možně.

10. Tyto informace se se k nám dostávaly pouze prostřednictvím Erasmus studentů, účastnili jsme se i různých workshopů a setkání skupin, nicméně stále jsme měli tyto informace pouze od mezinárodních studentů.

14) Myslíte si, že je možné v rámci programu ERASMUS+ navázat dlouhodobou spolupráci se studenty z jiných zemí? Měli jste takové ambice? Jestli ano jaké?

1. Je to možné. Víím to. Ale studenti pro to musí být zapálení. Možná by mohlo pomoci lepší sdílení práce a příležitostí skrze sociální síť.

2. Myslím si, že by to bylo možné, kdyby bylo jednodušší kontaktovat studenty DAMU. Díky Erasmu začínám mezinárodní magisterské studium režie příští semestr, protože jsem měl DAMU rád. Doufám, že budu tedy více spolupracovat s ostatními studenty z DAMU.

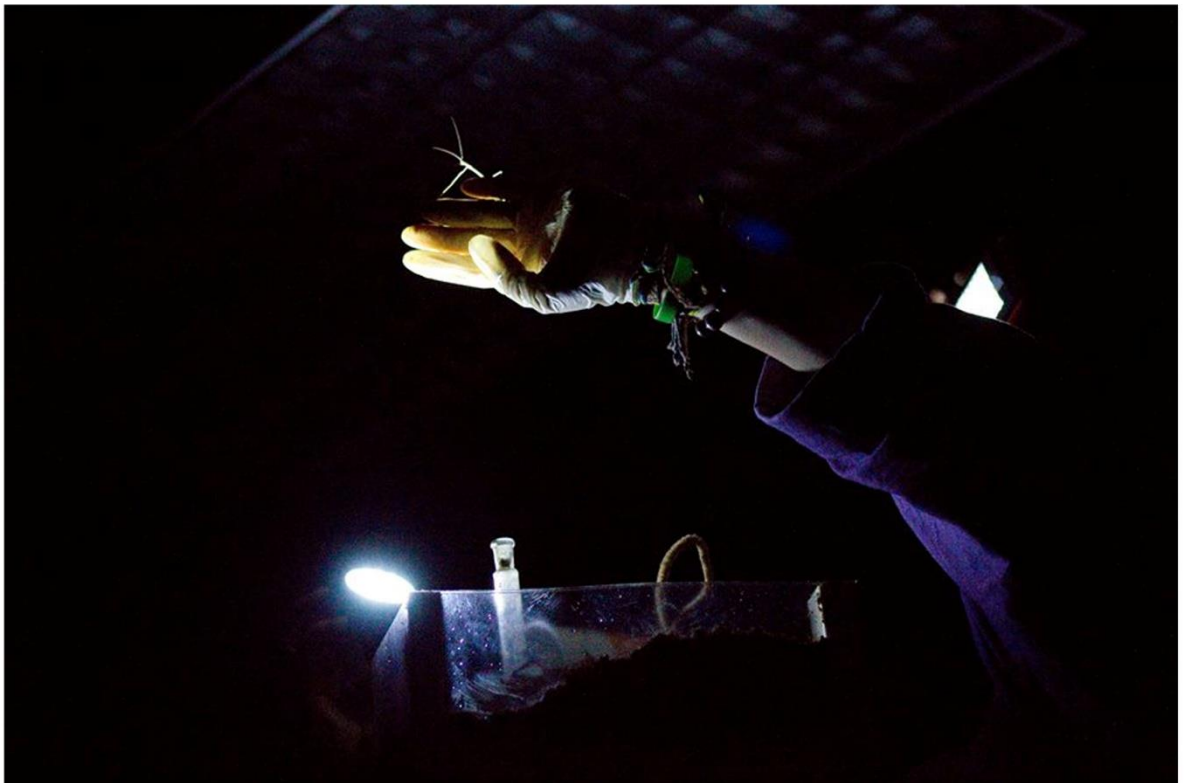
3. Ano, to zní jako dobrý nápad, možná roční projekt/mini festival, který by přivedl dohromady staré a nové studenty Erasmu, kteří se zúčastnili této výměny.

