

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

KATEDRA SOCIÁLNÍ A KULTURNÍ EKOLOGIE

Bc. Barbora Gallová

**Integrace mladých migrantů do prostředí české
společnosti pomocí uměleckých praktik**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **PhDr. Dana Bittnerová, CSc.**

Praha 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 13. září 2012

Bc. Barbora Gallová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé diplomové práce, paní PhDr. Daně Bittnerové, CSc., za cenné poznatky a doporučení, které mi předala a za celkovou podporu při psaní práce. Dále bych poděkovala vedoucímu katedry Sociální a kulturní ekologie panu PhDr. Ivanu Ryndovi za naučné roky strávená na fakultě. V neposlední řadě chci poděkovat organizacím Inbáze Berkat o.s., Meta o.s. a jejich zaměstnancům, jejichž práce pro migranty si velice vážím.

ANOTACE

Tato diplomová práce se věnuje tématu integrace mladých migrantů do nové hostitelské (české) společnosti. Integrovaný proces je složitý jev probíhající na různých úrovních sociálního života a jeho průběh je ovlivněn celou řadou aspektů jako např. mírou kulturních odlišností mezi cizinci a hostitelskou společností, množstvím jejich vzájemných sociálních vazeb, psychickou dispozicí jedinců vyrovnat se s novými podmínkami apod. Cílem mé práce je poukázat na potenciál umění, resp. uměleckého procesu, pozitivně působit na osobní i společenský život mladých migrantů v nové společnosti a usnadnit vzájemné soužití této minoritní populace s majoritní a naopak. Zároveň se prostřednictvím analýzy dvou vybraných uměleckých projektů, které se zaměřily na práci s migranty, snažím ukázat, jakým způsobem se v současnosti a v pražských podmínkách užívá uměleckých aktivit pro práci s mladými migranty a zdali je tento způsob efektivní co do vlivu na integrační proces.

Klíčová slova

Integrace – Mladí migranti - Umělecké projekty – Vliv participace na uměleckém procesu

ANNOTATION

This thesis is concerned with the integration of juvenile migrants to the new host (Czech) society. The integration process is a complex phenomenon, which happens in the various levels of social life and its course is influenced by many aspects such as degree of cultural differences between immigrants and the host society, the amount of their mutual social ties, and psychological disposition of individuals to cope with the new conditions, etc. The goal of my work is to discuss a potential of art, artistic process, to have a positive effect on personal and social life of young migrants in the new society and to facilitate the coexistence of majority-minority population. At the same time, through the analysis of two selected artistic projects that are focused on working with migrants, I am trying to show, how the artistic and prague's project are using art for working with young migrants and whether their method is effective in influencing the integration process.

Key words

Integration - Juvenile migrants - Art projects - Effect of participation in the artistic process

OBSAH

1. Úvod	1
2. Teoretická část	4
2.1 Migrace a ČR	4
2.1.1 Příchod migranta do ČR.....	7
2.2 Integrace migrantů	9
2.2.1 Modely imigračních politik států EU.	13
2.2.2 Dimenze integrace.	16
2.2.3 Bariéry v procesu integrace	19
2.2.4 Nejvíce ohrožené sociální skupiny	20
2.3 Potenciál umění a uměleckých aktivit	21
2.3.1 Umělecké aktivity	22
2.3.2 Vliv uměleckých aktivit na člověka a společnost.	23
2.3.2.1 Metody měření vlivu uměleckých aktivit.	27
2.4 Podpora uměleckých aktivit jako integračního nástroje v ČR	31
2.4.1 Realizované umělecké projekty pro migranty v Praze (2000 - 2011).	32
3. Empirická část	35
3.1 Cíl výzkumu	35
3.2 Operacionalizace výzkumných otázek	36
3.3 Použité metody a techniky	38
3.3.1 Metoda výzkumu.	38
3.3.2 Technika sběru dat.....	39
3.3.3 Pozice výzkumníka.....	40
3.3.4 Výzkumný soubor.....	40
3.3.5 Etika výzkumu.....	43
3.4 Interpretace dat	43

3.4.1 Zkoumané projekty	43
3.4.2 Struktura zkoumaných projektů	44
3.4.3 Vliv zkoumaných projektů na účastníky	50
3.4.4 Udržitelnost zkoumaných projektů	58
4. Závěr	62
5. Seznam použité literatury	71
6. Seznam respondentů	76
7. Seznam tabulek	79
8. Přílohy	79

1. ÚVOD

Mezinárodní migrace obyvatel zásadním způsobem mění současnou Evropu. Původně národní státy se staly součástí „globální vesnice“ a jejich úkolem je, i přes stále se zvyšující kulturní i etnickou diverzitu, udržovat sociální a ekonomickou stabilitu. Jedním z přirozených důsledků migrace je požadavek integrace cizinců (tedy začlenění do stávajících sociálních vazeb hostitelské společnosti) a rozvoj vztahů mezi komunitami. Integrovaní proces migrantů může být ale velmi složitý, časově náročný a může být ovlivněn celou řadou sociálních, kulturních a jiných vlivů (např. mírou motivace migrantů integrovat se, množstvím sociálních vazeb v hostitelské společnosti, psychickou dispozicí migrantů i hostitelské společnosti vyrovnat se s novým prostředím aj.). Současně je integrace obousměrným procesem, kterého se účastní jak samotní migranti, tak většinová společnost. Cílem integrace by mělo být harmonické soužití většinové společnosti a cizinců, za vzájemného respektování kulturních odlišností (tímto se integrace odlišuje od asimilace), (Uherek 2005).

Problematika migrace a uplatňování integračních strategií se týká i České republiky. Počet cizinců žijících v ČR se postupně zvyšuje (v roce 1993 na území ČR legálně pobývalo necelých 78 tisíc cizinců, v roce 2010 jich bylo evidováno již kolem 427 tisíc), (ČSÚ 2010). Mění se i charakter pobytu, z původně krátkodobého pobytu cizinců (migrace za prací) v polovině 90. let, přibývá množství (schválených) žádostí o dlouhodobý a trvalý pobyt (Rákoczyová, Trbola 2009). Tato skutečnost ukazuje, že se Česká republika mění z původně tranzitní země na zemi cílovou, tzn. zemi, kde se chtějí cizinci trvale usadit. Je tedy více než vhodné se integrací cizinců detailně zabývat a zkoumat a porovnávat jednotlivé integrační strategie a jejich dopady na život cizinců a většinové společnosti.

V rámci integračních strategií a plánu je v ČR, dle mého názoru, nejméně podporována oblast kultury a umění. S kulturou ani s uměním se v rámci národních plánů nepočítá jako s relevantním nástrojem pro sociální začleňování (to dokazuje např. obsah národního programu ČR pro pojetí roku 2010 jako Evropského roku boje proti chudobě a sociálnímu vyloučení). Jak ukazují v teoretické části mé diplomové práce, (nejen) ve vyspělých státech světa je dnes umění považováno za hodnotný nástroj pro integraci

vyločených skupin obyvatel. Na základě předpokladu, že umění a kreativita mají vliv na integrační proces, jsem zkoumala jednotlivé umělecké projekty (jejich zázemí, vznik, realizaci, motivaci organizátorů a účastníků, celkový průběh atd.) zaměřené na integraci migrantů, které byly realizovány mezi roky 2000 – 2011 na území hl. města Prahy.

Ve své práci jsem nejprve zmapovala realizované projekty v daném období na dané lokalitě. Na základě výčtu projektů, jsem, dle mnou stanovených parametrů, provedla konečný výběr dvou hlavních projektů, které se staly předměty mého dalšího výzkumu. Hlavními parametry výběru byla:

předpokládaná participace cizinců i jedinců z hostitelské společnosti na projektu,

primární zacílení projektů na mladistvé (12 – 25 let),

aktivní účast jedinců na uměleckém procesu,

plánovaný delší časový rozsah projektu (min. doba trvání 1 měsíc).

Do výčtu jsem nezahrnovala projekty, které se zaměřovaly na integraci pouze určité etnické skupiny (vietnamské kulturní aktivity apod.). Do konečného výběru projektů jsem záměrně zařadila projekt realizovaný primárně uměleckou institucí a také projekt, který byl iniciován organizací zaměřenou na sociální pomoc a poradenství. To z důvodu, abych mohla postihnout případné odlišné záměry a cíle projektů.

Úkolem mé práce byl rozbor několika výzkumných otázek, na které jsem se v průběhu analýzy vybraných projektů soustředila:

1. V jakých oblastech (míněno jakou uměleckou formou) jsou realizovány vybrané pražské umělecké projekty zaměřené na integraci migrantů?
2. Jak tyto projekty v praxi fungují?
3. Ve kterých směrech a jakou formou nabízejí migrantům sebereflexi jejich pozice ve společnosti?
4. Jakým způsobem pomáhají migrantům k nalézání jejich vlastní identity?
5. Do jaké míry sledují tyto projekty zájmy migrantů a do jaké míry své vlastní (umělecká kvalita, ekonomická efektivita)?
6. Jakým způsobem zprostředkovávají migrantům kontakt s českou společností?
7. Upřednostňují migranti projekty s účastí české veřejnosti, nebo bez ní?
8. Jaká je udržitelnost vybraných projektů?

Důležitou rovinou práce, bylo mé postavení v jednotlivých analyzovaných projektech. Na jednom z vybraných projektů jsem participovala jako asistent organizátorů. Tato skutečnost mi umožnila hlubší vhled do situace a umožnila mi snadnější přístup k účastníkům (větší důvěra účastníků projektu ke sdělování osobních prožitků, aj.). Zároveň jsem nebyla v roli organizátora, tudíž ke mně z řad účastníků nebylo nahlíženo jako k autoritě a nebyla jsem zainteresována původně stanovenými cíli projektu. V druhém zvoleném projektu jsem figurovala pouze jako pozorovatel. Pro výzkum jsem použila metod zúčastněného pozorování a polo strukturovaných rozhovorů s účastníky a organizátory projektu.

