

presskit 20.6.2022  
www.gpoplatform.cz

kontakt: Adam Hříbal +420 721 980 077



Karlovy Vary  
International Film Festival  
Soutěž Proxima

# ZKOUŠKA UMĚNÍ

celovečerní dokumentární film / ČR, 102min. 2022 / světová premiéra 56.KVIFF

REŽIE: ADÉLA KOMRZÝ a TOMÁŠ BOJAR

KAMERA: ŠIMON DVOŘÁČEK STŘIH: HEDVIKA HANSALOVÁ

ZVUK: VÁCLAV FLEGL ZVUKOVÝ MIX: MICHAELA PATRÍKOVÁ DAVID TITĚRA

DRAMATURG: JAN GOGOLA ML. VÝKONNÝ PRODUCENT: MARTIN KOHOUT

KREATIVNÍ PRODUCENT ČT: DUŠAN MULÍČEK PRODUCENT: JAKUB WAGNER

**GPO**  
**Platform**

s podporou:

státní  
fond  
kinematografie

koproducenti:

 **Česká televize**



partneři filmu:



**SOUNDSQUARE**



# ZKOUŠKA UMĚNÍ

## Učinkují:

Ateliér Grafika II.:Vladimír Kokolia a Eva Červená, Ateliér Nová Media 2: Kateřina Olivová a Darina Alster a Viktor Takáč  
Ateliér Malba IV.: Marek Meduna a Petr Dub

## Synopse

Jak se v 21. století hledá talent?

Na pražské Akademii výtvarných umění probíhají jako každý rok přijímací talentové zkoušky. Film ve třech rozdílných ateliérech sleduje zákulisí náročného úkolu, který stojí před zdejšími pedagogy: jak vybrat ze zástupu uchazečů ty vyvolené, kteří dostanou v dalších letech příležitost formovat ráz výtvarného umění? Jak v této zkoušce obstojí samotní vyučující? Předmětem zkoušky se tak postupně stává umění samotné. A také jeho místo v dnešním zmateném světě. Otázek je celá řada: Pro koho umění vlastně děláme? Stačí dělat věci tak, jak je cítíme? Potřebujeme vědět, kdy tvořil Tiepolo? Dokáže nás dnes vůbec ještě něco pohoršit? Vražda nebo sebevražda? Bisexualita nebo pansexualita? Hovno nebo krev? Co nám to celé řekne o povaze a smyslu umění v dnešní době?

## Jak vše začalo?

Před pár lety mě vedení Akademie výtvarných umění oslovilo, jestli bych natočila televizní pořad k 220. výročí založení školy. Přišla jsem tehdy s návrhem, že by mě spíše zajímalo natočit celovečerní film, a to přímo o přijímacích zkouškách na nejprestižnější uměleckou školu. Inspirací mi byl snímek „Le Concours“ od významné francouzské režisérky Claire Simon, který obnažuje proces přijímaček na pařížskou filmovou školu La Fémis. Na půdorysu talentovek se totiž dají dobře klást otázky typu: Jak se v 21. století hledá talent a na základě jakých kritérií? K čemu dnes potřebujeme umění? Jaká je sociální role umělce? A jakou povahu a smysl umění v dnešní době nese?

Určitě by bylo zajímavé vidět takový film z doby, kdy škola vznikla, stejně jako za dalších 200 let, pokud ještě bude existovat. Do procesu přijímaček se promítají hodnoty instituce, která vychovává absolventy tvořící budoucí uměleckou scénu.

Oslovila jsem v té době Tomáše Bojara. Se spolurežií má četné zkušenosti a s natáčením ve vícero štábech také. Navíc je zkušený scénárista a dramaturg. Když jsem Tomášovi zavolala, řekl mi, že si vždycky přál o přijímačkách na uměleckou školu natočit film a tím pádem nemusí váhat. Tak začala spolupráce na scénáři, obhlídky a následně samotná realizace filmu.

Můj velký dík patří bývalému rektorovi Tomášovi Vaňkovi a celému jeho týmu, který byl filmu nakloněn a přijal ho jako gesto otevřenosti vůči společnosti v době, kdy instituce mají tendenci spíše se navenek uzavírat. Moc si toho vážím. Snad v rozhodování hrála svou roli i zvědavost, co nezávislý film řekne o škole samotné.

