

Kreativita a vzdělávání

Panel 3A: Kreativita ve vzdělávání



Pat Cochrane

ředitelka Cape UK, Velká Británie

Panelová diskuze Kreativita ve vzdělávání – moderátorka

Pokud se s vámi mohu rychle podělit o své chápání základního narativu této konference ve vztahu ke vzdělávání, řekla bych, že jsme se tu zatím víceméně shodli na tom, že člověk je ze své podstaty kreativní bytost. Václav Havel mluvil o potřebě ukójit zvědavost, představivost, spolupráci, riskování a odhodlání. To všechno jsou kvality, které bude současná mladá generace v budoucnu potřebovat. Jsou to kvality, které jim musíme předat. Lidé se rodí jako kreativní jedinci, vzdělávací systém v nich kreativitu zadupe. O tom není pochyb. Richard Florida včera velmi jasně hovořil o tom, jak on sám nenáviděl školu, jak v něm ve škole byla kreativita zadupávána.

Dnes zde zahájíme reset. Budeme mluvit o možnostech resetování školních systémů, hodnot, na kterých školní systémy v naší společnosti stojí. Domnívám se, že Florida měl velkou pravdu, když mluvil o tom, že jde o běh na dlouhou trať. Mluvil o osmiletých žácích, kteří jsou nyní na základních školách a kteří nás možná jednou vyvedou z krize.

A pro jejich i své vlastní dobro bychom se k problematice vzdělávání měli stavět velmi odpovědně. Velmi zaujatě jsem poslouchala prezentaci Philippa Kerna o podmínkách pro kreativitu v organizacích a říkala jsem si, k čemu bych došla, kdybych jeho kritéria aplikovala na školy, ať už na základní, střední nebo univerzity. Jen tak pro zajímavost zde několik kritérií zmíním, ať víte, co mám na mysli. Zkuste si přitom vybavit nějakou školu, jejíž prostředí znáte, a aplikovat na ni tato kritéria, tyto podmínky pro rozvoj kreativity: spontánnost, důvěra, respekt, dostatek času, přijímání neúspěchu, ochota postavit se konvencím a bořit bariéry mezi jednotlivými disciplinami. Za sebe mohu říct, že navštěvuji mnoho škol, mnoho univerzit, a jen velmi málo z nich lze těmito atributy charakterizovat.

Curriculum Vitae

Pat je zakládající výkonnou ředitelkou Cape UK – nezávislé výzkumné a rozvojové agentury v oblasti kreativity a učení. Působí jak v praxi, tak v politice, a to na regionální, celostátní a mezinárodní úrovni. Pat v minulosti pracovala jako přednášející, komunitní pracovnice a ředitelka komunitních a vysokoškolských vzdělávacích zařízení – zejména ve městech. Specializuje se na profesní rozvoj a pedagogiku přispívající ke kreativě, reflexivní praxi a vedení lidí. V současnosti působí jako konzultant vlády v oblasti kreativity na ministerstvu pro vzdělávání dětí a rodinu. Je členkou RSA a Poradního orgánu Chicago Arts Partnerships in Education.

Pat Cochrane vedla různé výzkumné projekty v oblasti učení a kultury, včetně zakázek pod názvy The Capacity of the Cultural and Creative Sector to Meet the Cultural Entitlement Agenda in Schools (2005) a An Analysis of the Arts and Community Radio for the Community Media Association (Kapacita kulturního a kreativního sektoru splnit Kulturní agendu ve školách; Analýza umění a Komunitního rádia pro Komunitní mediální asociaci) pro Výbor pro umění a muzejní knihovny a archivy v hrabství Yorkshire.

Odkaz:

www.artsllearningconsortium.org.uk/documents/CommunityRadio.pdf



Paul Collard

ředitel Creative Partnerships, Velká Británie
Panelová diskuze Kreativita ve vzdělávání

Budu hovořit především o programu Creative Partnerships, což je nejrozsáhlejší z programů, odehrávajících se pod hlavičkou naší organizace Creativity, Culture and Education. Abyste si udělali trochu konkrétnější představu, čím se zabýváme, dovolte mi zmínit pár faktických informací. V současné době pracujeme se zhruba dvěma a půl tisíci vzdělávacích institucí počínaje základními školami přes školy střední a konče speciálními školami a zařízeními pro děti, které nemohou navštěvovat standardní vzdělávací instituce. Jádro naší práce spočívá v tom, že usilujeme o nastolení dlouhodobé spolupráce mezi profesionálními umělci, tvůrci a školami. Program Creative Partnerships funguje od roku 2002.

Včera večer jsem zcela přepsal řeč, se kterou jsem sem původně přijel. Včerejšek tu pro mě jakožto pro posluchače byl velmi zajímavým a inspirativním dnem. Dozvěděl jsem se spoustu věcí. Včerejšek také velmi jasně poukázal na fakt, že je třeba nalézt způsob, jak uchovat kreativitu současné mladé školou povinné generace. Musíme se snažit usilovat o to, abychom našli způsob, jak dát prostor kreativnímu potenciálu těchto lidí, jak jej naplnit. Nicméně celá včerejší diskuze se odehrávala spíše na makrorovině. Já jsem se nakonec dnes rozhodl hovořit o záležitostech, které naopak všechny spadají do mikroroviny. Promluvíme o třech projektech. Náhodou se všechny tři odehrály nebo odehrávají na základních školách, to ale nic nemění na tom, že Culture, Creativity and Education spolupracuje i se středními školami. Chci zde promluvit i o těchto třech příkladech, které dle mého názoru ztělesňují principy, jež jsou do budoucna použitelné, chceme-li dát průchod kreativě mladých lidí; chceme-li, aby vzdělávací instituce využívaly jejich kreativní potenciál.

Prvním a základním předpokladem takové práce s mladými lidmi je pomáhat jim tvořit. Dát jim v rámci školního vzdělávání možnost tvarovat věci, vyjádřit kreativitu skrze tvorbu. V naší organizaci věříme v kombinaci zábavy, disciplíny a nasazení. To je podle nás 99 % úspěchu. Rád bych zmínil příklad školy, na které jsem se byl nedávno podívat. Tato škola po nás chtěla, abychom pomohli s rozvojem řečových a poslechových schopností jejich žáků. Šlo o třídu zhruba třiceti dětí ve věku pěti a šesti let. Projekt, který jsme pro tyto účely vymysleli, spočíval v tom, že jsme do vyučování zapojili profesionální herecký soubor. Děti měly pak spolu s herci napsat divadelní hru. A protože jim nebylo víc než pět šest let, postup byl takový, že děti vymýšlely repliky a herci je pak hráli. Herci totiž dětem vysvětlili,

že práce na divadelní hře spočívá v tom, že člověk má nejprve nápad, který poté přetransformuje do dialogu.