Hlavním cílem mého výzkumu byla analýza uměleckých projektů pro mladistvé migranty, tak jak jsou realizovány v pražském prostředí, a jejich dopad na život jedince a společnosti. Při analýze jsem vycházela z výzkumů Françoise Matarasso (1997) a Helen Jermyn (2001, 2004), kteří se zabývali dopadem účasti v uměleckých projektech na sociální život jedinců a sociálních skupin. Jejich poznatky mi byly vodítkem a oporou ve vlastním výzkumu.

Zároveň jsem svou prací chtěla vytvořit jistý návod, jak by mohly být umělecké projekty realizovány, aby jejich efektivita, co do pozitivního vlivu na integrační proces migrantů, byla co nejvyšší.

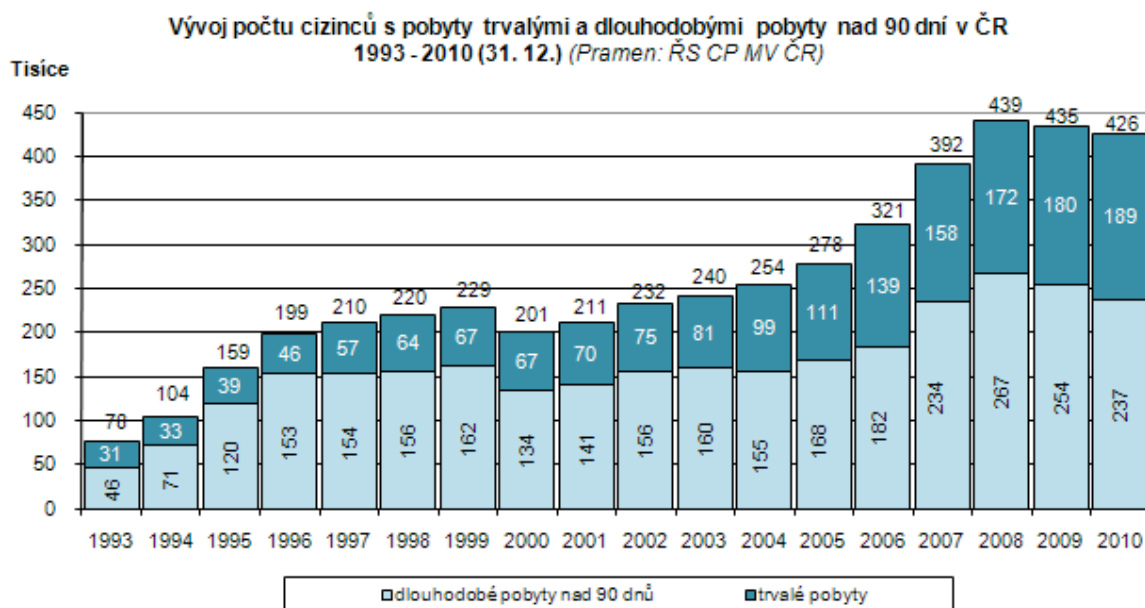
2. TEORETICKÁ ČÁST

2.1 MIGRACE A ČR

Novodobá historie České republiky (dále jen ČR) jakožto cílové země je relativně krátká. Do 90. let 20. století, tedy do socialistického Československa, migrovalo pouze malé procento cizinců. Jednalo se především o migranty ze zemí východního bloku nebo ze spřátelených zemí, kteří migrovali za prací nebo za studiem. Početnější skupiny migrantů byly z Angoly, Koreje, Kuby a především pak z Vietnamu (Rákoczyová, Trbola 2009). V 90. letech nastala výrazná změna co do počtu a složení nově příchozích migrantů. V rámci srovnání s ostatními evropskými zeměmi dosahoval podíl migrantů v ČR relativně nízkých hodnot, ale dynamika růstu byla poměrně vysoká. Mezi léty 1994 – 1999 se počet cizinců pobývajících v ČR více než zdvojnásobil ze zhruba 100 tisíc na počty kolem 200 tisíc.¹ Počet migrantů s trvalým pobytem v ČR rostl v 90. letech stabilně a stejně tomu bylo i na začátku 21. století, což ukazuje na skutečnost, že přibývalo a vzhledem k velkému počtu migrantů s dlouhodobým pobytem (tzn. pobývajících v ČR déle než 1 rok a splňujících podmínky o udělení povolení k dlouhodobému pobytu, podle paragrafu 42 cizineckého zákona) stále přibývá migrantů, kteří mají zájem trvale žít na území ČR (Uherek 2005). Tato situace znamená přeměnu České republiky z původně tranzitní země na cílovou destinaci migrace.

¹ http://www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/o/ciz_pocet_cizincu-popis_aktualniho_vyvoje

Tab.č.1: Vývoj počtu cizinců s pobyty trvalými a dlouhodobými pobyty nad 90 dní v ČR (zdroj: ČSÚ)²



V roce 2000 počet cizinců v ČR poklesl o 30 000 osob, a to především z důvodu změny legislativy. 1. 1. 2000 totiž vstoupil v platnost zákon č. 326/1999 Sb., o pobytu cizinců na území ČR, který zpřísnil vstupní a pobytový režim většiny cizinců v ČR. Některá ustanovení tohoto zákona byla zmírněna až novelou platnou od 1. 7. 2001, která měla za následek opětovný mírný nárůst počtu usazených cizinců. V souvislosti se vstupem ČR do Evropské Unie (dále jen EU) došlo k rozšíření kategorií pobytu, kromě trvalých pobytů a víz nad 90 dnů jsou rozlišovány také pobyty dlouhodobé (pobyty navazující na víza nad 90 dnů) a pobyty přechodné pro občany EU a jejich rodinné příslušníky.³

Na konci roku 2010 bylo na území ČR evidováno 426 749 cizinců. Z toho 184 724 cizinců s trvalým pobytem a 242 025 cizinců s některým z typů dlouhodobých pobytů nad 90 dnů. Co se týká etnického složení, nejpočetnější skupinou byli obyvatelé Ukrajiny (30 %), Slovenska (17%), Vietnamu (14%), Ruska (7%) a Polska (4 %), (ČSÚ 2010).⁴

Co se týká genderového složení migrantů, převažují především muži. Z některých zemí, ale migrují převážně ženy (např. Rusko), (Rákoczyová, Trbola 2009).

² http://www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/kapitola/ciz_pocet_cizincu

³ viz. poznámka. č. 2

⁴ ČSÚ ke dni 31. 5. 2010

Důvodem migrace je z velké části ekonomická aktivita. Podle Rákoczyové, Trboly (2009) pobývá více než polovina migrantů v České republice z pracovních důvodů, a to především občané evropských států, bez ohledu na příslušnost k EU. Naopak u osob původem z Afriky a Ameriky je účelem pobytu sloučení rodiny.

Věková struktura migrantů odpovídá podílu pracovní migrace a dynamice migrace, 90% migrantů jsou ve věku v rozmezí od 15 – 64 let (Rákoczyová, Trbola 2009). U dětí je vidět velký rozdíl v počtu původem z evropských zemí a neevropských zemí. Z Evropy bylo evidováno kolem 4,4%, kdežto ze třetích zemí se počet pohybuje kolem 8,9 %. Tyto rozdíly souvisí s migrací celých rodin, právě ze zemí třetího světa (Rákoczyová, Trbola 2009).

Česká republika, jak již bylo zmíněno výše, zaznamenala jasný přerod z původně tranzitní země na zemi cílovou. Tato situace je reflektována jako tzv. zlomový bod, hranice, která dělí historicky staré období vesměs kulturně izolovaného státu od nového období, *„jehož kontury jsou zatím rozmazané a teprve se začínají utvářet“* (TOPINKA 2006, str. 57). Tento zlomový bod spočívá v otevření se vnějším vlivům a začlenění se do širšího globálního světa. Dle Topinky (2006), stojí teď česká společnost před otázkou, jakým způsobem se s touto výzvou v blízké budoucnosti vyrovná. Pokud přijme koncept multikulturní společnosti, který může být problematický v případě zohlednění partikularismu některých kultur a jejich problémovou koexistenci, nebo se bude formovat na základě modelu, který upozorňuje na rizika spojená s migrací a volá po sjednocení a vymezení vůči ohrožujícím elementům přicházejícím zvenčí. Tento model nezohledňuje přínosy, jaké migrace nesporně má, např. v podobě přílivu obohacujících zkušeností pro majoritní populaci.

Ať už se česká společnost a imigrační politika ČR vydá jakoukoliv cestou, jako hostitelská země přebírá odpovědnost (vyplývající ať už z mezinárodního práva, např. přijetím Ženevské konvence z roku 1951, z Evropského práva prosazující implementaci integračních politik do právních systémů členských zemí, nebo z morálního hlediska) za integraci migrantů na svém území (Barša, Baršová 2005). Jedná se o zabezpečení všech formálních práv, tzn. umožnění participace na ekonomickém, sociálním a kulturním životě. Jak ukazují četné minulé zkušenosti ze západoevropských států, které mají s migrací a integrací migrantů zkušenosti, integrace se osvědčila jako klíčový nástroj pro zachování sociální soudržnosti hostitelských společností. Naopak nedostatečná integrace generuje

závažné sociální problémy, jakými jsou např. segregace migrantů a s tím spojená následná vyšší míra nezaměstnanosti, chudoby a nižšího vzdělání. Navíc se tato sociální stigmatizace přenáší na děti migrantů a stává se tedy problémem dalších generací (Vavrečková, Baštýř 2010).

2.1.1 PŘÍCHOD MIGRANTA DO ČR

Migranti přicházejí do České republiky z různých důvodů a s odlišnými záměry a očekáváním. Na obecné rovině lze migranty dělit podle důvodů migrace na ty, kteří přišli za finančním výdělkem (tzv. ekonomická migrace), dále na migranty, kteří migrují z důvodu demografického tlaku (např. vysoký přírůstek obyvatelstva Afriky a Asie). Třetí skupinou jsou migranti, utíkající před ekologickou katastrofou a čtvrtá skupina je charakterizována migranty, kteří migrací uspokojují svou potřebu poznávat stále nové prostředí (Šišková 2001). Výše uvedené důvody migrace mají vliv na druh povolení k pobytu v cílové zemi, o které migranti žádají a způsob, jak je s nimi dle právního řádu dané země zacházeno, tzn., jaký mají rozsah práv a možností participace na dění uvnitř státu, jaké mají sociální a ekonomické možnosti a s tím související např. typ bydlení.