Adéla Komrzý





## Natáčení

Věděli jsme, že přijímačky chceme ukázat z perspektivy instituce. Museli jsme vybrat tři ateliéry s odlišnými přístupy k výběru uchazečů. Náš výběr se ulehčil tím, že některé ateliéry odmítli a nechtěli se natáčení účastnit. Nakonec jsme, po dlouhých obhlídkách a promýšlení, vybrali ateliér Nových medií 2., který vede Kača Olivová a Darina Alster, Malbu IV., který vede Marek Meduna a Petr Dub a jako poslední ateliér jsme si vybrali Grafiku II. Vladimíra Kokolii a Evy Červené. Natáčeli jsme tak ve školních dílnách štukatérů, zámečníků a truhlářů, stejně tak jako na hlavní vrátnici. Ta je ve filmu zároveň jistou metaforou procesu vpuštění na půdu AVU, kde paní vrátné mají ono rozhodnutí ve své moci. Záleží jen na tom, jestli na elektronickém zámku zmáčknou „odemknout“.

### ADÉLA KOMRZÝ

(1992) studovala Dějiny umění na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy a v roce 2020 absolvovala magisterské studium dokumentární tvorby na FAMU. V roce 2018 byla na stáž i na prestižní filmové univerzitě Filmuni Babelsberg Konrad Wolf, kde studovala režii a tentýž rok byla vybrána na Berlinale Talents v rámci mezinárodního filmového festivalu Berlinale. V roce 2013 také získala ocenění Trilobit od filmového a televizního svazu FITES za kapitolu ve filmovém pásmu Televizní oslava. Za bakalářský film „Výchova k válce“ z cyklu Český Žurnál si odnesla hlavní Cenu Andreje „Nikolaje“ Stankoviče. Za film Viva video, video viva o pionýrech českého videoartu byla nominovaná na Cenu Pavla Kouteckého. Za svůj poslední film Jednotka intenzivního života získala čtená ocenění, například Českého lva, Cenu českých filmových kritiků, Cenu Trilobit, Cenu Pavla Kouteckého a přivezla si i ocenění z filmových festivalů. Výběr z filmografie: Zkouška umění (2022), společně s Tomášem Bojarem. Jednotka Intenzivního života, (75min), 2021, VIVA VIDEO? VIDEO VIVA, (85min), 2019. Výchova k válce, 2016, Televizní oslava (52min, 2013)

### TOMÁŠ BOJAR

(1981) vystudoval politologii a mezinárodní vztahy (se zaměřením na politickou filosofii) a právo na Univerzitě Karlově, kde pak také absolvoval doktorské studium etiky. Filmové tvorbě se věnuje od roku 2003, nejprve jako scenárista a dramaturg, později i jako režisér a producent. V autorském tandemu s režisérem Pavlem Abrahámem vytvořili celovečerní dokumentární filmy Česká RAPublika (2008) a Dva nula (2012). Společně s režisérkou Rozálií Kohoutovou pracovali na celovečerních dokumentárních filmech FC Roma (2016) a Letní hokej (2019). V roce 2018 dokončil celovečerní dokumentární film Mimořádná zpráva a společně se Zuzanou Kirchnerovou také pětidílný dokumentární seriál Pět statečných. Jeho filmy byly uvedeny na mnoha mezinárodních filmových festivalech, mj. na MFF Karlovy Vary, Visions du Réel Nyon, BAFICI Buenos Aires, London Open City Documentary Festival, DOXA Documentary Film Festival Vancouver, Kasseler Dok Fest či Edinburgh International Film Festival. Cena Pavla Kouteckého, Česká radost na MDFD Jihlava, Zlatý ledňáček na Finále Plzeň, Cena Trilobit aj.) i nominací (Cena české filmové kritiky za nejlepší dokument, Český lev za nejlepší dokument).





## ROZHOVORY S REŽISÉRY

● Film jste natočili během jednoho týdne. Kde vznikl nápad soustředit se pouze na časové období talentových zkoušek?

AK:

Režisér se pro film vždy snaží najít nějaký rámeček, vytyčit nějaké hrací pole. Když jsem nad námětem přemýšlela, vzpomněla jsem si na film Claire Simone, který je celý o přijímacím řízení na francouzskou filmovou školu La Fémis. Film jsem viděla před pár lety na FAMU, kam přijela režisérka debatovat se studenty. Její přístup mě hodně inspiroval. V časově i prostorově omezeném poli si můžete klást ty nejobecnější otázky a zkoumat povahu instituce i umění.