Strávil jsem zhruba hodinu a půl tím, že jsem tyto pěti- a šestileté děti sledoval, jak na hře pracují. Vymyslely hru o pirátovi. Část, kterou jsem sledoval, byla o námořníkovi, který se ucházel o práci na pirátské lodi, a jak tak celý nadšený ukazoval pirátskému kapitánovi, co všechno umí, omylem mu k palubě přibil nohy. Tuhle pasáž měly děti nejraději, hrozně se u ní smály, chtěly, aby ji herci neustále opakovali. Ti se ale děti ptali, co se stane dál, jak se bude příběh vyvíjet, co budou postavy dál říkat. Děti se hlásily a vymýšlely, co by mohly postavy říkat. Jeden kluk se přihlásil a řekl: „Já vím, já vím, co řekne kapitán pirátů – řekne: ‚Tos udělal ZÁMĚRNĚ!‘“ Ostatní děti nadšeně volaly: „Ano, ano, ZÁMĚRNĚ, to je skvělé slovo, dáme tam ZÁMĚRNĚ.“ A tak to šlo dál: herci se dál ptali, co se bude dít. Dostane námořník vysněnou práci? Děti křičely: „Ne, ne, nedostane.“ Tak co se tedy bude dít, ptali se herci. Někdo musí něco říct. Tak děti zase přemýšlely, co by se mohlo dít dál, a nakonec jedna holčička řekla: „Já vím, kapitán pirátů řekne: ‚Nejsi ZPŮSOBILÝ.‘“ Ostatní děti byly nadšené a souhlasně přikyvovaly: „Ano, ano, dáme tam slovo ZPŮSOBILÝ.“

A tak práce pomalu postupovala dál a dál. Herci vždy zahráli pár replik, které předtím děti vymyslely. Potom se všichni nanovo pustili do přemýšlení, co by se mohlo dít dál. Děti takto na hře pracovaly dvě a půl hodiny denně, dva dny v týdnu. Nikdy v životě jsem takhle malé děti neviděl pracovat s takovým nasazením. Způsob, jakým si vzájemně naslouchaly, jak využívaly nápady ostatních, jak na nich dokázaly stavět, jak se navzájem motivovaly – to vše bylo naprosto fascinující a bylo to možné jen díky tomu, že jim herci umožnili, aby pocítily, aby si uvědomily svůj kreativní potenciál. Když totiž necháte pracovat tu výjimečnou kreativní sílu, kterou má každý v sobě, když jí popustíte uzdu, pak docílíte toho, že lidé pracují naplno, snaží se, vezmou si věci z své.

Po tom, co jsem viděl, řekl jsem jejich učitelce: „Je až neuvěřitelné, jak tvrdě a dlouho dokážou tak malé děti pracovat.“ Ta na to řekla něco, co mi učitelky a učitelé říkají neustále: „Naprosto souhlasím. Neměla jsem nejmenší ponětí, že by moje třída něco takového mohla dokázat.“ Podobné výroky slyším z úst učitelů a učitelek po celý život. To je nejsmutnější a nejděsivější, co může učitel či učitelka vůbec říct. Kdo jiný než třídní učitel či učitelka by měli vědět, co jejich třída dokáže, respektive že

něco takového dokáže. Na jednom z prvních míst stojí kreativní praxe – umožnit dětem, aby opravdu tvořily a také aby tvrdě pracovaly. Protože to, co jsem viděl, skutečně byla tvrdá práce. Děti skutečně pracovaly velmi tvrdě a intenzivně. Takové pracovní postupy a kreativní praktika by měly být samozřejmými součástmi všech školních osnov počínaje osnovami pro nejmladší děti. A mohou být jejich součástmi, jelikož nejde o nic, co by se vzdalovalo našim požadavkům na osnovy. Tím, že dětem umožníte dělat něco takového, dosáhnete najednou všeho, co se od osnov očekává.

Dalším příkladem je, že v rámci jednoho našeho projektu jsem také sledoval výtvarného umělce, jak pracuje se sedmiletými dětmi. Šlo o projekt, v jehož rámci výtvarný umělec přijel za dětmi do školy dohromady třikrát. Zadáni dětem od umělce znělo nakreslit autoportrét. Při prvním setkání s umělcem nakreslil jeden chlapec – Ryley – autoportrét, který je téměř prototypem toho, co by nakreslil sedmiletý kluk. Ryley byl v té době zrovna velmi pyšný na své zuby. Děti tedy nakreslily autoportréty, umělec si je prohlédl a řekl: „Dobrá, teď se na sebe zkusíme všichni pořádně podívat.“ A začal děti učit, jak se na sebe dívat, jak přemýšlet o svých obličejích, jak je vidět v reálném světle, jak je nakreslit a jak o tom, co tvoří, mluvit. Na konci prvního setkání s umělcem, tedy zhruba dvě a půl hodiny po tom, co nakreslily předešlý autoportrét, se měly děti znovu nakreslit. Po pár hodinách přemýšlení a dívání se na sebe nakreslil Ryley tak, že najednou se na autoportrétu zdají zajímavé i jiné části jeho obličeje než jen zuby. Především je tu ale jasné, jak intenzivně na sobě mezi prvním a druhým autoportrétem pracoval, jak usilovně se snažil dívat se na obličej a rozumět jim.

Umělec tedy po tomto prvním setkání s dětmi odjel a vrátil se za týden, kdy s dětmi znovu strávil nějaký čas kreslením autoportrétů. Naposledy se pak vrátil ještě za týden, kdy s sebou pro každé dítě přivezl stolní zrcátko. Znovu s dětmi pracoval na téma autoportrétů, děti znovu velmi intenzivně pracovaly na studiu svých vlastních obličejů. Na konci tohoto posledního bloku Ryley nakreslil opravdový autoportrét. Musím říct, že za svůj život jsem strávil hodně času v oblasti výtvarného umění a stejně jako Milena Dragičević-Šešić vždycky říkám, že neumím kreslit. A výtvarní umělci mi vždycky říkají, že to nemůže být pravda, že kreslit umí každý a že můj problém není v tom, že neumím kreslit, ale že se neumím dívat. Tento projekt, o kterém zde mluvím, je velmi silným příkladem toho, o čem se zde bavíme: spolupráce s výtvarným umělcem s cílem naučit děti vidět. Vidět a pořádně se dívat – to je schopnost, která jim zůstane na celý život. Jde o schopnost stejně tak dobře uplatnitelnou v biologii a fyzice jako v zeměpise nebo jakémkoli jiném předmětu. Jakmile se jednou naučíte pořádně dívat a vidět, získáte novou schopnost, a to je základem kreativních procesů.