V České republice se jedná o⁵:

1. Azylyanty, kteří žádají o mezinárodní ochranu. (Problematiku udělování mezinárodní ochrany upravuje řada mezinárodních smluv a zákonů České republiky. Základním právním předpisem je zákon o azylu č. 325/1999 Sb.)
2. Migranty, kteří žádají v ČR o dočasnou ochranu. (Zákon č.221/2003 Sb., o dočasné ochraně cizinců na základě nařízení vlády nebo rozhodnutí Rady EU – zde patří například opatření při hromadném exodu v důsledku ozbrojeného konfliktu, živelné pohromy nebo soustavné porušování lidských práv v zemi původu. Těmto migrantům je poskytnuto dočasné útočiště a jsou vedeni u Policie ČR v rámci povolení k dlouhodobému pobytu.)
3. Ekonomicky aktivní občany jiných států, pobývajících na území ČR na základě dlouhodobého či krátkodobého víza nebo trvalého pobytu. (Zákon č. 326/1999 Sb.)

⁵ Rozdělení podle Informační publikace pro cizince, MPSV 2010

4. Migranty, kteří již získali české státní občanství a mají tedy veškerá práva a povinnosti jako jiní občané ČR.

Po udělení daného druhu povolení k pobytu v ČR, mohou migranti užívat svých nově nabytých práv, která ale v některých případech paradoxně ztěžují jejich cestu k integraci do české společnosti. Tak například po udělení azylu je azylantům vystaven průkaz k povolení pobytu a ti pak opouští pobytové středisko pro žadatele o azyl, kde byli umístěni při příchodu do země. Pokud azylanti nemají možnost samostatného privátního bydlení, mají právo pobývat v integračních střediscích (ve správě Ministerstva vnitra)⁶. V integračních střediscích jsou azylantům nabídnuty pokoje nebo byty, kde hospodaří samostatně. Pokud nemá azylant zaměstnání, dostává sociální dávky, které jsou rovnocenné se sociálními dávkami, jež by za daných podmínek dostával občan České republiky. Azylant má také zdravotní a sociální pojištění (Uherek 2002). Taková to integrační azylová střediska ale představují pro integrační proces uzavřený systém, kde dochází k minimálnímu kontaktu s hostitelskou společností a situace je horší v případě, když azylanti nemají zaměstnání (Hradečná, Dlabáčková 2006).⁷

Právě vysoká nezaměstnanost azylanty omezuje ve způsobu bydlení, tzn., že je pro ně ekonomicky nejvýhodnější setrvat ve střediscích. Jak uvádí Uherek (2002, str. 18) ve výzkumné zprávě pro Úřad vysokého komisaře OSN pro uprchlíky (dále jen UNHCR), „*důvodem vysoké nezaměstnanosti azylantů není ani fakt, že jsou cizinci, ale především jejich omezený přístup k informacím a možnostem zaměstnání, dále pak problém azylových integračních středisek, kde azylanti žijí ve velkých koncentracích na jednom místě, a tak je konkurence na jakékoli zaměstnání velká. A v neposlední řadě situování většiny integračních středisek mimo nebo na okraji obcí, což ještě více přispívá k celkové izolovanosti imigrantů*“.

Zásadně se také odlišují práva a možnosti migrantů s různými typy povolení k pobytu v ČR. Například žadatelé o azyl a následně azylanti mají od počátku příchodu do České

⁶ V ČR to jsou střediska v Předlicích (Ústecký kraj), Jaroměři (Královehradecký kraj), Zastávce (Jihomoravský kraj), Stráži pod Ralskem (Liberecký kraj) a v Havířově (Moravskoslezský kraj). <http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/ministerstvo/suz/zarizeni.html#ias>.

⁷ U dětí azylantů je situace jiná. Z důvodu povinné školní docházky mají pravidelný kontakt s českou společností. Obecně se děti lépe přizpůsobují novým podmínkám (Uherek 2002).

republiky jiné podmínky než například migranti, kteří z důvodů pracovních či jiných, žádají o dočasný nebo trvalý pobyt. Zásadně se také odlišují podmínky a pracovní nebo sociální možnosti migrantů z vyspělých zemí a zemí EU, od migrantů z tzv. třetích zemí. Jedná se např. o specifické právní postavení občanů EU v rámci evropského prostoru, na rozdíl od migrantů ze třetích zemí, jejichž vstup a pobyt na území ČR je silně regulován (Uherek 2002).

Už tedy samotné právní postavení migrantů v ČR, s tím spojené odlišně nastavené podmínky života, ovlivňuje jejich soužití s hostitelskou společností a jejich úspěch v integračním procesu. Při hodnocení míry integrace jednotlivých skupin migrantů i jednotlivců jako takových, je tedy nutné brát zřetel i na skutečnost, jaké mají právní postavení v ČR a jaké zkušenosti mají s českou společností bezprostředně po příjezdu do České republiky.

2.2 INTEGRACE MIGRANTŮ

Integrace je téměř vždy charakterizována jako těžko uchopitelný, víceznačný a mnohaúrovňový pojem (Tollarová 2006). Označuje jednak stav systému, který je charakterizován svou vnitřní soudržností. Současně označuje i změnu stavu, tedy vstup „jednotky“ do systému tak, že se původně externí prvky stanou součástími přispívajícími k sebeudržovacím operacím rozšířeného systému (Baubock, Reiner 1994 In Tollarová 2006). Těmi externími jednotkami, v případě integrace migrantů, mohou být jak jednotlivé osoby, tak skupiny migrantů. Oním systémem je pak z pohledu migrantů tzv. hostitelská společnost. Jak uvádí Rákoczyová, Trbola (2009, str. 23): *„je tato „domácí“ společnost charakterizována jistou mírou vnitřní diference, současně však představuje celek s vytvořenou strukturou, určitou mírou koherence, v jehož rámci se chování jednotlivých členů řídí stanovenými normami a hodnotami. Zatímco „domácí“ jsou navzájem odlišní uvnitř společnosti, migranti – přistěhovalci představují odlišnosti přicházející zvenčí. Jedná se o odlišnosti v oblasti jazyka, zvyklostí, náboženského vyznání nebo etnika“*.

Integrace migrantů tedy představuje proces postupného začleňování do struktur a vazeb společnosti domácího obyvatelstva. Tento proces ale jednoznačně neimplikuje nutnost zcela se přizpůsobit chování a zvykům „domácí“ (majoritní) společnosti, na rozdíl od

procesů asimilace nebo akulturace, které deklarují kulturní přizpůsobení nebo kulturní splynutí. Jde především o to, aby byl migrant schopen s danou společností koexistovat (Uherek 2005). Toto včleňování se do již existujícího společenského celku klade značné nároky na migranty, zejména na jejich schopnosti osvojit si kompetence přijímající společnosti, participovat ve společenských institucích a navazovat nové sociální vazby. Úspěšná integrace je také podmíněna přístupem přijímající společnosti a podmínkami, které vytváří pro přijetí nových členů, tj. vhodná imigrační politika aj. (Rákoczyová, Trbola 2008).

V souvislosti s přístupem migrantů a hostitelské společnosti k integraci je třeba brát v úvahu, že zřídka kdy přicházejí migranti do nového prostředí proto, aby se v něm integrovali (Uherek 2008). Většina z nich si jen stěží dokáže představit, co se pod pojmem integrace skrývá (Uherek 2005). Migranti přicházejí do hostitelských zemí hledat práci, podnikat, chtějí zabezpečit rodinu a děti, chtějí žít spokojený život, chtějí si vydělat peníze a odjet, pokračovat v cestě do nějakého dalšího státu, následovat rodiče, partnera, získat odpovídající vzdělání atd. (Uherek 2005, 2008).

To, jak se dokáží zařadit do stávajícího systému hostitelské společnosti, závisí pak na celé řadě vlastností a jevů. V první řadě závisí úspěšná integrace migrantů na jejich dosavadních sociálních zkušenostech a kulturních charakteristikách. Tyto kulturní charakteristiky nesouvisí pouze s etnicitou migrantů, ale také s jejich vzděláním, jazykovou vybaveností, s jejich zvyky a hodnotami nebo sociálním a ekonomickým postavením v zemi původu (Uherek 2008). Např. u migrantů, kteří pocházejí z evropských zemí a mají tedy kulturně blízko k české společnosti, je vyšší předpoklad snadnější adaptace na nové podmínky, na rozdíl od migrantů pocházejících z kulturně naprosto odlišného prostředí, např. Afriky nebo Asie. Vyšší předpoklad adaptace mohou mít i migranti, kteří pocházejí ze slovanských států, na rozdíl od těch z neslovanských apod. (Uherek 2005, 2008), (Rákoczyová, Trbola, 2009).

V důsledku různého kulturního zázemí jednotlivých migrantů lze předpokládat, že ani za stejných podmínek se tyto migranti nebudou adaptovat na nové prostředí stejně. Jejich adaptační strategie a tudíž celý integrační proces bude probíhat vždy jinak a individuálně. Jestliže chceme pochopit, proč migrant jedná, tak jak jedná a předvídat, jak se za určitých podmínek zachová, je nutno poznat kulturu jeho země původu. Bez těchto znalostí nemůžeme migraci a celému integračnímu procesu porozumět (Uherek 2008).

Dalším klíčovým aspektem, který může ovlivňovat průběh integračního procesu, je vlastní motivace migrantů úspěšně se začlenit do hostitelské společnosti. Dle Uherka (2005, str.4), se ale tato motivace k setrvání na území hostitelské společnosti v čase mění.

„ Zpočátku migranti přicházejí s představou časově limitovaného pobytu, jejich setrvávání se však postupně prodlužuje. Někdy setrvávají ve stavu permanentního provizoria, kdy neustále uvažují o odchodu z České republiky, ale zásadní kroky k realizaci tohoto rozhodnutí odkládají. Zároveň se ovšem nezabydlují nastálo. V této situaci mohou setrvávat třeba desítky let.“

Za výše popsaných podmínek klesá motivace migrantů k jejich integraci. Jak dále uvádí Uherek (2005), u migrantů, kteří přicházejí do hostitelské země za finančním výdělkem, se předpokládá, že míra jejich motivace k integraci by měla být zesilována skutečností, že si migrant vybral danou zemi jako místo, kde chce pracovat a žít. Trochu odlišná situace nastává, pokud se jedná o motivaci k integraci ze strany azylantů. Často si totiž cílovou zemi nevybírají sami, ale dostávají se do ní díky náhodným možnostem, např. díky průchodným hranicím, díky dobré referenci ze stran známých a příbuzných apod. (Uherek 2005). O tom, jak jsou kde začleněni, uvažují až ve chvíli, kdy v dané zemi žijí delší čas. Jejich cíle jsou směřovány především k jejich vlastnímu životu a nejbližším a dezintegraci pociťují, když nemohou realizovat své potřeby (Uherek 2005).