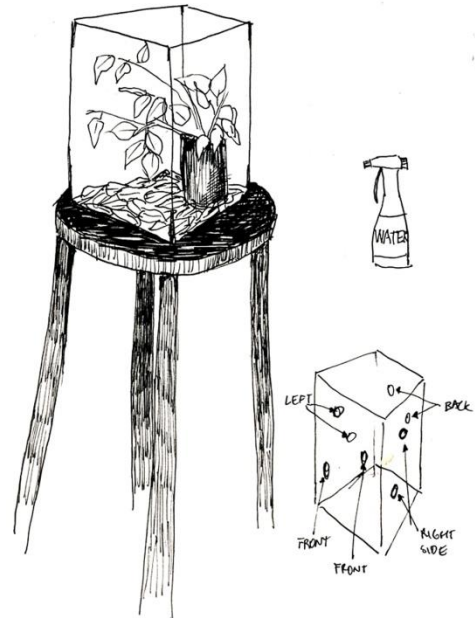
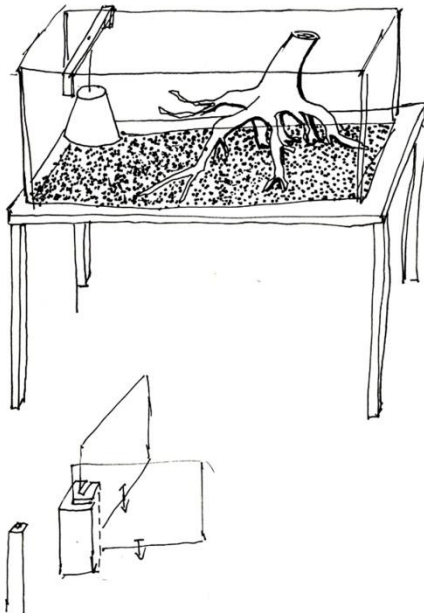
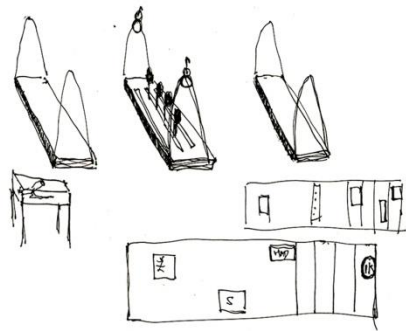
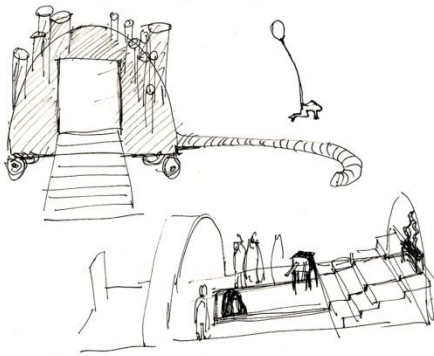
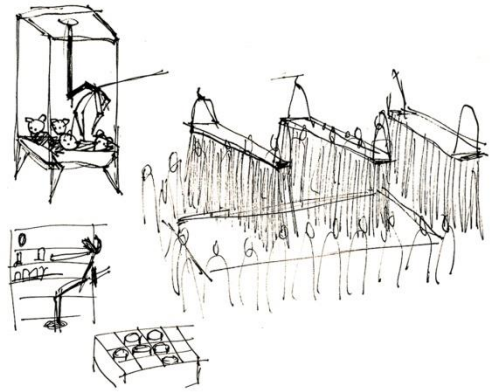
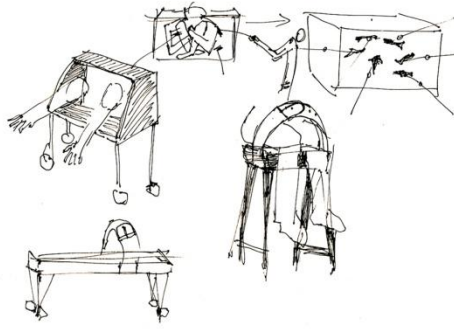
4. Myslím, že ANO, přemýšlím o tom. Mám na mysli vytvořit nějaké spojení po Evropě, které by sdílelo představení a práce.