Zatím jsem zmínil příklady něčeho, co bychom mohli nazvat „učení se tvoření“ a „učení se vidění“. Poslední projekt, o kterém bych zde rád mluvil, by se dal shrnout pod výraz „učení se mít nápady a realizovat je“. Jde o projekt, který se tento týden dokonce dostal do britských novin. Začalo to tak, že v rámci spolupráce se učitele snažíme přesvědčit, aby pracovali se svými žáky a žačkami na bázi projektů, aby děti nechali být za projekty odpovědné. Učitelé pak mají za úkol projekty napojit na osnovy a využít je v rámci všech možných směrů vzdělávání. Lidé ze školy, o které budu mluvit, přišli s tím, že by chtěli zřídit nový vyučovací prostor. My jsme je nabádali, aby to nechali se vším všudy na dětech, a poslechli nás. Děti tedy po nějakou dobu debatovaly o tom, jak se úkolu zhostí, jaký alternativní venkovní vyučovací prostor by chtěly. Přišly s řadou nápadů, mezi nimi byl například hrad nebo pláž. Nakonec se ale shodly na tom, že nejlepší by bylo letadlo. Jelikož se škola rozhodla, že skutečně nechá projekt v rukou dětem samotným, bylo jim řečeno, že pokud si letadlo seženou a pokud se vejdou do rozpočtu, není problém.

Tak se děti ve spolupráci s kreativními profesionály, které jsme jim dali k dispozici, pustily do hledání letadla. Letadlo našly a koupily. Je zajímavé, že toto letadlo z druhé ruky stálo méně, než by bývala stála buňka, kterou škola původně plánovala koupit za účelem zřízení prostor pro novou třídu. Pak přišla další fáze práce – ve Spojeném království si nemůžete jen tak zaparkovat na zahradě letadlo. Je třeba požádat úřady o příslušná povolení. A tak děti musely podat různé žádosti na radnici a další úřady. Za další – interiér letadla byl samozřejmě velmi zastaralý a nevyužitelný k výuce, a tak děti napsaly designérovi, který navrhl interiér soukromého letadla Davida Beckhama, aby – zdarma – vymyslel design i jejich letadlu tak, aby se v něm mohly učit.

Různé úkoly, které bylo v rámci projektu třeba udělat, si mezi sebe děti rozdělily s ohledem na ročníky. Nejstarší děti měly na starosti komunikaci s médií a úřady. Mladší děti si pak vzaly na starosti interiér letadla. Nejmladší ročník, tedy děti, které se právě učily psát, měly na starosti korespondenci, psaly všechny dopisy, ve kterých žádaly různé lidi o různé laskavosti. Jedna z učitelek k tomu v interview řekla, že se děti při psaní dopisů opravdu neuvěřitelně snažily, velmi intenzivně se soustředily, aby dopisy byly upravené, aby v nich nebyly hrubky, to všechno proto, že si moc přály, aby se setkaly s pozitivní odezvou, aby jim například designér Davida Beckhama řekl *ano*. A je jasné, že pokud jste designérem Davida Beckhama a dostanete dopis od šestiletého dítěte, které vás žádá, abyste přijel do Stoke a zadarmo navrhl interiér letadla tak, aby se v něm dalo učit, řeknete *ano* spíše, než kdyby vám takový dopis přišel například od ředitele dotyčné školy.

Celková strategie dětí byla tedy o velké pečlivosti a mravenčí práci. Nakonec bylo vše velmi efektivní. Minulé úterý bylo dětem letadlo přivezeno, přes léto se bude předělávat a od začátku nového školního roku ho budou moci využívat jako třídu.

Osobně na tomto projektu považuji za nejdůležitější fakt, že se celý odehrál na základní škole v oblasti, kde žije vesměs dělnická třída, na předměstí Stoke, tedy v relativně sociálně znevýhodněné oblasti. Všechny tyto děti zažily něco neuvěřitelného. Měly celkem šílený nápad a podařilo se jim ho uskutečnit. Nesmíme podceňovat sílu a význam takového ponaučení pro jejich budoucí život. Velkou část kreativity v dětech v rámci školního vzdělávání zadupáváme právě proto, že je stavíme do pozice bezmocných. Chováme se k mladým lidem, jako by jejich slovo nemělo žádnou váhu. Pokud jim ale dáme moc, pokud je necháme, aby zažily, jaké to je mít věci ve svých rukou, být schopní vymyslet nápady a uvádět je v život, vychováme z nich generaci, která si v dospělosti nejen uvědomí, že společnost potřebuje změnu, ale která navíc bude vědět, jak té změny dosáhnout, a v neposlední řadě se nebude bát se do ní pustit.

Curriculum Vitae

Paul má pětadvacetileté zkušenosti s prací v oblasti umění a je odborníkem na programy využití kreativity a kultury jako hnací síly sociálních a ekonomických změn. Je zakládajícím výkonným ředitelem CCE, nové národní agentury vytvořené britskou vládou pro realizaci různých kulturních programů pro mládež. Mezi ně patří: Creative Partnerships – vlajkový program vlády pro kreativní vzdělávání, jehož úkolem je rozvíjet dovednosti mladých lidí v Anglii zlepšovat své touhy a úspěchy; Find your Talent – pilotní programy, které zkoumají možnosti, jak každému mladému člověku nabídnout pět hodin kvalitního umění a kultury týdně. Paul Collard přešel v lednu 2005 do Creative Partnerships z organizace Culture 10, kde byl kreativním ředitelem. Předtím zastával funkce generálního manažera v Institute of Contemporary Art, zástupce finančního ředitele British Film Institute v Londýně, ředitele UK Year of Visual Arts in the North East of England a ředitele International Festival of Arts and Ideas v Connecticutu.

Odkaz:

www.creative-partnerships.com



Milena Dragičević-Šešić

profesorka kulturní politiky a řízení kultury,
kulturních studií a mediálních studií, Srbsko

Panelová diskuze Kreativita ve vzdělávání

Slyšeli jsme tu hodně o programech Evropské unie, různých komisích, národních strategiích apod. Já chci říct něco o tom, co jsem osobně udělala v rámci své práce na univerzitě, kterou jsem jeden čas vedla. Chci mluvit o věcech, o kterých si myslím, že jsou základem kreativity, že tvoří určitá „mikrojádra“ kreativity v současné společnosti.