Talentovky jsou zároveň velmi dramatické období. Pedagogové tu rozhodují o následujícím osudu uchazečů a tíha oněch rozhodnutí se propisuje do celkově hutné atmosféry ve škole. Pedagogové svou odpovědnost reflektují a připouští si ji více či méně. Dokonce se někteří vnímají jako „strážci brány“, kteří bdí nad každým, kdo překročí onen osudný práh.

Navíc pro své filmy vždy hledám i prostředí, které by bylo vizuálně zajímavé. Budova Akademie toto splňuje velmi bohatě stejně tak jako zaujaté výrazy pedagogů a uchazečů. Je radost pozorovat zájem ve tváři.

TB:

Myslím, že jsme na to přišli poměrně rychle. Geneze celé té věci byla až překvapivě jednoduchá: Adélu oslovili s tím, že AVU bude slavit výročí dvou set dvaceti let existence, a že by za tím účelem měl kromě jiného vzniknout i film. Adéla o celé věci přemýšlela a dospěla k tomu, že zajímavý portrét celé instituce by šlo vytvořit skrze observaci talentových zkoušek. Když se vybírají budoucí umělci, kromě jiného se tím také vyjasňuje, co se dnes očekává od umění jako takového. Když mě pak Adéla po čase oslovila s tím, jestli se na celé věci nechci podílet, moc dlouho jsem neváhal. V první řadě proto, že si její tvorby hodně vážím a třeba její poslední film pokládám za výjimečně podařený. Nějak jsem i předpokládal, že si v tom základním budeme rozumět, a že to bude zajímavá spolupráce. Druhý důvod byl v tom, že jsem sám na obdobný námět už několik let trochu myslel, ale nikdy mě nenapadlo, že by mi jej nějaká umělecká škola kdy dovolila realizovat. Na AVU to kupodivu možné bylo a škole – zejména jejímu tehdejšímu rektorovi Tomášovi Vaňkovi – za to patří velký dík. Není to v dnešní době nijak samozřejmé, naopak to svědčí o velkém nadhledu a velkorysosti.



Jakmile jsme se na základních věcech s rektorem a dalšími pedagogy domluvili, začali jsme na AVU pravidelně chodit a fungování celé školy zblízka poznávat. Myslím, že jsme v tom byli poměrně důkladní: pohybovali jsme se od dílen ve sklepě až po Ateliér nových médií nahoře pod střechou a skoro všude jsme byli svědky dost zajímavých situací. Hlavně jsme ale s ročním předstihem pozorovali celý ten čtyřdenní proces talentových zkoušek, a to většinu času bez kamery. Tam nám myslím došlo, že přesně na této ploše chceme ve filmu vyprávět, protože se na ní koncentruje prakticky všechno, co nás zajímá. Je tu nějaké základní drama, základní napětí, ale hlavně tu v různých variacích zaznívají otázky, které si koneckonců klademe i sami: Proč vlastně tvořit? Pro koho? Stačí, že to „umím“, nebo „že nás za to někdo pochválí“? Všechno podstatné se tu přitom odehrává v živém dialogu a v živých, autentických situacích, takže tvůrce tu nemusí nic násilně manipulovat, ale prostě se jen pozorně dívat. Samozřejmě ale nesmí zanedbat přípravu a musí přijmout riziko, že se všechno nepovede úplně tak, jak si to na začátku představoval. Pro mě osobně to zas až tak těžké nebylo: v minulosti jsem už pracoval na filmu Mimořádná zpráva, který celý vznikl během jednoho dne, a hlavně na filmu Dva nula, který byl natočen dokonce jen za jeden večer, takže tady mi ten několikadenní natáčecí plán přišel ještě celkem velkorysý.

Ono by jinak samozřejmě bylo moc zajímavé začít pracovat i na časosběrném filmu a sledovat, co se s některými z uchazečů v průběhu let děje, jak se vyvíjí jejich umělecká dráha a jak dokázali nebo nedokázali svůj talent zúročit. Ale to by se muselo dělat opravdu pořádně, k čemuž mi teď obávám se chybí čas i síla.

● Přijímací zkoušky jsou obecně velmi stresovým obdobím pro uchazeče. Jak se vám povedlo do tak křehkého prostředí proniknout? A byl někdo, kdo s natáčením nesouhlasil?