5. Ano, Vytvořil jsem si trvající přátelství přes erasmus a potkal jsem filmaře, se kterými budu doufám spolupracovat někdy v budoucnu.

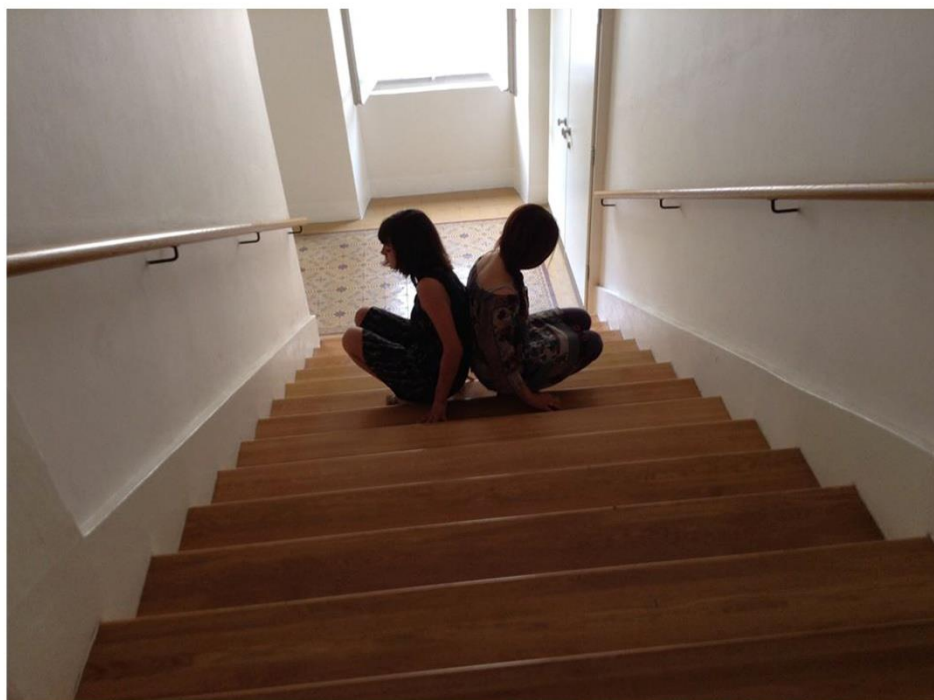
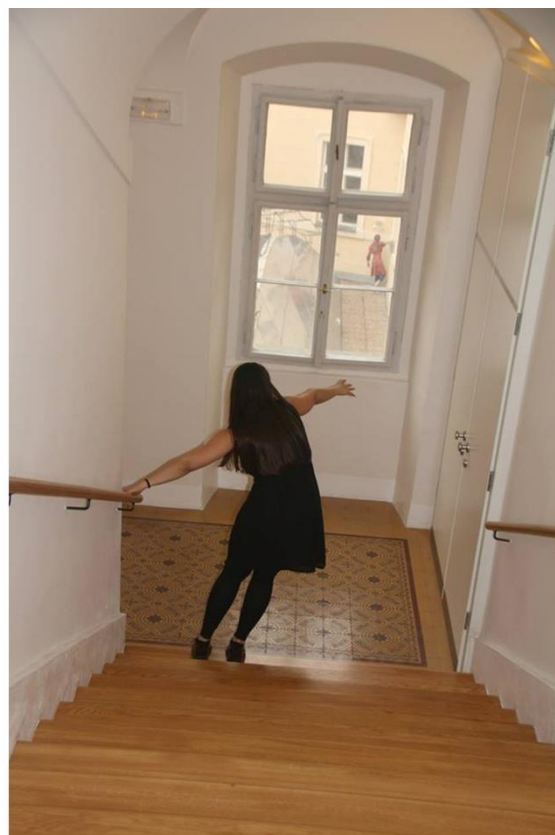
6. Ano, myslím si, že je to možné. NIE je toho dobrým příkladem. Rozhodně bych rád spolupracoval s lidmi, které jsem na DAMU potkal, až dokončím studium.
7. Naprosto si myslím, že je to možné. Nemyslím si, že jsem měl takové ambice, když jsem na DAMU začínal, ale nyní doufám, že je možné pracovat na společných projektech, ne jen být přáteli.
8. Je to možné. Mít kreativní setkání každé dva tři roky by bylo hezké. Stále jsem v kontaktu s mnoha studenty. Nemáme žádný společný projekt na mysli, ale počítáme, že spolu budeme někdy spolupracovat. A stále spolupracuji s českou scénografkou.
9. Myslím, že dlouhodobá spolupráce je možná, pokud přijmete občasnou práci na živnost a věnujete se té práci pouze v rámci nějakého projektu. Například já pracoval měsíc jako asistent scénografa.
10. To dělám právě teď v rámci umělecké platformy. Ne jen studenti Erasmu, ale cizinci obecně, spolu s Čechy. Myslím, že pokud skutečně chceme sjednocenou Evropu, musíme začít odspodu, Erasmus je jen první krok, stejně jako Evropa.