Včera zde padly názvy mnohých knih napsaných slavnými autory, z nichž někteří byli dokonce sami přítomni. Ráda bych připomněla jednoho autora, který je bohužel v debatě o kulturních politikách obecně často opomíjen. Zemřel už před nějakou dobou, a tak sám sobě už nemůže dělat pořádné promo. Jeho jméno je Michel de Certeau. Napsal dvě knihy, které dle mého názoru musí každému, kdo se zabývá současnou kulturní politikou, v určitém směru sloužit jako Bible. První z nich nese název *La Culture au Pluriel* (Kultura v množném čísle). Jde všehovšudy o první knihu o kulturní diverzitě a o tom, jak ji respektovat skrze různé úrovně a typy politik. Druhou z knih je pak *Invention au Quotidien* (Každodenní vynalézání). V souvislosti s ní bych zde ráda řekla, že chci tuto svou dnešní prezentaci věnovat mimo jiné i českým filmařům, kteří v průběhu 50., 60. a 70. let a dál až dodneška soustřeďují své filmy okolo tématu „malých“, obyčejných lidí. Filmařům, kteří nám ve svých filmech ukazují, jak kreativní umí tyto obyčejní lidé být a jakou hodnotu má jejich kreativita. Takové mikropříběhy o drobných rebéliích a nesouhlasích jsou dle mého názoru v dnešní době základním stavebním kamenem kreativity.

Na této konferenci téměř celou dobu dokola opakujeme různá „trendy“ slova. Snažím se ukázat, jak se tato slova v průběhu času proměňují, jak kulturní politiku střídá kulturní management, akcesibilitu inkusivita, výměnu spolupráce – nyní se tu bavíme o kreativitě. Nechci vás ale zatěžovat teoriemi a definicemi, chci se vyhnout veškerým „trendy“ výrazům a zaměřit se na to, kde lze v každodenním životě hledat vynalézavost a invenčnost. Uvedu příklad fotografa, který se zaměřuje na kreativitu lidí, kteří jsou nějakým způsobem na okraji společnosti. Na jedné své fotografii zachytil cikánské vozíky, tedy prostředky, skrze něž si Romové zajišťují živobytí, vozíky, které používají na převoz sběru a různého harampádí. Na takovéto výjevy kreativity bychom se měli zaměřit, ne na reklamní vizuály Louise Vuittona a podobné věci, které nejsou ničím jiným než nápodobou kreativity.

Chtěla bych ještě připomenout prezentaci Natalii Koliady v souvislosti s tím, že už dvacátým rokem existuje Institut umění. Dne 5. října 2000 – tento pro Srbsko symbolický den – jsem strávila na oslavě 10. výročí vzniku Institutu umění v Barceloně. Tématem oslavy bylo deset let networkingu, spojené Evropy, mobility, výměny, svobody a demokracie. Jakých bylo týchž deset let pro mě? Nechci zde nikoho kritizovat, bylo to deset let takových, jaké jsme si je sami udělali. Nicméně to bylo deset let noční můry, deset let strádání, a to jsme na tom v Bělehradě zdaleka nebyli tak špatně jako tisíce lidí v jiných regionech Balkánu. Tuhle noční můru zažívá Natalia Koliada právě v současné době a před dvěma hodinami nám o ní vyprávěla. V zásadě to ale nikoho nezajímá. Proto doufám, že minimálně česká část publika pochopí, o čem je řeč – jde totiž o divadelní hru o domácím divadle, o děláni divadla pokoutně po domácnostech v situaci a době, ve které neexistují žádné veřejné prostory pro alternativní politické divadelní vyznění. To je přesně to, co dělá Natalia v současné době.

Teď si asi říkáte, co má tohle všechno co do činění s kreativitou, s problematikou univerzit atd. Tím pojítkem je to, že na Balkáně honorujeme kulturu disentu, kulturu nesouhlasu a rebelie. Pro nás má kreativita smysl, jen pokud jde proti normám, proti kánonu. Jak ale tento přístup aplikovat na univerzitní prostředí, když všichni víme, že univerzita jako taková je nositelem norem, nositelem kánonů. Univerzita je ze své podstaty konzervativní institucí. Když jsme se připojili ke slavné Boloňské reformě, řekl mi jeden člověk z Rady Evropy, že reformovat univerzitu je jako přestěhovat hřbitov: můžete si myslet, že jste dosáhli nějakých změn, ale ve skutečnosti jsou to změny jen velmi povrchní a formální.

Richard Florida včera řekl, že potřebujeme reformu vysokých škol. Ano, ale jak je reformovat? Měla by cílem těchto reform být produkce absolventů, kteří se především uplatní na trhu práce, kteří se potkají s poptávkou kreativních průmyslů? Mluvím o kreativních průmyslech, protože moje vysoká škola je školou uměleckou. Nebo se máme zaměřit na něco zcela odlišného, vzít zodpovědnost do vlastních rukou? Na škole, na níž pracuji, bylo umění po léta využíváno a zneužíváno za účelem budování národní identity. Řekli jsme si proto, že naše zodpovědnost by měla v nové éře po roce 2000 spočívat v tom, že budeme aktivně usilovat o vytvoření kulturní politiky založené na respektu k rozdílným jednotlivých regionů skrze interdisciplinaritu a mikroakce zaměřené na různé vrstvy populace, různé sociální skupiny apod.

Snažíme se rozvíjet výuku založenou na praktickém výzkumu, podporujeme kritické myšlení studentů, organizujeme řadu konferencí. Mimochodem, první konference, kterou jsme zorganizovali, se jmenovala Prostor pro inovaci a kreativitu. Odehrála se v roce 2002, sjelo se na ni mnoho osobností z balkánského regionu a společně jsme diskutovali o tom, jak předělat naše konzervativní umělecké školy, jak se posunout od starého konceptu „master classes“ k nějakému společensky odpovědnějšímu modelu. Jak z uměleckých škol udělat platformy pro diskusi, motory změny a aktivní spolutvůrce kulturních politik. Samozřejmě jsme se nejdříve zaměřili na změny ve vzdělávacích vzorcích, zavedli jsme tedy vzdělávání peer to peer, výuku na základě praktického výzkumu, projektovou výuku atd.