AK:

Celé natáčení stálo na náklonnosti Akademie a převážně pak na rektorovi Tomášovi Vaňkovi, který film chtěl a byl součinný i v komunikaci s uchazeči. To byl první krok. Následně na nás bylo, abychom našli konkrétní ateliéry a pedagogy, pro které by byl film jakousi výzvou, které by se chtěli účastnit. Když jsme je našli, už jsme společně ladili detaily, jak natáčení pojmout, aby filmový štáb během přijímače co nejméně rušil. Pro každý ateliér to znamenalo něco jiného. Například u Kateřiny Olivové a Dariny Alster jsme u pohovorů nebyli přítomni. Místnost byla malá a bylo i výslovným přáním, aby tam nebyli lidi navíc. Tak jsme pouze rozmístili kamery a koukali na tzv. odkuk z vedlejší místnosti. V jiných ateliérech jsme se naopak s uchazeči v průběhu talentovek sblížili a začali spolu komunikovat, což bylo příjemné. Prolomily se tím ledy ostychu i na naší straně. Měla jsem velké obavy, abychom někomu neovlivnili výkon třeba narušením soustředění. Moc mě tak potěšilo, když jsem nedávno potkala jednoho (přijatého) uchazeče k Vladimírovi Kokoliovi a s odstupem jsem se ho ptala, jak přítomnost štábu tehdy vnímal. Odpověděl mi: „Cože, ono se něco natáčelo?“ To mě uklidnilo.





Ale samozřejmě si uvědomuju, že z hlediska etiky dokumentárního filmu jsme možná šli až na samu hranu. Není vyloučené, že někdo se bál natáčení odmítnout, protože si mohl myslet, že to ohrozí jeho šance v přijímacím řízení. Uchazeči sice byli předem ujištěni, že tomu tak nebude, ale kdo ví. O to víc jsme se proto pak společně s Hedvikou Hansalovou snažili o citlivý přístup ve střihové skladbě. Zůstat věrohodní, ale nejít primárně po senzaci a kontroverzních momentech (pár takových by se v materiálu našlo, ale my je do filmu nezařadili). Já sám jsem se v ateliéru, kde jsem natáčel, ještě na závěr všech uchazečů zeptal, jestli je něco, co během těch čtyř dnů řekli nebo udělali, a vyloženě si nepřejí, aby to ve filmu bylo vidět. Přišel za mnou jen jeden kluk, který od pedagogů dostal během pohovoru otázku, jaká psychedelika by jim hypoteticky doporučil. Jeho přání jsem samozřejmě respektoval a ve filmu ta scéna není. Nikdo další za mnou nepřišel ani mi nenapsal. Je to pro mě docela překvapivé, protože některé věci, které tam zazní, mají celkem dost osobní charakter. Možná to ale souvisí s tím, že tato generace o sobě na sítích častokrát mluví velmi otevřeně a je zvyklá se s druhými dělit ještě o mnohem intimnější věci, takže tohle pro ně byl ve srovnání s tím jen takový „čajíček“. Ale to pochopitelně jen spekuluji, rozhodně se nechci tvářit, že nějak dobře rozumím „mladým“.

- Podle jakého klíče jste vybírali ateliéry, které ve filmu uvidíme? Proč zrovna tato volba?

AK:

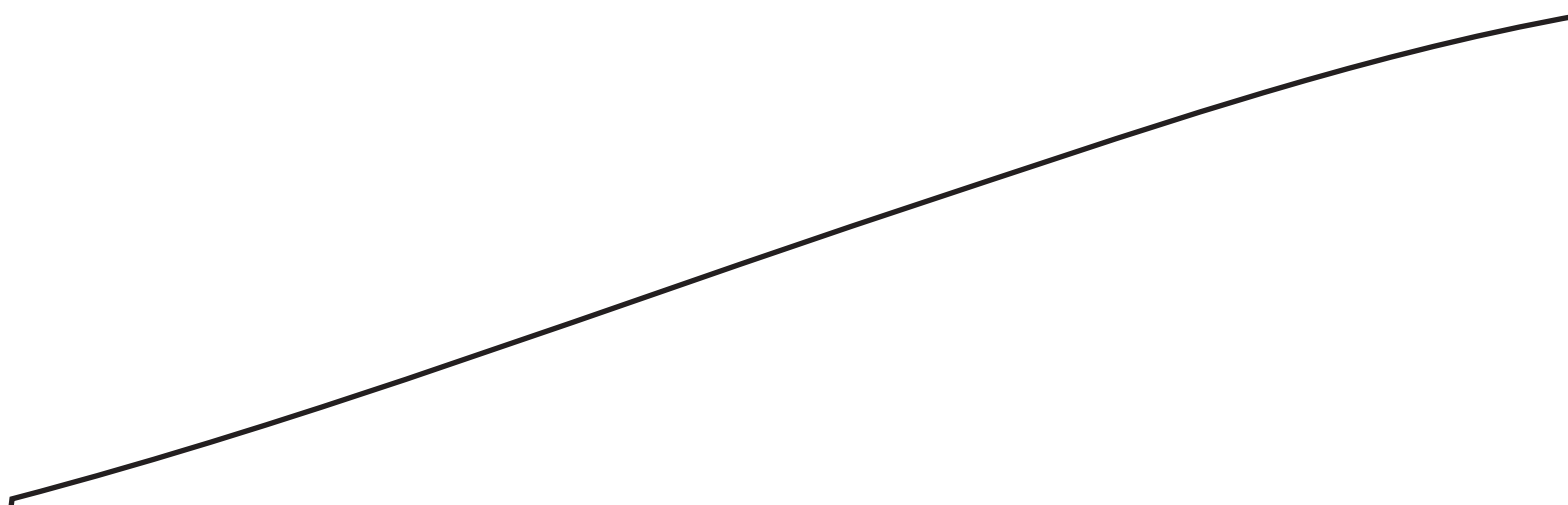
Šlo nám především o rozmanitost přístupů k přijímacímu řízení. Mě osobně mrzí, že se nám do filmu nevešla všechna média (chybí nám například sochařský ateliér), nicméně nebylo by to ani v našich silách. Jak finančně, tak by se pravděpodobně materiál už ani nevešel do filmu anebo by musel být jednou tak dlouhý. Současně ne všechny ateliéry souhlasily s natáčením, což nám volbu ulehčilo a za finální skladbu jsem ráda. Vedení každého ateliéru svou roli vnímá trochu jinak a má i odlišnou představu o pomyslných kritériích, za základě kterých uchazeče vybírá. Umění není sport nebo exaktní věda, je těžko měřitelné. Proto je zajímavé, jak do procesu výběru uchazečů zasahuje osobní vkus, naladění, ale i koncepce vedení ateliéru či skladba již přijatých studentů. Moc si cením toho, jak otevřeně škola přistoupila k procesu, který sama vytváří a nemá nad ním tak stoprocentní kontrolu. Vzala to jako výzvu k sebereflexi a to je, myslím, vždy zdravý přístup.

TB:

Myslím, že to má dvě roviny. Ta první je jednoduchá: nejen na uměleckých školách, ale i ve společnosti jako takové je extrémně důležitá pluralita. A to – řekněme – nietzscheovské vědomí, že co se hodí pro jednoho, nemusí se hodit pro druhého, jelikož na světě existují velmi rozdílné lidské typy s velmi rozdílnými potřebami. Nejlépe ze všech to myslím vyjádřil Vladimír Kokolia poté, co hotový film poprvé viděl. Řekl cosi jako: „To je dobře, že si tady na tý AVU ještě pořád ve všem nerozumíme“. To je totiž zcela zásadní a je to tak dobře. Obzvláště když víme, proč si nerozumíme, a když si to umíme jeden s druhým v nějakém věcném dialogu vysvětlit.

Třeba ateliér Kateřiny Olivové a Dariny Alster se od ateliéru Vladimíra Kokolii odlišuje skoro ve všech myslitelných ohledech. Já sám bych si jako student – samozřejmě tedy pokud bych měl nějaké výtvarné nadání – na základě svých sklonů vybral ten Kokoliův, ale zároveň bych zcela chápal, proč je na škole i ten druhý. Mimo jiné i jako taková experimentální laboratoř, ve které se zkoušejí některé nové, neortodoxní přístupy. Sám mám sice jakožto člověk konzervativnějšího ražení o prospěšnosti některých z nich určité pochybnosti, to nijak nezastírám, ale v rámci té zmiňované plurality rozumím, proč se to děje. Ve filmu jsme se přitom s tou růzností přístupů snažili vědomě pracovat – de facto v duchu jednoduchého dramaturgického hesla, že když tři dělají totéž, není to totéž.