Vliv na integraci migrantů může mít i množství rodinných a přátelských vazeb v cílové zemi migrace. Jak vyplynulo z výzkumu Jany Grohmannové (2006 In Uherek 2008) realizovaném v olomouckém kraji v letech 2005 – 2006, který vycházel z konceptu sociálních sítí a především pak z dichotomie silných a slabých vazeb⁸, silné vazby a citové zázemí mohou být pozitivními integračními prvky (str. 104). Naopak odloučení od rodinného zázemí v hostitelské společnosti může brzdit integrační proces. Zároveň výzkum ukázal, že rodinné zázemí nevyváží neúspěch jedince v dalších oblastech sociálního života a naopak stáhnutí se do rodinného kruhu může proces integrace značně zpomalit. Utváření silných vazeb je také často podmíněno vytvořením slabých vazeb a s tím souvisí i např. získání odpovídajícího zaměstnání, bydlení atd. (Uherek 2008).

⁸ Silnými vazbami jsou míněna např. rodinná pouta, slabé vazby jsou naproti tomu emočně slabší, např. přátelské vazby, které ale mají velký vliv na průběh integračního procesu (Uherek 2005).

Kromě kulturního zázemí, osobní motivace a sociálního prostředí může o úspěšné integraci migrantů rozhodovat např. charakter bydlení, resp. místo bydliště, dále pak velikost a typ minulých a současných migračních pohybů daného etnika, geografická poloha, resp. vzdálenost země původu od cílové země aj. (Drbohlav 2001).

V souvislosti s integrací je třeba brát v úvahu, že samotný proces migrace, tedy přesunu z místa původu do cílové země, je velmi náročný a zásadním způsobem ovlivňuje život člověka. Jak uvádí Drbohlav (2001, str.7): „*stres z migrace je mnohdy přirovnáván k situacím, jimž člověk musí čelit např. v případě úmrtí blízkého člověka, rozvodu nebo zranění či nemoci*“. Přestože sám upozorňuje na jistou míru zobecnění je zřetelné, že migranti, zejména pak žadatelé o azyl a azylanti, prochází celou řadou nedobrovolných změn (ztráta domova, s tím souvisí i jistá míra ztráty sociální sítě, redukce materiálních a finančních prostředků, konfrontace s odlišným kulturním prostředím), které mohou vést k zvýšené psychické zátěži (prožívání kulturního šoku) a tím ovlivňovat kvalitu integračního procesu.

Integrační proces se tedy úzce dotýká nejen otázek politických, právních, ekonomických, sociálních, kulturních, náboženských, demografických a geografických, ale i otázek biologických, psychologických, a morálních. Z těchto důvodů se jedná o proces, který podléhá změnám v prostoru a čase (Uherek 2005) a nelze tedy přesně určit, jak celý proces integrace bude, nebo by měl vypadat, tj. co by pro integraci měl udělat integrovaný subjekt (migrant) a co naopak hostitelská společnost, která ho integruje (Uherek 2005).

Výsledkem integračního procesu může být, z výše zmíněných důvodů, celé spektrum alternativních scénářů. Na jedné straně může docházet k nekonfliktnímu a rychlému oboustrannému přizpůsobení migrantů a hostitelské společnosti, vedoucí k integraci až asimilaci (úplné potlačení původní identity). Na druhé straně mohou být migranti vydělováni ze společnosti v procesech marginalizace (tj. vytlačení na okraj společnosti) a segregace (formování separujících se etnických enkláv, které jsou silně odmítány majoritní populací), (Berry In Průcha 2010). Takovéto vydělování může mít za následek celou řadu sociálně patologických jevů – chudoba, nezaměstnanost, kriminalita aj.

Na základě kombinací možných alternativ následujících situací, tj. zda:

A) migrant udržuje vztahy s ostatními etnickými skupinami

B) zda si současně zachovává svoji kulturní identitu,

definuje Berry (1992, In Šišková 2001) čtyři základní typy soužití migrantů s hostitelskou společností:

1. Integraci (případ, kdy: A) – ano, B) - ano)

2. Asimilaci (případ, kdy: A) - ano, B) - ne)

Tj. proces úplného splynutí migrantů s majoritní společností, potření odlišností, jimiž se nově příchozí původně vyznačovali a tedy potlačení původní identity⁹ (Rákoczyová, Trbola 2009).

3. Separaci (případ, kdy: A) – ne, B) - ano)

4. Marginalizaci (případ, kdy: A) – ne, B) - ne)

Tj. procesy, charakterizovány trvalým vydělením migrantů např. do etnických enkláv, etnických komunit.

Na tomto rozdělení je zřetelně vidět, že pouze integrační model dovoluje migrantovi zachovat si vlastní kulturní identitu a udržovat vztahy s ostatními společenskými skupinami hostitelské společnosti (Drbohlav 2001, str. 24). Takovéto začleňování migrantů se jeví být pro společnost nejvýhodnější a z pohledu samotných migrantů je tento model oboustranného přizpůsobování rovněž nejméně stresující (Berry 1992 In Šišková 2001). Integrační model totiž dovoluje zachovávat různorodost, což také odpovídá skutečnosti, že ani přijímající (hostitelské) společnosti nejsou zdaleka homogenním celkem (Rákoczyová, Trbola 2009).

2.1.1 MODELY IMIGRAČNÍCH POLITIK STÁTŮ EU

Právě na pojmech integrace a soudržnosti zakládá svou identitu imigrační politika EU, která při integraci migrantů klade důraz na jednotu v klíčových oblastech (zejména jazyk a liberálně-demokratické principy), při současném respektu k odlišnostem migrantů v oblasti kulturní a náboženské identity (Barša, Baršová 2005 In Rákoczyová, Trbola 2009). Jak píše Tollarová (2008), vychází EU z toho, že usazování migrantů na svém území je třeba

⁹ Je otázkou, do jaké míry je asimilace realizovatelná. V případě rasové či etnické odlišnosti je úplná asimilace nemožná.

přijmout jako fakt, na který je třeba reagovat integračním opatřením. Integrace migrantů je v EU považována za klíčový prvek řízení migrace. Integrační politika jednotlivých evropských států se ale v různých aspektech zásadně liší, což logicky vyplývá z rozlišných historicko-kulturních kontextů. V EU (nejen) se významným způsobem prosazují hlavně tři základní imigrační politiky. Drbohlav (2001), je zjednodušeně charakterizuje takto:

1. Diskriminační model, nebo tzv. model diferencované inkorporace

Tento model je založen na dočasném a návratném pobytu migrantů. Migranti jsou začleněni do určité sociální sféry, např. na trh práce, ale plná participace na společenském životě (získání občanství, s tím spojené volební právo, systém sociální péče apod.) jim není umožněna. Tím jsou migranti stavěni do nevýhodných socioekonomických pozic. Stát sice může podporovat udržení jejich kultury, ale to vše má být pouze přechodné a má být zakončeno odchodem migrantů ze země (Barša 1999 In Drbohlav 2001).

Typickým příkladem země, která uplatňuje tento typ imigrační politiky je Německo. Dle Německých zákonů je nabytí státního občanství pro trvale usazené cizince možné ale nereálné z hlediska procedurálních podmínek. V Německu je například podporována výuka rodného jazyka u dětí tureckého původu, stát zde stále počítá s návratem druhé či třetí generace Turků do země původu (Drbohlav 2001). Dalšími zeměmi, které více či méně uplatňují tento model, je Švýcarsko a Rakousko.

2. Asimilační model

Takováto politika je založena na jednostranném procesu rychlé a jednoduché adaptace migranta do nové společnosti. Migrant sice velmi snadno získává občanství, práva a povinnosti majoritní populace, ale na oplátku se od něj očekává opuštění původních jazykových, kulturních a sociálních zvyků, které se odlišují od zvyků majoritní populace a přijetí atributů většiny.

Takovému modelu má nejbližší imigrační politika Francie. Francouzská vláda například umožňuje zakládat organizace za účelem rozvoje kultury a jazyka etnických menšin, v tomto případě ale chybí ošetření zákonem a podpora státu. Tzn., že kulturně-skupinová odlišnost není státem uznána jako součást veřejné kultury (Drbohlav 2001).

3. Multikulturní (pluralitní) model

Multikulturní model naopak podporuje odlišnosti minoritní populace od majoritní. Migrantům jsou uznána stejná práva jako ostatním, za plného respektování jejich sociálních a kulturních rysů. Na odlišnostech minorit stát v podstatě staví a všemožně intervenuje ve směru podpory jejich rozvoje. Tento model reprezentují státy jako Velká Británie, Švédsko, Nizozemsko, z těch neevropských států pak USA, Kanada, Austrálie (Tollarová 2006).

Uvedené typy politik se ale ve své „čisté podobě“ dnes prakticky nevyskytují. Každý z výše zmíněných států využívá při utváření integrační politiky i nástrojů z ostatních modelů a je nutné mít na paměti, že jednotlivé modely integračních politik jsou poplatné době. V historii totiž mnohé země prošly všemi zmíněnými modely, např. Austrálie, USA (Drbohlav 2001).

Česká společnost, podle výzkumu Tollarové (2006), aplikuje kombinaci asimilačního přístupu, přechodné diferencované inkorporace a odmítání migrantů. V asimilačním přístupu hraje významnou roli vzdělávací systém. V českých školách dochází pouze k jednostrannému ovlivňování dětí migrantů, není zavedena multikulturní výchova nebo jiné formy efektivní výuky, které by pracovaly s pluralitou společnosti. Asimilace je podle Tollarové patrná ze vztahu majoritní společnosti k migrantům, kdy je ze strany majority akceptována co nejmenší odlišnost. „*Jakmile není možné se jinakosti zbavit a jednostranně se přizpůsobit požadavkům společnosti, měli by migranti majoritu se sebou seznamovat, a to způsobem, který je pro majoritu přijatelný a známý.*“ (Tollarová 2006, str. 24).