Obecně organizujeme hodně interdisciplinárních programů a letních škol v regionech a městech, kam normálně umělci na residence nejezdí. Naše nabídka lokalit není tak luxusní a příjemná, jak tomu bývá v Evropské unii. Mluvím například o projektu, v rámci něhož se studenti stali součástí továrny na džíny v Novém Pazaru, kde se šijí kultovní Levisky 501. Továrna se nachází v regionu, který je tradiční enklávou islámských podnikatelů a řemeslníků. S dělníky a dělnicemi jsme v továrně udělali několik uměleckých projektů, protože pochybuji o tom, že jejich práce je jinak jakkoli kreativní. Jak včera řekl Richard Florida, politici by měli usilovat o to, aby se práce v sektoru služeb stala kreativnější. Na šití Levisek není kreativního vůbec nic, prostě jen musíte efektivně dělat svou práci, snažit se ušít co nejvíce džínů, aby si je mohlo koupit co nejvíce lidí. Reklamní agentury, PR a marketingoví specialisté chtějí prodat co nejvíce kalhot, prodávají značku a její produkt, nikoli produkt novopazarské kreativity.

Pak se také snažíme přispět k paměti národa, protože vysoká škola má být i o paměti a o paměti by mělo být vzdělávání obecně. Dnes žijeme ve společnosti, která se paměti vzpírá, která je spíše společností postavenou na politice zapomnění. Politici – a nejen ti v Srbsku, ale i řada evropských politiků – chtějí vytvořit obrázek světa jakožto něčeho idylického. David Černý tu dnes nezminil svůj umělecký projekt, který v lednu tohoto roku urazil řadu politiků. Položme si otázku, proč se jím cítili uraženi. Urazil je fakt, že stále existují národní stereotypy a kategorizace na základě národnosti? Ano, existují. A je tomu tak i v Srbsku, konkrétně u nás jde o stereotypy a kategorizace ve vztahu k různým městům. Proto jsme na naší univerzitě udělali projekt, v rámci něhož studenti zkoumali historii zapomenuté multikulturality. Němci naše území opustili v roce 1945, ale dnes téměř v žádném městě ani například ve Vojvodině nejsou vidět stopy jejich přítomnosti.

Jde mi o novou etiku a myslím, že toto téma úzce souvisí s kreativitou. Nová etika by se měla rozvíjet skrze mikronarativy, mikrojádra komunit, nikoli skrze velké působivé příběhy kreativních průmyslů založených na copyrightu nebo velkolepých kolektivních programech kreativity pro všechny. Na každém místě i v té nejzapadlejší vesnici bychom měli rozvíjet otevře-

nost, kontakt a výměnu mezi sektory, a to i takovou výměnu, která nemusí nutně přinést ekonomický prospěch.

V rámci dalšího projektu se například studenti digitálního umění spolu se studenty kulturního turismu vydali do rurálních oblastí, kam už dnes v podstatě nikdo nejezdí. Všichni z nich spíše utíkají do měst a vesnice jsou naprosto vylištěné. Pomocí těchto venkovským oblastem bereme jako svou zodpovědnost. Naše univerzita nemá campus, takže jsme si položili otázku, jak toho v pozitivním smyslu využít. Jak přispět k integraci komunit. Považujeme to za velmi důležité. Komunity na Balkáně totiž nejsou příliš otevřené, k univerzitám se staví jako k něčemu vzdálenému a nedotknutelnému.

V rámci dalšího peer learningového projektu, který si zorganizovali naši studenti, pozvali čtyři zástupce kreativních průmyslů – rappera/ku, filmového producenta/producentku, vydavatele/ku a módního návrháře/ku – a debatovali s nimi, jak se jim podařilo v jejich oboru uspět a zda a za jakých okolností by se to mohlo podařit i současným studentům. Nevím, jak moc studentům konkrétně tento workshop pomohl, necháváme na nich samotných, aby realizovali své vlastní nápady a aby z projektů těžili. Je důležité, že trendy jsou obecně následovány. A v tom spočívá ohromná zodpovědnost, kterou neseme na svých bedrech. Vytváříme trendy (i tady na konferenci) a měli bychom se nad povahou těchto trendů co nejvíce zamýšlet. Měli bychom se snažit pracovat s jakýmkoli prostředím, v prostorách, kde dosud není žádné umění, na místech, kam chodí obyčejní lidé, na takových místech dělat kreativní projekty. Tak také znělo zadání jednoho úkolu pro studenty 1. ročníku na naší univerzitě, šlo tedy o velmi mladé studenty, osmnácti- a devatenáctileté. Site-specific projekt, který na základě tohoto zadání vypracovali, byl nakonec natolik úspěšný, že s ním byli pozváni k účasti na pražském festivalu 4 + 4 dny v pohybu, což pro ně znamenalo mnohem víc než pro jakéhokoli umělce jakákoli příležitost kdekoli vystupovat. Dostali totiž šanci prezentovat v Praze něco velmi specifického, co sami skrze svou kreativitu vytvořili.

Dalším zajímavým projektem, který jsme u nás uskutečnili, byl projekt s názvem Adventure-Culture (Dobrodružství-kultura). Šlo o projekt studenta 3. ročníku, který na něm pracoval v rámci své bakalářské práce. Vytvořil interaktivní DVD pro dvanáctileté žáky, které mělo pomoci proniknout skrze digitální média do světa kulturních institucí. Tento student musel v rámci práce na tomto DVD začít od naprosté nuly, jelikož mu žádná kulturní organizace v Bělehradě ani žádná organizace zabývající se prací s dětmi nebyla schopná dodat nebo zprostředkovat jakékoli materiály, které by mohly být pro dvanáctileté děti zajímavé. Dotyčný student tedy toto DVD vytvořil ve spolupráci se studenty grafického designu.

Takový typ kreativity se snažíme v našich studentech podpořit a rozvíjet. Snažíme se studenty motivovat, aby přicházeli s novými nápady nejen v rovině umělecké, ale také v rovině společenské, v otázkách zprostředkování a spolupráce.

Curriculum Vitae

Dr. Milena Dragičević-Šešić, bývalá děkanka Umělecké univerzity v Bělehradě, nyní řídí vedení UNESCO pro multikulturalismus, management a zprostředkování umění. Dále je profesorka kulturní politiky a řízení kultury, prezidentka Ceny za výzkum kulturní politiky (ECF, Amsterdam), členka rady pro Evropský diplom v řízení kulturních projektů (Fondation Marcel Hicter, Brusel), členka dílčí rady pro umění a kulturu OSI (sít Sorosových nadací), bývalá členka vedení ENCATC (Evropské sítě školicích center pro správu v oblasti kultury) a ELIA (Evropské sítě uměleckých vzdělávacích institucí).