Druhá rovina je také prostá: film je umění možného a natáčet můžete jen s těmi, kteří se tomu nebrání. Na škole jsou i jiné zajímavé ateliéry, o které jsme stáli, ale ne ve všech jsme se byli schopni na podmínkách natáčení dohodnout. Ta skládačka, která nám vyšla, ale rozhodně není žádná z nouze ctnost. Osobně si myslím, že bychom k ní dost možná nakonec dospěli i v případě, že bychom žádná omezení neměli. Možná by tam ale ještě přibyl jeden sochařský ateliér, kde by se skoro nemluvilo, ale jen „dělalo“.









● Je něco, co vás během natáčení překvapilo nebo jste našli odpovědi na otázky, které jste si před natáčením kladli?

AK:

Pro mě byla celková práce na filmu hledáním odpovědi na otázku, jak v 21. století probíhají přijímačky na nejprestižnější vysokou uměleckou školu u nás. A čeho si pedagogové během výběru všímají, podle čeho hodnotí? Musí dnes umět uchazeči kreslit? Do jaké míry je důležité znát kontext, ve kterém umělci tvoří? A co to je autorství? A k čemu dnes a jestli vůbec umění potřebujeme? Jaká je sociální role umělce? To a mnohé další otázky mě zajímaly. Stejně tak by mě zajímaly odpovědi na tyto otázky v době, kdy škola vznikala, například. Nebo třeba v 50. letech minulého století, kdy škola a výtvarný projev podléhal ideologii. A tak jsme přinesli zprávu o průběhu přijímaček roku 2020.

A už tím, že jsme se talentovek účastnili a do té budovy měli možnost proniknout, mám nějaký základní vjem. Nemám žádné objektivní odpovědi, ale filmem jsme umožnili nahlédnout do procesu i divákům a odpovědi už pak můžeme hledat společně. A na to se těším.

TB:

Žádné definitivní odpovědi jsem nenašel, ty ale po pravdě nenacházím nikdy a u ničeho. Naopak se mi zase jednou potvrdilo, že čím důkladněji určitou věc poznáte, tím méně vyhraněný názor na ni pak máte. My přitom žijeme v éře, kdy se – jak jednou velice hezky v nějakém rozhovoru řekla Tereza Matějčková – názory přeceňují, zatímco se podceňuje myšlení.

Určitě se ale najde jedna věc, která mě přeci jen trochu překvapila. A to jak často na otázku, proč a pro koho umění vlastně děláme, zaznívá jednoduchá odpověď: „Pro sebe.“ Nebo: „Protože to tak cítím.“ Nebo: „Protože můžu a protože chci.“ Ve filmu to pochopitelně představuje jen jednu dílčí vrstvu a rozhodně asi ne tu nejzásadnější, ale pro mě to musím říct dost pozoruhodné je. Vypovídá to podle mě o obecnějším hodnotovém paradigmatu, ve kterém ta stávající generace „Klausových dětí“, jak jí pracovně říkám, vyrostla, a který je pro ni – jak se zdá – něčím samozřejmým. To dědictví liberálního individualismu je myslím pořád nesmírně silné, a možná i proto vyznívá většina pokusů o kolektivní nebo komunitní fungování ateliérů poněkud rozpačitě. Jak ve filmu tak hezky říká Vladimír Kokolia, v 90. letech jsme šli z jednoho extrému do druhého a jaksi jsme ve jménu všeho „osobního“ v umění zapomněli na to „neosobní“ a „nadosobní“. Snažil jsem se před časem o celé věci napsat takovou esej, kterou někdy po premiéře filmu možná někde vydám, ale zatím jí nechci možné diváky filmu předem ovlivňovat.

Omezím se teď na jedinou, základní věc, kterou nejlépe ze všech vyslovila Hannah Arendtová: „To, co odlišuje filosofii novověku počínaje Descartem od veškeré jiné filosofie a v čem také spočívá novost jejích výkonů, je její zdůrazňování a analyzování vlastního já a sebevědomí jakožto oblasti zcela oddělené od duše či osoby či lidské existence vůbec. V souladu s tím se pak novověká filosofie pokouší redukovat veškeré zkušenosti ve světě i v okolním světě lidí na prožitky vědomí probíhající ve vlastním já. [...] Typickým znakem novověku není odcizení sobě, jak se domníval Marx, ale odcizení světu.“ Překvapilo mě, jak moc je to v našem filmu místy vidět.

- Je něco, co byste chtěli divákům před projekcí sdělit?