Za znak přechodné diferencované inkorporace považuje Tollarová (2006) zejména udržování pobytové nejistoty migrantů a představu majority o migračních lidech jako o lidech, kteří pobývají na území přechodně a po naplnění účelu pobytu odcestují. Poslední její charakteristiku integračního přístupu v ČR, a to odmítání migrantů, pak formuluje na základě výpovědí dotazovaných respondentů, kteří zdůrazňovali, že by uvítali, aby pro migranty existovaly jasné podmínky pro pobyt a život v ČR, tj. podmínky, které by byly srozumitelné a daly by se je důstojně plnit. Česká společnost je tedy podle jejího výzkumu spíše monolitická, kde migranti, kteří by si zachovávali a rozvíjeli své

odlišnosti a specifika (samozřejmě při plném respektování právního řádu ČR) zatím nejsou chápány jako součást společnosti.

2.2.2 DIMENZE INTEGRACE

Proces integrace, tedy postupného začleňování přistěhovalců do systému majoritní společnosti, probíhá v jednotlivých dimenzích sociálního života.

Strukturální dimenze neboli strukturální integrace, souvisí se získáváním práv a přístupů migrantů ke klíčovým institucím. Jednou z takových klíčových oblastí je trh práce, který je v současné době jedním z hlavních integrujících společenských mechanismů. K tomu, aby mohli migranti vstoupit na trh práce a nabýt tak pozitivních účinků, které s tím souvisí, je nutné, aby byly splněny základní předpoklady, tj. dosažení určité úrovně kvality práce, splnění základních standardních pracovních podmínek jako je délka pracovní doby, dodržování hygienických norem ze strany zaměstnavatele, umožnění osobního i profesního růstu apod. Participace na pracovním trhu je pak spojena s širší ekonomickou participací ve společnosti, tzn. větší ekonomickou nezávislostí migrantů na státu (sociálních dávkách) a naopak jejich ekonomickému přínosu pro hostitelskou společnost (např. placení daní, vyšší výdaje a kupní síla) (Rákoczyová, Trbola 2009).

Součástí strukturální integrace je také přístup imigrantů ke vzdělání. To nejen v návaznosti na integrační proces, např. výuka jazyka, orientační nebo integrační kurzy, ale i v rámci všeobecného vzdělávání a pracovního výcviku. Školství hraje důležitou roli při vytváření občanské identity a loajality k národnímu státu. Díky školství také dochází k tvorbě nových sociálních sítí (Rákoczyová, Trbola 2009).

Pobytový a občanský status migrantů je dalším podstatným faktorem, který ovlivňuje jejich sociální integraci. Uznání pobytového a občanského statusu mění rozsah práv a povinností migrantů. Přiznání občanského statusu souvisí také s pocitem větší sounáležitosti a členství v určité skupině (Rákoczyová, Trbola 2009).

V České republice je v strukturální oblasti integrace podporována zejména integrace migrantů na trhu práce a podpora jejich ekonomické soběstačnosti (Rákoczyová, Trbola 2009).

Další důležitou dimenzí integračního procesu je **kulturní oblast**. Proces integrace v této oblasti se označuje pojmem akulturace, tzn. nabývání znalostí a kompetencí, které umožňují porozumět určitým situacím ve společnosti („kódování“). S tím souvisí i následná volba jednání, které je v souladu se společenskými normami a běžnými sociálními scénáři. Migrant se tak přizpůsobuje všeobecně uznávaným hodnotám a normám. Jeho chování se v dané společnosti stane předvídatelným a stane se součástí lokální kultury (Uherek 2002). Pro nabytí těchto znalostí a osvojení si daných vzorců chování je důležitá znalost jazyka majoritní populace, dále pak znalost základních informací o kultuře hostitelské společnosti, politickém systému a ústavních hodnotách. Tyto informace a jazyková vybavenost migrantů jsou stěžejními body integrační strategie v kulturní oblasti v České republice. Znalost českého jazyka je také podmínkou pro udělení trvalého pobytu migrantů. Proces akulturace ale působí i opačným směrem, tedy od migrantů směrem k majoritní společnosti, která na nové kulturní prvky určitým způsobem reaguje. V tomto případě záleží na míře otevřenosti a tolerance dané majoritní společnosti, například na akceptaci kulturních odlišností ve smyslu přiznání práv na sdružování kulturních, etnických a náboženských organizací (Rákoczyová, Trbola 2009).

Interaktivní dimenze integrace migrantů je spojena s navázáním kontaktů s hostitelskou společností. Ať už se jedná o vztahy neformální, a to jak vztahy intimního charakteru (např. smíšená manželství), tak méně blízkého charakteru (např. vztahy sousedské apod.), nebo vztahy formální, tzn. vztahy získané např. v zaměstnání, nebo prostřednictvím organizací, které se specializují na pomoc migrantů. Rozvoj sociálních kontaktů v cílové zemi je důležitým faktorem integrace, přičemž závisí nejenom na množství kontaktů, ale také na ekonomickém a kulturním kapitálu jednotlivých členů vytvořené sociální sítě. Aldridge et. al (2002 In Rákoczyová, Trbola 2009) rozděluje 3 typy sociálního kapitálu budovaného migranty v cílové zemi. Jedná se o:

- 1. Vnitroskupinový sociální kapitál**, který je charakteristický vytvářením silných vazeb uvnitř určité skupiny, např. v rámci rodin nebo etnických skupin.
- 2. Přemost'ující kapitál**, který je typický vznikem méně silných vztahů, které ale překračují hranice jedné etnické nebo příbuzenské skupiny.
- 3. Spojovací kapitál**, který je budován prostřednictvím kontaktů přistěhovalců s osobami na různých pozicích v mocenské a sociální struktuře společnosti, tzn. kontakty s osobami, které mají vliv.

Pokud u migrantů převažují např. vnitroskupinové vazby, dochází ke vzniku izolovanějšího společenství, mohou vznikat např. etnické enklávy. V počátečních stádiích integrace může toto uzavřené etnické společenství poskytovat nově příchozím migrantům určité zázemí a pocit bezpečí. Po určité době může tento druh společenství působit jako bariéra v komunikaci s hostitelskou společností (vliv na přemostující kapitál), což může mít dopad např. na problémy s osvojením si jazykových kompetencí. Etnicky izolované enklávy ale mohou vznikat i vynuceně. Například kvůli jisté uzavřenosti a xenofobii hostitelské společnosti, která nevyvíjí zájem se s migranty kontaktovat. Právě otevřený postoj hostitelské společnosti je v tomto případě důležitým faktorem pro rozvoj přemostujícího kapitálu (Rákoczyová, Trbola 2009).

Poslední dimenze sociální integrace je označována jako **identifikační dimenze**. V této souvislosti je třeba mít na paměti, že sociální integrace má velmi důležitý psychologický rozměr. Subjektivní vnímání své vlastní osoby jako součásti určitého celku (v tomto případě migranti, kteří se identifikují se systémem hostitelské společnosti) je velmi důležitým momentem celého integračního procesu. Identifikace je pak úzce spojena s otázkou identity migrantů, která se imigrací a usazováním v hostitelské společnosti mění. Individuální identita ale není dána pouze příslušností k jedné sociální skupině, je naopak výslednicí souběžné příslušnosti k řadě sociálních skupin (Rákoczyová, Trbola 2009). Součástí identity může být jak příslušnost ke společnosti země původu, tak i hostitelské společnosti cílové země. Tato myšlenka je základem konceptu *transnacionální migrace*, který vysvětluje, že migranti si zachovávají určitou část sociálních kontaktů ze země původu. Současně si v cílové zemi vytvářejí kontakty nové a stávají se tak členy nově utvořené sociální sítě. Paralelně tak dochází k tomu, že se stávají členy více sociálních sítí a na různých místech si mohou vytvořit několik domovů a několik národních identit, vytváří si tak tzv. transnacionální identitu (Rákoczyová, Trbola 2009).

Identifikační dimenze integrace je tedy charakterizována proměnou původní identity. Původní identita je doplňována novými prvky s ohledem na rozvíjející se vztah k hostitelské společnosti. Stejně jako u ostatních dimenzí sociální integrace, je i zde nutná participace a jistá míra otevřenosti hostitelské společnosti. Je to totiž právě hostitelská společnost, která definuje kritéria členství a vymezuje hranice mezi „in-group“ a „out-group“ (Jenkins 1996 In Rákoczyová, Trbola 2009).

2.2.3 BARIÉRY V PROCESU INTEGRACE

Mezi hlavní bariéry, které brání úspěšné integraci migrantů, patří především neznalost či špatná znalost jazyka. Zvládnutí jazyka může být podmíněno národností migranta. Např. pokud pochází ze slovanské země, předpokládá se, že lépe a rychleji zvládne český jazyk než migrant původem z neslovanské jazykové skupiny (Rákoczyová, Trbola 2009; Uherek 2005, 2008). Schopnost zvládnout jazyk, je podmíněna i věkem. Děti migrantů se většinou snadněji naučí novému jazyku než jejich rodiče. Tento jev je vidět na příkladu migrantů z Vietnamu, kdy se jejich děti naučí jazyk velmi brzy a vypomáhají pak rodičům tlumočit při kontaktu s českou společností (Uherek 2005).

Předpokladem pro snadnější zvládnutí nového jazyka je i stupeň dosaženého vzdělání v zemi původu a především pak samotná motivace migranta (tzn., jestli přišel do ČR za nárazovým finančním výdělkem, nebo se chystá v zemi usadit na delší dobu), (Uherek 2008).