Hostující přednášející: Moskevská škola sociálních a ekonomických věd; CEU, Budapešť; I. E. P., Grenoble; University Lyon II; Dijon; Jagellonská univerzita, Krakov; Jyväskylä University, Finsko; University of Buffalo; Columbia University, New York; vysoké školy uměleckého a kulturního zaměření: Riga, Tallinn, Vilnius, Skopje, Utrecht...

Odkazy:

www.connectcp.org/MilenaDragicevicSesic

www.ecumest.ro/pdf/2005_dragicevic_suteu_cultcoop_see.pdf

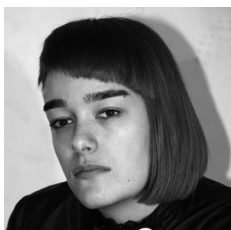
www.cupore.fi/documents/MilenaDragicevicSesicInterculturalismArts.pdf www.boekman.nl/EN/publications_artsmanagement_presentation.html



Bojan Djordjev

ředitel divadla, TKH Platform, Srbsko

**Panelová diskuze Kreativita ve vzdělávání,
společná prezentace s Martou Popivoda**



Marta Popivoda

umělkyně se zaměřením na video art;

nezávislá kulturní pracovnice, TKH Platform, Srbsko

**Panelová diskuze Kreativita ve vzdělávání,
společná prezentace s Bojanem Djordjevem**

Bojan Djordjev:

Já a Marta Popivoda jsme spolupracovníky bělehradské Platformy TKH, což je zkratka srbského výrazu Teorija koja Hoda (Walking Theory). Tato teorie vznikla v roce 2000 – dva dny před 3. říjnem 2000, tedy dnem, kdy padl Miloševićův režim. To je do jisté míry relevantní. Nebo možná není. Walking Theory se zabývá především teorií živého umění, a to ve velmi širokém slova smyslu. Přistupujeme k živému umění jako k novému vědeckému paradigmatu, které postupem času nahradí vědecké paradigma jednotlivých vědeckých disciplin. Naše skupina byla založena několika absolventy a studenty uměleckých fakult a jejím základním cílem je zbavit náš oficiální vzdělávací systém v oblasti umění nedostatků a nešvarů. Za hlavní nešvary považujeme kromě faktu, že je srbský vzdělávací systém v oblasti umění neustále pozadu, ať už jde o praxi či vzdělávací metodologii, také to, že jde o systém, jenž se bojí teorií a do velké míry je nepřátelský vůči intelektualitě. Na teorii v oblasti umění, a to jak v akademickém prostředí, tak do jisté míry v umělecké praxi je v Srbsku nahlíženo jako na něco, co má zůstat za zdmi kabinetů a laboratoří, jako na něco, co brzdí praktickou práci, co ji omezuje a oklešťuje. Ve Walking Theory se snažíme prosadit názor, že teorie je vždy zároveň i praxí, že s praxí úzce souvisí. Teorie je relevantním sociálním hybatelem s velkým potenciálem, nelze ji oddělit od praktického umění a v žádném případě není opakem nebo soupeřem praktické tvorby. Je naopak jejím nástrojem.

Začínali jsme jako nezávislá jednotka složená ze samovzdělanců. Nejprve jsme se zabývali hlavně výzkumem. Velmi rychle jsme se ale začali otevírat veřejnosti skrze veřejné aktivity počínaje vydáváním časopisu o teorii živého umění, vzdělávacími projekty, uměleckými performancemi po domácnostech až po zapojení se do prosazování oblasti nezávislé scény v kulturní politice a přístupu „zespod nahoru“.

Marta Popivoda:

Chtěla bych zde říct něco víc o našem prvním vzdělávacím projektu. Šlo o projekt pod názvem SOS, což je zkratka anglického výrazu Self-managed Educational System in Arts (Nezávislý vzdělávací systém v oblasti umění). Atributem *nezávislý* nemyslíme nezávislost v neoliberálním slova smyslu – sám si zorganizovat, vymyslet a zařídit. Schopnost, která je v našem regionu historicky od dob bývalé Jugoslávie považována za hodnotnou. V rámci projektu jsme zahájili výzkum zaměřený na metodologii vzdělávání ve spolupráci s deseti kulturními pracovníky z Bělehradské nezávislé scény. Chtěli jsme zkoumat možnosti neinstitucionálního kolektivního sebevzdělávání. Zmíním zde nejdůležitější autory, s jejichž přístupy jsme pracovali. Prvním z nich je dílo Jacquese Rancièra Ignorant Schoolmaster (Nevzdělaný učitel), kde kritizuje klasickou hierarchickou strukturu školství. Klasicky nastavený vztah mezi učitelem jakožto někým, kdo vlastní vědění, a žákem, který je neznalý, a musí tedy získat vědění od učitele. Rancière v této knize zavádí několik pro nás velmi zásadních termínů, jako například *neznalý učitel* nebo *emancipovaný žák*.

Další knihou, s níž jsme pracovali, byla Applied Grammatology (Aplikovaná gramatologie) Gregoryho Ulmera. Autor vysvětluje koncept e-pedagogiky, který souvisí s ideou efektivního vědění a využitím elektronických médií v procesu vzdělávání se. Kniha vznikla v době, kdy elektronická média byla nejpokrokovějším typem médií. My jsme to, co se v ní říká, přizpůsobili našim potřebám a transponovali teze Gregoryho Ulmera do naší doby, kdy jsou na pořadu dne především média digitální.

V našem výzkumu jsme rovněž shledali jako velmi užitečnou knihu Ivana Illicha Deschooling Society (Zbavování společnosti škol), která vznikla velmi dávno. Illich v ní předvídá vznik jakési sítě, něčeho, co se velmi podobá internetu, a procesů vzdělávání peer to peer a networkingu.

V průběhu výzkumu jsme nechtěli zůstat uzavřenou komunitou či pracovní skupinou. Chtěli jsme uskutečnit nějaké veřejné aktivity, a tak jsme uspořádali tři veřejné události právě na téma tří metodologií prezentovaných ve výše jmenovaných knihách. Konkrétně šlo o velké veřejné čtení Rancièreovy knihy, performanci na téma Applied Grammatology Gregoryho Ulmera a nakonec on-line veřejně přístupný rozhovor s mužem, který kdysi v 60. letech uváděl do praxe přístupy Ivana Illicha. V souvislosti s Illichovou knihou jsme zahájili rozsáhlou diskusi s řadou dalších nezávislých bělehradských kulturních pracovníků mimo naši platformu.