AK:

Snad jen ať vezmou kamarády a známé a přijdou na film do kina. Zaručeně se u něj pobaví, a zároveň si vzpomenou na různé úsměvné situace z dob, kdy se sami hlásili na vysokou školu, a to jakoukoliv, protože pohovory v nějaké podobě procházel snad každý z nás. A také bych ráda nalákala středoškoláky, kteří se chtějí hlásit na nějakou uměleckou školu, aby viděli, jak to zhruba může probíhat. Třeba jim dosud neznámé území dodá kuráž i nadhled.

TB:

Ani ne. Oni se na film prostě podívají a uvidí sami. Třeba se s ním minou, třeba ne, ale všechno důležité, o čem s Adélou a Hedvikou šlo, je v něm doufejme nějakým způsobem ukryté. A pokud bychom něco z toho explicitně předem pojmenovávali, vlastně bychom rušili všechno to hezké, co s sebou nedoslovná, neinformativní kinematografie nese. Takže mě napadá snad jen jedna věc: pokud bude divákům film připadat nepovedený, nemusí nás pak po projekci utěšovat zdvořilostní větou, že „to ale muselo dát práce“. My už totiž od Vladimíra Kokolii víme, že čím je dílo bídňější, tím více zpravidla muselo dát práce (směje se).











## Rozhovory s protagonisty

Ateliér Grafika 2: Vladimír Kokolia a Eva Červená

Ateliér Nová média 2: Kateřina Olivová a Darina Alster

Ateliér Malba 4: Marek Meduna a Petr Dub

### Otázky:

- Proč jste na natáčení ve vašem ateliéru přistoupili a jaká to pro vás byla zkušenost?

Vladimír Kokolia – Ateliér Grafika 2:

Největší šoky jsme měli z množství práce a času, který tomu dali, a z jejich citliveckého perfekcionismu. Máme v tyto filmaře velkou důvěru, chtěli jsme je vidět v akci a učit se od nich. Museli zpracovat šílené hory materiálu a pak to brutálně redukovat, byl jsem rád, že nejsem na jejich místě.

No a taky nám zalichotilo, že se někdo zajímá o akademii. Učení na AVU je napěchované paradoxy. Tak třeba právě učení může občas studentům bránit v tom, aby si na to hlavní přišli sami. Zkouška umění o těch paradoxech nějak samozřejmě ví.

Kateřina Olivová – Ateliér Nová média 2:

Oslovila nás odvaha téhle myšlenky, zodpovědnost a citlivost, s kterou jste k tomu přistoupili a také naše chuť experimentovat. Nejvíc jsme řešily, aby to byla situace příjemná pro uchazečky a uchazeče a nenarušovala jejich přijímačky, takže jsme se neustále ptaly, jak se cítí a jestli jsou pro ně kamery v pořádku anebo ne. Snažily jsme se situaci natáčení s uchazečstvem dostatečně komunikovat a dopřály jsme si i několik situací bez kamer.

Zkušenost to pro nás byla intenzivní, bohatá a výživná. Rozhodly jsme se nijak neomezovat, na záznam zapomenout a náš život kvůli kamerám neměnit.

Marek Meduna – Ateliér Malba 4:

Vlastně ani nevím, nejspíš proto, že jsme nebyli schopni formulovat dostatek důvodů proti účasti. Určitým důvodem byla i zvědavost, jaké je být materiálem pro záměry někoho jiného. A svou roli též hrály sympatie k tvůrcům filmu.



Petr Dub – Ateliér Malba 4:

Od začátku mne zajímala a dráždila možnost zastavení přijímaček skrze dokument. Pauza toho, co běžně vnímáme jako součást toku akademického roku – administrativně byrokratického, překotně rychlého, kreativně omezeného, a přesto často personálně dramatického. Zároveň jsem si uvědomoval, že nastavením zrcadla kamer všichni, ať už my nebo uchazeči či uchazečky o studium, překračujeme vlastní komfortní zóny. Umění je nicméně principiálně postaveno na neustálém ohledávání a pokoušení podobných hranic, ať již společenských nebo oborových. Nejsem milovníkem příliš bezpečných zón. Otupují naše vnímání, vztah ke skutečnosti a možnosti uměleckých experimentů, bez kterých minimálně naší oblasti hrozí existenciální sterilita. Dokument jsem bral jako osobní výzvu a povinnost spojenou s formálním postavením na škole současně.