Dalším důležitým faktorem je existence národnostní komunity v cílové zemi a míra začlenění v této komunitě. Tady můžeme rozvést příklad o vietnamských migrantech užitý výše. Děti těchto migrantů se snadněji naučí novému jazyku nejen proto, že mají bystřejší mozek a více času, ale také proto, že jsou ve školách pravidelně konfrontovány s českou společností a kulturou. Na rozdíl od svých rodičů, kteří tráví většinu času ve vietnamské komunitě a jsou tak společensky izolováni od majoritní populace. Jak je z příkladu patrné, existence národnostní komunity v cílové zemi hraje v počátcích integračního procesu pozitivní roli. V pozdějších etapách integračního procesu může ale vést k segregaci migranta, a to například na základě neznalosti jazyka hostitelské společnosti (Uherek 2008).

Další klíčovou sférou, která je pro migranty v rámci integračního procesu problematická, je oblast zaměstnání. Zaměstnání je základem ekonomické soběstačnosti a ekonomická soběstačnost implikuje další životní podmínky – úroveň bydlení, trávení volného času apod. Mezi zásadní problémy, které migranti s touto sférou mají, patří především – působení hospodářské krize a její dopady, redukce hlášených volných pracovních míst na úřadech práce, úbytek pracovních míst určených pro cizince, hromadné propouštění cizinců apod.

Integračními bariérami mohou být i např. pobytový status, bydlení (špatná dostupnost levného bydlení) nebo zdravotní péče (složitá legislativní situace např. při nutnosti hospitalizace, úrazech utrpěných v ČR, hospitalizace v případě komplikovaného těhotenství, porodu aj.) (Uherek 2008).

2.2.4 NEJVÍCE OHROŽENÉ SOCIÁLNÍ SKUPINY

Mezi nejohroženější skupiny migrantů patří především děti, ženy, senioři a příslušníci určitých etnických skupin. U dětí hraje při příchodu do ČR důležitou roli jejich věk. Například děti migrantů, které se již narodily v ČR, tvoří tzv. bezproblémovou skupinu, která má dobré startovní podmínky pro integraci (Vavrečková, Baštýř 2010). Děti, které přicházejí do ČR v předškolním a školním věku, jsou také spíše bezproblémovou skupinou. V rámci povinné školní docházky se dostávají denně do kontaktu s českým prostředím, s českými vrstevníky. Z těchto dětí se pak stávají často prostředníci mezi rodiči a hostitelskou společností (Vavrečková, Baštýř 2010). Hůře jsou na tom děti, které přicházejí uprostřed školní docházky. Jsou tak bezprostředně konfrontovány s novým sociálním a kulturním prostředím, jsou naprosto neznalí jazyka a jejich znalosti mnohdy vůbec neodpovídají stupni školního systému v ČR. Tyto aspekty mohou vést k sociální izolaci dítěte, ke špatnému prospěchu, vysokému stupni frustrace a stresu z nového prostředí.

Další vysoce rizikovou skupinou jsou mladí migranti, kteří přicházejí do ČR v období přechodu na střední stupeň škol. Tito teenageři představují z hlediska integrace vysoce problémovou skupinu, bez adekvátní pomoci. Dle výzkumu Vavrečkové a Baštýře (2010) byla tato skupina respondenty výzkumu označena za nejohroženější. Bez ohledu na studijní schopnosti těchto mladistvých, končí většina z nich bez dokončeného vzdělání (pouze absolventi ZŠ, nebo nedokončená ZŠ), což má negativní důsledky na jejich budoucí uplatnění na trhu práce, i ve společnosti jako takové (Vavrečková, Baštýř 2010).

2.3 POTENCIÁL UMĚNÍ A UMĚLECKÝCH AKTIVIT

„ Umění vzniklo z potřeby mít moc nad přírodou a bylo kouzelným nástrojem v boji o přežití. Byl to způsob jak porozumět realitě a jak ji v představách měnit.“¹⁰

(Fischer 1959 In Mills 2005)

Pojem umění je v historii lidského společenství velmi proměnlivý. V antickém Řecku se umění často zaměřovalo se zručností, patrně kvůli tomu, že bylo tehdy velmi blízké řemeslu, nebo bylo pokládáno za práci. Dnešku blízké chápání umění, ve smyslu krásného umění, které klade důraz na tvořivost, originalitu a individualitu jedince, přinesl až romantismus (Kulka 2008). Jak se v průběhu lidských dějin měnily sociální podmínky ve společnosti, měnil se i názor lidí na umění a současně se měnila funkce umění ve společnosti (Mills 2005). Dnes je umění historiky a estetiky pokládáno za specifický typ mezilidského dorozumívání (Kulka 2008). Přičemž základem všech zvláštností umění je specifický předmět, o němž se komunikuje (tj. specifické informace, které jsou uměním přenášeny).

„ Informace sdělovaná v průběhu umělecké komunikace není formulovatelná a sdělitelná jinými než uměleckými prostředky. Její zvláštní povaha spočívá v tom, že se neobrací k některé jednotlivé psychické funkci, ale k celku psychických sil člověka. Umění tento celek reorganizuje a vytváří tak novou harmonii bytostných sil (rozumu, citu a vůle).“
(Kulka 2008, str. 17)

Funkce umění ve společnosti je dle mnoha českých estetiků a teoretiků umění (M. Novák, O. Hostinský, O. Zich, Z. Nejedlý, J. Mukařovský, A. Sychra In Kulka 2008) mnohoznačná a existuje několik desítek funkcí, do nichž může umění vstoupit. Kulka (2008) upozorňuje, že žádné umění neexistuje mimo funkční kontext, a že jeho funkce do značné míry určuje smysl umělecké tvorby a recepce. Široký a složitě uspořádaný funkční terén umění rozděluje Kulka (2008) ve vztahu k člověku do několika životních okruhů (nazývá též funkční úrovně) – např. biologický, psychologický, sociální, ekonomický, kulturní a duchovní.

¹⁰ Volný překlad z originálu: „ Art arose out of a need to have power over nature and was a magic tool in the struggle for survival. It was a way of understanding reality and imagining a changed reality.“

Biologickou funkcí umění je např. stimulační funkce, tj. podněcování smyslových orgánů a různých psychických a fyzických procesů, dále např. fyziologická relaxace (uvolnění) nebo naopak tonifikace (napětí).

Mezi psychologické funkce umění řadí Kulka – kognitivní funkci (poznávací), expresivní (vyjadřovací), formativní a výchovnou, abstraktivní (uvolnění, odreagování), emocionálně motivační funkci aj.

Sociální funkce umění postihuje zejména mezilidskou komunikaci, potřebu sociální identifikace člověka (potřeba ztotožnit se s určitou skupinou, institucí, národem). Kulka (2008) zároveň upozorňuje, že sociální funkce umění přecházejí mnohdy nerozlišitelně ve funkce psychologické a naopak.

Ekonomická funkce umění se pak projevuje v okamžiku, kdy se s ním začne nakládat jako se zbožím.

Kulturní funkce umění se v dějinách uplatnily zejména ve zprostředkování základních vzorců chování určitých kulturních okruhů, ale i v úpravě životního prostředí (dekorativní funkce apod.). Do této oblasti se řadí i funkce estetická.

Spirituální funkce se promítly do náboženských systémů a do magicko – kultovních činností (Kulka 2008).

2.3.1 UMĚLECKÉ AKTIVITY

Umělecké aktivity představují veřejně dostupné volnočasové programy / akce, které užívají různých uměleckých forem (malba, kresba, fotografie, hudba, zpěv, tanec, divadlo aj.), k různým účelům (např. rozvoj talentu a dovedností, posílení komunitní soudržnosti, zábava, ale i prezentace lokální kultury v podobě festivalů apod.). Podle Guetzkowa (2002) je právě umělecká forma jedním z mnoha parametrů, který zásadně ovlivňuje zúčastněné jedince i širokou veřejnost.

Mezi další parametry uměleckých aktivit patří např. sektor, ve kterém jsou dané aktivity realizované, tzn. neziskový sektor, komerční sféra, vládní program apod. Dále je určují doba trvání dané umělecké aktivity (projektu), místo, kde se aktivita realizuje, jak početná je skupina účastníků, způsob participace účastníků na uměleckém projektu.

Dle Guetzkow (2002), můžeme participaci na projektech rozdělit na:

- 1. Aktivní art – marketing** (placená či jinak ohodnocená přímá účast na uměleckém procesu)
- 2. Aktivní dobrovolnický přístup** (neplacená přímá účast na uměleckém procesu)
- 3. Pasivní přístup** (nepřímá účast na uměleckém procesu - diváci).

V této diplomové práci se zabývám uměleckými aktivitami, které fungují na základě aktivního a dobrovolnického zapojení mladých migrantů do uměleckého procesu a to z toho důvodu, že aktivní a dobrovolné zapojení vnímám jako nepostradatelný nástroj k intenzivnějšímu osobnímu rozvoji. Zároveň akceptuji, že pozitivní vliv na rozvoj jedince nemusí mít pouze umělecky zaměřené projekty, ale i jiné zájmové aktivity jako sport, skautský oddíl apod. (McCarthy, Jinnett 2001).

2.3.2 VLIV UMĚLECKÝCH AKTIVIT NA ČLOVĚKA A SPOLEČNOST

Jak už bylo řečeno výše, vliv uměleckých aktivit se může lišit v závislosti na jednotlivých parametrech uměleckých aktivit.

Dále je třeba brát v úvahu, na koho mají dané umělecké aktivity vliv, tzn., zdali na jedince, instituci, komunitu, ekonomiku apod.

Dalším rozdílem, který je závislý na výše zmíněných parametrech uměleckých aktivit, je např. přímý vliv, nepřímý vliv, dlouhodobý nebo krátkodobý vliv, vliv na sociální, ekonomickou, psychologickou aj. sféru atd. (Guetzkow 2002).