Bojan Djordjev:

Důležité na našem výzkumu bylo, že nešlo o výzkum pro výzkum. Na jeho konci jsme dosáhli určitého konkrétního výsledku. Pátrali jsme po metodologiích sebevzdělávání mimo institucionalizovaný rámec pro umělce a studenty, vzdělance, aktivisty v oblasti humanitního vzdělávání a nakonec jsme je našli. Kniha Deschooling Society Ivana Illicha a v ní prezentovaný přístup neinstitucionalizovaného vzdělávání, vzdělávání peer to peer a kompletní upuštění od institucí – to vše nám nakonec pomohlo posunout projekt ještě dál, dokončit fázi výzkumu a započít fázi, kterou jsme nazvali Knowledge Smuggling (Pašování vědění).

Projekt Knowledge Smuggling stojí na velmi jednoduchém principu. Každý týden se schází pracovní skupiny lidí, kteří pracují v oblasti živého umění, digitálního softwaru atd. a kteří pracují v nehierarchizovaných týmech a jejichž reálná práce reflektuje metodologie sebevzdělávání. Pokud pracujete na nezávislé scéně, je velmi důležité vymezit se vůči institucím v tom smyslu, že si musíte ujasnit svůj názor, zda je kritika možná jen zvenčí, nebo i zevnitř institucí. Domnívám se, že to úzce souvisí s tím, o čem tu mluvil Gottfried Wagner v rámci předešlého panelu. Nejde nám o soutěž či konkurenci, cílem naší kritiky není nabídnout protiklad současné situace, alternativu ve smyslu něčeho lepšího a jediného správného. Nenabízíme binární přístup ke světu. Snažíme se, aby metodologie, které prezentujeme, a prostory, které skrze naše výzkumné a vzdělávací projekty otevíráme, byly nahlíženy spíše jako paralelní alternativy, jako něco simultánního k systému institucí, jako něco dalšího, druhého, třetího, čtvrtého, pátého k institucím.

Tyto dva systémy – institucionalizovaný a neinstitucionalizovaný – nemusí být ve vzájemném rozporu, naopak mohou být propojené, mohou spolupracovat. Proč je pro nás tolik důležitý kolektivní přístup? Protože jej považujeme za opak přístupu, kdy se člověk samovzdělává jako jedinec, jako individuum,

kdy skrze sebevzdělávání ukájí pouze svou vlastní soukromou zvědavost. V rámci kolektivního sebevzdělávání se člověk podílí na vytvoření nového veřejného prostoru, spoluvytváří debatu a komunitu. Skrze „pašování vědění“ tedy svým způsobem poskytneme bělehradské nezávislé scéně prostor a kontext, aby lidé, kteří v jejím rámci fungují, mohli pracovat na svých vlastních sebevzdělávacích nezávislých projektech. Dále se skrze Knowledge Smuggling snažíme otevřít regionům, regionální spolupráci, aplikovat model peer to peer na aktivitu v rámci regionů. Marta vám o tom řekne něco víc.

Marta Popivoda:

Jedním z hlavních cílů Walking Theory je posilovat pozici nezávislé scény nejen v Srbsku, ale v celém regionu jihovýchodní Evropy, přesněji řečeno na území bývalých jugoslávských republik. Naším společným cílem je pak vytvořit nějakou strukturovanější, pevnější meziregionální platformu pro vzdělávání, v rámci níž bychom mohli zkoumat a rozvíjet koncepty, kterými se v rámci Knowledge Smuggling zabýváme. Proč nás tolik zajímá spolupráce mezi regiony? Různé oblasti Balkánu – exjugoslávské republiky – zdědily po bývalé Jugoslávii stejný vzdělávací systém, tedy všichni čelíme podobným problémům. Například chceme do vzdělávacího systému zavést různé hybridní oblasti, které zatím nejsou součástí univerzitního vzdělávání, nebo touhu zkoumat a rozvíjet nové přístupy a metodologie.

Bojan Djordjev:

Většina aktivit Walking Theory je zacílena na studenty umění, humanitních oborů a mladé profesionály v umění. Jde o velmi specifickou skupinu. Věříme, že se zabýváním těmito tématy a tím, že se je snažíme měnit, nová paradigmatu a ideje nakonec ovlivní společnost na více různých úrovních. I proto se snažíme naše aktivity cílit na konkrétní skupiny lidí. Obecně doufáme, že skrze svou práci dokážeme leccos změnit i na makroúrovni.

Marta Popivoda:

Zajímá nás otázka, jak funguje vzdělání, pokud si jej člověk nastavuje sám, pokud se nevzdělává na základě již stanovených osnov. To je také jedním z principů Deschooling Classroom. Účastníci jsou mladí profesionálové, kteří dobře vědí, co je zajímavé, a tedy jsou schopni se tohoto úkolu dobře zhostit.

Nakonec bych ráda řekla, že se nezabýváme jen tímto projektem. Vytváříme databázi podobných existujících projektů po celém světě a poté analyzujeme metodologie, se kterými pracují. Vydali jsme tři časopisy na téma sebevzdělání.

Curriculum Vitae

Bojan Djordjev se narodil v roce 1977 v Bělehradě. Vystudoval obor řízení divadel na Fakultě dramatických umění (FDU) a má titul magistra v teorii umění a médií z Univerzity umění v Bělehradě, kde je také kandidátem na Ph. D. Pracuje jako ředitel, výkonný umělec a kulturní pracovník v Bělehradě. Je spoluzakladatelem Platformy TKH (Teorija koja Hoda; Walking Theory) a jedním z redaktorů časopisu TKH Journal for Performing Arts Theory.

Curriculum Vitae

Marta Popivoda se zaměřuje především na oblast video artu a působí jako nezávislá kulturní pracovnice. Zároveň studuje magisterský ročník filmové a televizní režie na Fakultě dramatických umění v Bělehradě. Její umělecké zaměření vedle video artu zahrnuje dokumentární film a fotografii. Marta Popivoda řadu let pracuje jako programová koordinátorka Platformy TKH, která se zabývá projekty v oblasti vzdělávání, digitálních technologií a video artu. Je šéfredaktorkou webové platformy www.tkh-generator.net.