- Co podle vás film o Akademii výtvarných umění a současném umění obecně vypovídá?

Vladimír Kokolia – Ateliér Grafika 2:

Že studovat takovou školu není lehké, i když to vypadá jako nic.

Možná taky, že současné umění je instituce s obrovskými právy a se zdánlivě minimální odpovědností. Ale že je tam přítomná nějaká přesnost, byť obtížně definovatelná, která z toho všeho bláhového počínání dělá docela napínavou až riskantní činnost.

Taky to ukazuje, že lidi tohle umění chtějí studovat – jakkoli není moc jasné, o co vlastně jde. Není to jasné, protože to čeká na ně, teprve skrze ně se to (v ideálním případě) stane.

Kateřina Olivová – Ateliér Nová média 2:

Věříme, že může poodhalit, co to současné umění je, jak se chová, jak vzniká a také jak se hodnotí. Nakolik subjektivní a náročný proces přijímacího řízení je pro všechny zúčastněné – kolik sil stojí a jak zodpovědný je. A třeba někomu dá návod, jak se dostat na AVU do těch několika zaznamenaných ateliérů (protože všechny jsou jiné)!

Marek Meduna – Ateliér Malba 4:

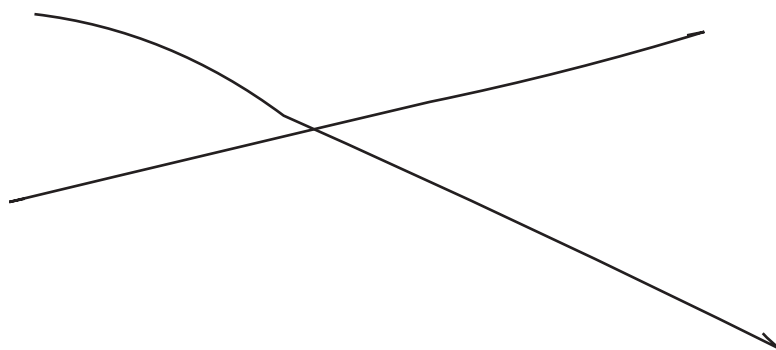
O současném umění podle mého film nevypovídá vůbec. Ani si nejsem jist, zda tato ambice byla záměrem. Jistě je přijímacích zkouškách. O tom, že se na AVU hlásí mnozí a přijati ke studiu jsou nemnozí. O tom, že my všichni účinkující jsme v zásadě zaměnitelnými položkami v mechanismu selekce. Film si určitě také mnozí spojí s Papouškovým Nejkrásnějším věkem a komicky svérázným světem výtvarného umění. Jiní se pozastaví nad tím, kdo to na AVU vlastně hraje roli pedagogů a pedagožek.



Další zpozorní nad oparem aktuálních názorů, spíše cítěných než domýšlených ideologií, nebo nad různými strategiemi, jak lze přistupovat ke svému veřejnému obrazu, které však jsou a musí být poněkud amatérské vzhledem k nízkému výskytu výtvarného umění v mediálním hlavním proudu, tedy k relativně malé mediální praxi protagonistů. Navzdory všem možným potenciálním zobecněním je pro mne film hlavně o tom, s jakou nesamozřejmostí se chápeme zastávaných rolí: především pedagogů a uchazečů. A jak se tato nesamozřejmost v různých mírách mísí tu s rolí moravsko-podivínského gurua, tu usvědčuje ironický odstup z falše, či kalí obraz feministicko-matriarchálního mycelia.

Petr Dub – Ateliér Malba 4:

S odstupem vnímám pozici AVU jako bublinu v bublině mnohem intenzivněji než před vznikem představovaného dokumentu. V jistém ohledu se na škole čas zjevně zastavil. Chod školy se v jádru za dvě století jejího působení změnil minimálně. Můžeme se vyšperkovat progresivními slovníky, obrnit se novými ismy, zaštitit se woke etickými kodexy, instituci dehierarchizovat od podlahy po strop a vše obléci do sexy designu, ale lidé nakonec zůstávají zjevně jenom lidmi. Podobně jako jejich touhy nebo problémy, což platí jak pro pedagogy, tak studenty. I tak mám za to, že se škola ve světle reflektorů ukazuje jako výjimečné místo pro život. Jepičí – i věčný.





GPO PLATFORM  
[www.gpoplatform.cz](http://www.gpoplatform.cz)