Z řady evropských projektů a programů¹¹ je patrné, že umělecké aktivity přináší řadu pozitivních vlivů, a to jak pro společnost, tak pro jedince, kteří se těchto aktivit přímo účastní. Podle Jermyn (2001) může mít účast na uměleckých projektech pozitivní vliv na

¹¹ Např. finský program *Art and Culture for Well-Being*, britský program *Positive Activities for Young People* (PAYP), nebo francouzský program na podporu kulturních projektů v rámci Evropského roku boje proti chudobě a sociálnímu vyloučení. Dále pak projekty kulturní a umělecké nadace Basak v Turecku, nebo kreativní projekty německé Berliner Philharmoniker, nebo projekt *Cirkusem proti vyloučení* francouzské společnosti Le Plus Petit Cirque du Monde.

celou škálu jevů, od vzrůstu sebevědomí po zvýšení motivace ke vzdělání, od sociální soudržnosti po redukci trestné činnosti. Pozitivní vlivy uměleckých aktivit jsou výzkumníky kategorizovány a tříděny z různých úhlů pohledu. Např. Matarasso ve svém výzkumu, který publikoval pod názvem *Use or Ornament* (1997), rozdělil zjištěný vliv uměleckých aktivit na život sociálně vyloučených jedinců, do následujících rovin:

1. Osobnostní rozvoj

zvýšení sebevědomí, rozvoj praktických a sociálních dovedností (např. rozvoj jazykových znalostí, kreativního myšlení), motivace ke vzdělání

2. Sociální soudržnost

rozvoj přátelských vztahů, podpora partnerství a kooperace, mezikulturní porozumění, mezigenerační porozumění, redukce společenského napětí, redukce kriminality, podpora sousedské ochrany

3. Posílení komunity a sebeurčení ve společnosti

posílení zájmu o lokální společenské a politické dění, participace na společenském a politickém dění, podpora lokální demokracie

4. Budování lokálního obrazu a identity

podpora lokální kultury a tradice, utváření nové lokální kultury a identity, podpora marginalizovaných skupin a jejich pozitivního vnímání většinovou společností, vliv na environmentální cítění, budování vztahu k místu bydliště

5. Imaginaci a vize

rozvoj kreativity, pozitivní změna životních hodnot a postojů

6. Zdraví a blahobyt

pocit seberealizace, naplnění, pocit štěstí

Další zajímavé rozdělení vlivů uměleckých aktivit na život jedince i společnosti nabídnul Guetzkow (2002), který zkoumal dopad uměleckých aktivit na život jedinců v lokálním společenství. Věnoval se přitom třem úrovním vlivů uměleckých aktivit: vliv přímé účasti na projektu, vliv nepřímé účasti (pozice diváků) a vliv zapojení profesionálních umělců do projektu (viz. tabulka č.2, níže). Z tabulky je patrné, že přímá účast na uměleckých projektech působí daleko intenzivněji na osobnostní rozvoj účastníků projektů (pozn. „*Není nad to, si vše vyzkoušet na vlastní kůži.*“). Účast diváků na projektu má zase širší ekonomický a sociální dopad, stejně jako účast umělců na realizaci projektu.

Působení profesionálních umělců nebo organizací v projektu může navíc zvyšovat atraktivitu projektu a zkvalitňovat umělecký potenciál projektu

Tab. č. 2. Typologie vlivů uměleckých aktivit (Guetzkow 2002, str.3)

	JEDINEC			KOMUNITA		
	Materiální blahobyť/ Zdraví	Psychol. stav	Interpers. komunikace	Ekonom. dopad	Kulturní dopad	Sociální dopad
Přímá účast	Rozvoj osobních vazeb. Podpora dobrovolnictví Možnost sebevyjádření. Snížení delikvence u mladistvých.	Rozvoj sebeúcty a sebenaplnění, pocitu sounáležitosti ke skupině. Posílení lidského kapitálu – získání dovedností a tvůrčích schopností.	Budování individuální sociální sítě. Zvýšení schopnosti pracovat ve skupině. Zlepšení komunik. dovedností.	Případné mzdy účastníků.	Zvýšení pocitu kolektivní identity.	Rozvoj sociální kapitálu – nabytí zkušeností s chodem podobných organizací.
Nepřímá účast – pozice diváka	Umělecký i jiný zážitek. Odbourávání stresu.	Rozvoj kulturního kapitálu, znalostí. Zlepšení školního prospěchu.	Zvýšení tolerance k ostatním.	Finanční příspěvek na projekt (koupě lístků, dárcovství apod.).	Rozvoj komunitní identity, pozitivních komunit. norem - rozmanitost, tolerance, svoboda projevu.	Potkávání se s novými lidmi.
Účast umělců	Zvýšený zájem o účast na podobných projektech.			Tvorba tvůrčího prostředí. Zvýšení atraktivity lokality, obchod. investice.	Podpora komunit. života.	Podpora soused. vztahů, kulturní rozmanitosti, snížení kriminality a delikvence.

Z výše uvedené tabulky vyplývá, že přímá účast na uměleckém projektu, tzn. přímé zapojení účastníků projektu do uměleckého procesu, má vliv nejen na osobnostní rozvoj jedince – rozvoj přátelských vazeb, nabytí větší tolerance k ostatním, získání sebeúcty a pocitu sounáležitosti ke skupině – ale také na lokální společenství ve smyslu zvýšení pocitu kolektivní identity, rozvoje sociálního kapitálu a zapojení jedinců do ekonomické struktury.

Nepřímou účastí je v tabulce míněna pozice diváka, který pasivně přijímá daný umělecký počín. I tento způsob účasti má dopad na jedince a to formou osobního uměleckého zážitku, nabytí nových znalostí. Patrnější je pak vliv tohoto způsobu účasti na celou lokální společnost a to na základě poznání nových lidí a kultur. Toto poznání vede k většímu pochopení odlišností mezi jedinci a ke zvýšení vzájemné tolerance.

Poslední řádek tabulky ukazuje, jak důležitá je účast profesionálních umělců na daném projektu. Jejich přítomnost má vliv na zvýšení zájmu o projekt ze strany účastníků, ale také ze strany médií a turistů. Jejich přítomnost může zvyšovat atraktivitu dané lokality, která s sebou nese i možnosti nových obchodních investic.

Guetzkow (2002) dále uvádí tři tvrzení o vlivu umění na člověka, jejichž potenciální pravdivost doplňuje takto:

Umění má vliv na zdraví člověka.

Umění může ovlivňovat fyzické zdraví člověka. Aktivní i pasivní zapojení do uměleckých aktivit může odbourávat stres a může budovat a posilovat sociální vazby, což také zlepšuje zdravotní stav. Bygren, Konloan a Johansson (1996 In Guetzkow 2002) vysvětlují, že mluvené nebo psané vyjádření traumatických zážitků (toho se používá např. v sociálním divadle) vede k snadnějšímu překonání těchto psychických bariér a k posílení životního elánu.

Umění má vliv na pocit štěstí.

Aktivní i pasivní zapojení do uměleckých aktivit může odbourávat stres. Aktivní účast na projektu může pomocí osobního prožitku zintenzivňovat pocit štěstí a radosti ze sebenaplnění a seberealizace. Tohoto pocitu může být dosaženo i prostřednictvím sebereprezentace na veřejnosti (např. divadelní projekt, výstava fotografií, obrazů apod.) a změnou pohledu širší veřejnosti vůči dotyčné osobě.

Umění rozvíjí dovednosti a zvyšuje kulturní kapitál a kreativitu.

Prostřednictvím pasivního zapojení do projektu může docházet k nabytí nových znalostí prostřednictvím nového kulturního zážitku. Aktivní zapojení do uměleckých aktivit může vést k osvojení si nových dovedností, nebo rozvoji schopností, talentu a vůbec kreativního myšlení (může se jednat o nově nabyté znalosti např. jevištní techniky, znalosti spojené s realizací divadelní inscenace apod., nebo např. zlepšení komunikačních dovedností což může mít vliv na větší uplatnění na trhu práce).

K podobným, výše zmíněným výsledkům pozitivních vlivů uměleckých aktivit, došly i dva mnou náhodně vybrané projekty, které se již přímo zabývaly propojením migrantů a majoritní společnosti prostřednictvím umělecké činnosti. Popis a výsledky výzkumu jsou součástí přílohy č. 1 této práce.

Potenciální negativní dopady uměleckých aktivit na jedince a společnost Guetzkow (2002) vztahuje k jednotlivým typům uměleckých aktivit. Např. pokud se jedná o aktivity typu koncertů, festivalů, mohou vznikat negativní externality typu - zvýšení hlukového znečištění, delikvence apod. V případě projektu, který pracuje pouze s určitou etnickou skupinou, může docházet k posilování etnické identity a k většímu vymezení se a uzavřenosti vůči většinové společnosti. Je třeba brát také v úvahu jistou selektivnost umělecké činnosti (tzn., ne každého umělecká činnost zaujme, a ne každý je pro ni vhodný). Guetzkow (2002) dále uvádí, že problémem mnoha studií o negativním vlivu uměleckých aktivit je jejich zaměření se na příčiny vzniku negativních externalit, nikoliv jejich důsledky.

2.3.2.1 METODY MĚŘENÍ VLIVU UMĚLECKÝCH AKTIVIT

Způsoby hodnocení vlivů uměleckých aktivit na osobnostní i jiný rozvoj migrantů, se od sebe navzájem liší. Neexistuje jednotná měřící metoda, což vyplývá z povahy zkoumaného jevu (osobnostní rozvoj jedince, rozvoj komunikačních dovedností jedince apod.) a z užití formy aktivit (umění a umělecké prostředky).

Dle studie Jermyn (2001) tvoří zásadní problém v evaluaci takovýchto aktivit skutečnost, že samotní organizátoři aktivit, potažmo instituce, které finančně přispívají na jejich

realizaci, nejsou schopni své umělecky zaměřené projekty dostatečně evaluovat. Jermyn (2001) s odvoláním na Matarasso (1996) dokládá, že organizátoři těchto aktivit považují evaluaci za doplňkovou nikoliv zásadní. Badatelé v tomto oboru potvrzují, že celé řadě realizovaných uměleckých projektů chybí jakékoliv metodicky zjištěné výsledky a tento sektor, tj. užití umění k prevenci sociálního vyloučení, se tudíž stává vědecky nedoložitelným (Jermyn 2001).

Proti formální evaluaci uměleckých aktivit se staví řada umělců i sociálních odborníků, kteří poukazují na nezměřitelnou spirituální povahu umění, dále na nemožnost vědeckými metodami zachytit kreativní proces a na skutečnost, že zjištěné výsledky mohou být zredukovány a nemusí zachytit důležitost osobních zkušeností, které umění přináší (Jermyn, 2001). Moriarty (1997 In Jermyn, 2001) k tomu dodává, že v souvislosti s měřením vlivu uměleckých aktivit na jedince, může být celá řada cenných poznatků ztracena. Měření nemusí postihnout, nebo může zredukovat, komplexitu zkušeností jedinců získaných uměleckými aktivitami, mezi něž patří např. vybudování osobního vztahu, pocit prožití, učení se, poznávání, expresí.