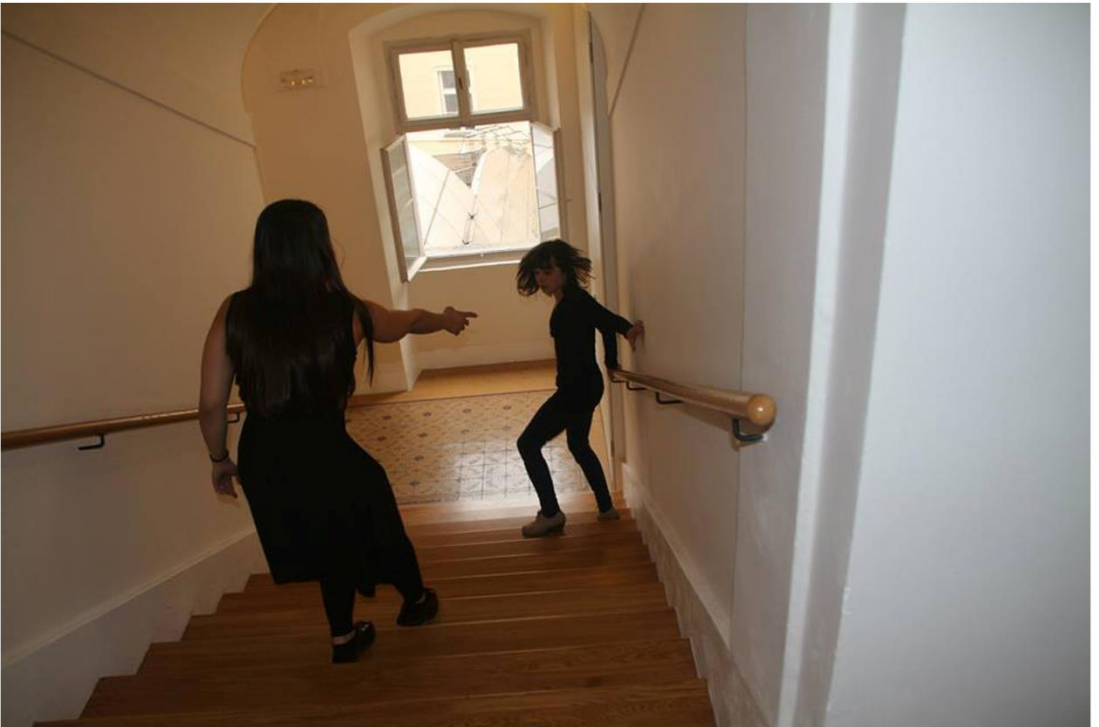
Příloha č.2: soubor fotografií a skic k představení THE LABORATORY OF梵 (2014, foto: Kevin Chio)





Příloha č.3 soubor fotografií k představení Three cigarettes (2015, foto: Edward Wilson)





Příloha č.4 soubor fotografií k představení Persona Atlas (2015, foto: Ida Kat Balslev)





Příloha č.5 soubor fotografií k představení Včela (2016, foto: Lucie Wildtová)







Příloha č.6 DVD se záznamem představení Islands (2014), THE LABORATORY OF梵 (2014), scénář k představení THE LABORATORY OF梵 The Lame Bird, storyboard, originál dotazníku (2016), fotodokumentace k představení Včela (2016)