Odkaz:

www.tkh-generator.net

Shrnutí moderátorky (Pat Cochrane)

Uvědomuji si, že vzdělávání není klíčovým zájmem většiny účastníků konference. Domnívám se, že jde o klíčovou otázku, která se prolíná všemi diskusemi, jež se v rámci Fóra odehrávají. Richard Florida mluvil o potřebě přenastavit společnost. Mluvil také o generaci osmiletých, kteří v současné době chodí na základní školy a že to budou možná právě oni, kdo v budoucnu přinese společenské změny.

Další linií, která se jasně táhne celou konferencí, je konstatování, že školy potlačují kreativitu. V Evropě stále ještě většinou pracujeme se zastaralým vzdělávacím systémem, který například v Anglii kritizoval Ken Robinson již před deseti lety jako systém založený na starém modelu industriálních dovedností, tedy dovedností a schopností, které byly zapotřebí k fungování starého typu industriální společnosti. V řadě evropských zemí ministerstva školství zásadně přehodnocují formu vzdělávání mladých lidí, snaží se najít nové přístupy k jejich formování. Jaký je vlastně účel vzdělávání? Co chceme, aby se děti učily? Chceme do nich stále nalévat znalosti? Chceme, aby nadále znaly například literární kánon? Nebo je důležitější, abychom u nich vyvinuli schopnosti, chování a postoje, které budou v budoucnu zapotřebí? Stěžejní otázkou tedy je, jak se děti učí, co se učí a kde se učí.

V rámci našeho panelu zazněl velmi zajímavý příspěvek od jednoho účastníka z Kypru. Mluvil o tom, že na Kypru v současné době dochází ke kompletní reformě vzdělávacích osnov. Totéž se nyní děje v Anglii a domnívám se, že pokud se bavíme o roli kultury v rámci vzdělávání, musíme mít na paměti, že v nastavení vzdělávacích systémů dochází k obrovským a zásadním změnám. Osobně věřím, že kultura by se mohla stát důležitou součástí těchto změn.

V rámci našeho panelu proběhly tři prezentace, všechny tři byly naprosto vynikající. Doplnily je výborné prezentace vizuální. Výběr prezentací v rámci našeho panelu nebyl příliš reprezentativní, protože je v zásadě přednesli jen řečníci z Anglie a Srbska. Přesto se domnívám, že z nich vyplývají zajímavá a obecně platná schémata.

První prezentace se zabývala školním prostředím, druhá otázkami univerzitního vzdělávání a třetí vzděláváním a rozvojem v oblasti postgraduální. Fascinující je, že se všechny tři točily kolem velmi podobných témat. Všechny se zabývaly potřebou dopřát žákům a studentům prostor pro

experimentování. Žáci a studenti potřebují školy, potřebují zařízení a zázemí. Je třeba, abychom v rámci vzdělávání sdíleli určitou úroveň znalostí a odbornosti, ale především je třeba žákům a studentům dát do ruky moc a sílu.

Krásný příklad takového poskytnutí moci žákům nám dal první řečník Paul Collard. Mluvil o jedné anglické základní škole, kde děti dostaly možnost přetvořit své školní prostředí. Dostaly k dispozici určitý obnos peněz a také absolutní svobodu výběru. A tyto děti – žáci prvního stupně základní školy – si koupily staré letadlo a oslovily designéra letadla Davida Beckhama, aby jim jejich letadlo přestavěl na školní třídu. A tak tedy výuka v jedné škole v samém centru průmyslového regionu Anglie probíhá v letadle. Paulovým argumentem je potom to, že tato pozitivní a motivující zkušenost, kdy jim bylo dopřáno, aby si samy něco vymyslely a aby svůj nápad realizovaly, zůstane v dětech zafixována po celý život.

Paul nám také promítl obrázky z projektu, v rámci něhož po šest týdnů pracoval se školními dětmi umělec. Během té doby umělec děti třikrát navštívil a pomáhal jim rozvinout jejich schopnost namalovat autoportrét. Na obrázcích, bylo zřejmé, jak se autoportréty vyvinuly od typických dětských autoportrétů s klasickými velkými zuby a prasečíma očičkami až po opravdové dospělé autoportréty. Umělec dětem pomohl, aby samy sebe opravdu viděly a aby se dokázaly namalovat na podobné úrovni, na které bych to udělala například já.

Paul nám představil příklady, jak lze děti učit tvoření, vidění, vymýšlení nápadů a jejich realizaci.

Milena Dragičević-Šešić mluvila o mikroaktivitách v rámci univerzitního vzdělávání. Konkrétně mluvila o důležitosti mikroelementů odporu. Často mluvíme o zapojení kultury do vzdělávání, o jakési sterilní okleštěné formě kultury. Milena nám naopak předložila několik příkladů, jak byla a může být výuka kulturou aplikována velmi revolučním způsobem, jak může být použita za účelem zpochybnění konformity. Mluvila o tom, jak je důležité, aby se studenti univerzit účastnili kolektivních projektů založených na vzájemné spolupráci, vlastních výzkumech a průzkumech, aby se učili praxí. Předložila nám také řadu působivých příkladů: jedním z nich byl projekt, v rámci něhož měla skupina mladých lidí možnost působit v rolích uměleckých tvůrců v továrně na dřívky a spolupracovat s tamějšími dělníky.

Ve třetí prezentaci našeho panelu následně dva umělci – Marta Popivoda a Bojan Djordjev – hovořili o tom, jak se snažili uvést teorii v praxi, a to v rámci zkoušení hudební produkce s celou sítí deseti spolupracujících účastníků. Snažili se tímto způsobem se vším všudy ukázat, o co běží v praxi. V rámci panelu jsme mluvili o managementu, rozvoji a sdílení znalostí. Bojan a Marta přišli s novým termínem – „pašování vědění“ (Knowledge Smuggling). To je velmi dobrý termín, osobně jej budu od nynějška používat. Jejich prezentace se tedy soustředila na analyzování praxe, uvádění teorie do praxe a používání těchto postupů k posunu kupředu. Mluvili také o tom, že je třeba snažit se spolupracovat s podobnými mikronetworky lidí, kteří svou práci dokážou řádně reflektovat.

Na závěr bych ráda uvedla, že všichni máme (nebo bychom měli mít) velký zájem na tom, aby příští generace byly generacemi výrazně kreativních lidí. Domnívám se, že je třeba, aby se za účelem docílení tohoto stavu kulturní sektor intenzivně angažoval. Je třeba, aby kulturní a vzdělávací sektor intenzivně spolupracovaly. Víím, že se to na řadě míst světa a Evropy děje, ale myslím, že je třeba, abychom v této oblasti byli mnohem aktivnější, mnohé v tomto ohledu ještě zbývá změnit.