Problémy, ke kterým dochází při měření vlivu umění na jedince, souvisí s:

1. Zjištěním zamýšlených výsledků

U většiny uměleckých projektů nelze zjistit, které cíle jsou zamýšlené a které ne. Většina takovýchto projektů si dopředu nestanovuje zásadní sociální cíle, kterých by měla dosáhnout. Některé organizace se dokonce brání definování sociálních vlivů, které by jejich práce mohla mít.

2. Používáním nejednotné terminologie

Řada uměleckých projektů pracuje ve svých zprávách s termíny jako – budování důvěry, sociálního kapitálu aj., ale význam těchto slov se liší projekt od projektu.

3. Vhodným způsobem měření dosažených výsledků

Jasně a měřitelné výsledky nemusí reflektovat komplexitu sociální dopadu uměleckých aktivit. Problém nastává u měření takových sociálních jevů, jakými jsou např. zvýšení sebedůvěry a motivace. Pokud budeme zmíněné jevy hodnotit z hlediska ekonomického např. zvýšení míry zaměstnanosti u účastníků projektu, nemusíme tím vůbec měřit skutečný vliv umění.

4. Málo propracovanou metodologií

Z hlediska malého počtu získaných dat v této oblasti, chybí i propracovanější metodologické přístupy, které by sloužily jako zdroj inspirace pro organizátory podobných aktivit.

5. Problémem s měřením osobního pokroku

Je velmi těžké určit „osobní stav“ jedinců před a po ukončení daného projektu. Z toho důvodu je také těžké určit jak velký, či jestli vůbec nějaký, pokrok, z hlediska osobního rozvoje, u jedinců nastal. Je také problém porovnat jednotlivé dosažené pokroky u jedinců z různých projektů, protože hodnotící kritéria u jednotlivých projektů se mohla zásadně lišit.

6. Skutečností, že ne všechny výsledky mohou být měřitelné ihned

Vliv uměleckých aktivit může být dlouhodobější a určitých výsledků může být dosaženo až v delším časovém horizontu.

7. Těžkostí určit skutečný efekt

Problémem je určit skutečný vliv participativního umění na jedince. Je obtížné rozlišit, do jaké míry má podíl na jisté sociální změně umění a do jaké míry působily na jedince jiné faktory či aktivity (např. souběžná účast v jiných aktivitách, např. sportovních). Je samozřejmostí, že na některé jedince má větší vliv účast např. ve sportovních projektech než na projektech umělecky zaměřených. Zde také vyvstává otázka, zda může mít jeden umělecký projekt efekt na takový sociální problém, jakým je např. sociální vyloučení, anebo je pouze jedním ze sady nástrojů, které působí na sociální změnu souběžně.

8. Senzitivitou v evaluaci

V případě evaluace uměleckých aktivit je důležité vnímat i etickou rovinu tohoto tématu, zda tyto projekty pracují na demokratickém principu, informují účastníky projektu o cílech projektu, aby tak předešly nechtěným sociálním změnám.

9. Určením přínosů

Je důležité si položit otázku, kdo determinuje přínosy uměleckých projektů a které přínosy jsou hodnotiteli považovány za validní – ty viditelné nebo ty vnímané. Jednotlivý výčet přínosů se bude také lišit projekt od projektu, protože bude záležet nejen na účelu hodnocení přínosů, ale také na cílech projektu a na celkovém kontextu, ve kterém se projekt realizuje.

Je tedy otázkou, zdali je vůbec možné, při existenci celé řady bariér zmíněných výše, měřit či posuzovat jakýkoliv vliv uměleckých aktivit, a jestli je takovéto hodnocení vůbec potřebné. Matarasso (1997) na toto téma dodává, že je třeba neustále zkoušet a nacházet nové metody, jakými lze změřit či popsat vlivy uměleckých aktivit. Protože pokud budou více zřejmé vlivy, jaké může umění a umělecké aktivity mít na rozvoj jedinců a komunit, a metoda, jakou byly dané vlivy změřeny či zjištěny, bude akceptována vědeckou obcí, pak bude možné prosadit umění a umělecké aktivity do oblasti zájmu politiků a ekonomických subjektů. Merli (2002) také píše o potřebě neustálého rozvoje metod, které by aplikovaly interdisciplinární přístup, a které by byly vhodným příspěvkem k prohlubování znalostí v oblasti hodnocení vlivů umění na život jedinců (zmiňuje např. propojení poznatků psychologických a sociologických teorií v oblasti kreativity a uměleckého vnímání s empirickými studii kognitivní psychologie).

Ve své práci, při hodnocení vlivu uměleckých aktivit na život jedinců, vycházím z výzkumů a hodnotících stanovisek výzkumníků v oblasti komunitního umění, Françoise Matarasso (1997) a Helen Jermyn (2001, 2004).

2.4 PODPORA UMĚNÍ A UMĚLECKÝCH AKTIVIT JAKO INTEGRAČNÍHO NÁSTROJE V ČR

I když se téma umění a kultury, jako vhodného nástroje pro začleňování vyloučených skupin, stává evropsky významné, v kontextu České republiky je tato oblast stále značně podceňovaná a chybí ji širší zasazení do kulturní a sociální politiky státu (Müllerová, Kašpárek, Frajtová 2010). Příkladem takového tvrzení může být obsah národního konceptu pojetí roku 2010 jako Evropského roku boje proti chudobě a sociálnímu vyloučení, který vypracovalo Ministerstvo práce a sociálních věcí České republiky. Na základě tohoto konceptu měl Národní program pět priorit a to:

1. prevence sociálního vyloučení v důsledku předluženosti
2. zlepšením přístupu na trh práce osobám vzdáleným tomuto trhu
3. aktivizace územní veřejné správy při tvorbě a hodnocení regionálních a místních akčních plánů boje proti chudobě a sociálnímu vyloučení
4. zvýšení úrovně vzdělanosti a tím konkurenceschopnosti chudých a vyloučených lidí na trhu práce
5. podpora přiměřeného bydlení sociálně ohrožených skupin a řešení problémů bezdomovectví

Ani jedna z priorit nepočítala s kulturou nebo uměním jako s relevantním nástrojem sociálního začleňování. Bohužel ani Národní akční plán sociální inkluze v ČR (NAPSI)¹² nehovoří o kreativních ani uměleckých přístupech k sociálnímu vyloučení a potřebě jejich ukotvení v programech Ministerstva kultury ČR nebo Ministerstva práce a sociálních věcí ČR (Müllerová, Kašpárek, Frajtová 2010). A to i přesto, že se odborníci shodují na tom, že role umění a kultury pro sociální integraci je velmi přínosná. Důkazem tohoto zájmu odborníků může být i jeden z přijatých závěrů Rady ministrů kultury EU, která se konala 18. listopadu 2010 v Bruselu v rámci belgického předsednictví. Týká se role kultury v boji proti chudobě a sociálnímu vyloučení a zdůrazňuje pozitivní sociální a ekonomické dopady

¹² Národní akční plán sociální inkluze v ČR - klíčový dokument EU pro otázky sociálního začleňování v jednotlivých členských státech. Za Českou republiku má jeho přípravu na starost Ministerstvo práce a sociálních věcí.

projektů s uměleckým a kulturním potenciálem. Komisařka pro vzdělání, kulturu, mnohojazyčnost a mládež Androulla Vassiliou k tomuto tématu doslova řekla: „*Takové projekty posilují meziresortní spolupráci. Vyzvala jsem proto členské státy a regiony, aby začlenily kulturu do svých strategií sociální soudržnosti. Jsem přesvědčená, že se tyto závěry stanou klíčovým odkazem pro budoucí iniciativy zaměřené na aktivizaci kultury jako zdroje při boji proti sociálním nerovnostem.*“ (Results 2010).¹³

2.4.1 REALIZOVANÉ UMĚLECKÉ PROJEKTY PRO MIGRANTY V PRAZE, ZA OBDOBÍ 2000 - 2011

I přes nepříznivou situaci státní podpory uměleckých aktivit zaměřených na práci s migranty či jinými potenciálně sociálně vyloučenými skupinami, vznikla v České republice řada umělecky zaměřených projektů, na kterých záměrně participovali příslušníci různých etnických menšin. Tyto aktivity měly různou podobu a byly realizovány převážně neziskovými organizacemi z uměleckého i neuměleckého sektoru. Níže uvádím základní výčet těch nejrozsáhlejších, které byly realizovány v období 2000 – 2011 na území hlavního města Prahy.

Zaměření se pouze na pražské projekty vyplývá z argumentu, že právě v Praze je nejvyšší koncentrace mladých migrantů, umělců a integraci podporujících neziskových organizací. Do přehledu jsem zahrнула pouze ty projekty, které pracovaly s danou cílovou skupinou po delší časové období, a mezi hlavními cíli projektů byl i osobní rozvoj účastníků pomocí různých uměleckých technik. Do výběru jsem nezahrнула projekty realizované organizacemi, které se prvotně zabývají integrací pouze určitého etnika do české společnosti (např. ruské, bulharské, vietnamské organizace)¹⁴.

Pro vytvoření přehledu jsem využila publikace České kanceláře programu *Culture* a publikace pražského Institutu umění, které tvořily nejsystematičtější přehled uměleckých projektů v oblasti sociálního vyloučení¹⁵. Dále jsem se, dle výčtu pražských organizací,

¹³ Results of EU Culture Council in Brussels, 18.11.2010, dostupné na: http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/itemdetail.cfm?item_id=6486&utm_campaign=isp&utm_medium=rss&utm_source=newsroom&utm_content=tpa-123

¹⁴ Tímto ale nechci snižovat jejich důležitost pro samotný integrační proces.

¹⁵ Vydané publikace: Společně napříč kulturami 2008 a Umělci pro společnost 2010

kteře se zabývají integrací migrantů, a u kterých se dá předpokládat zájem o umělecké aktivity v oblasti integrace, snažila (prostřednictvím webových stránek těchto organizací, nebo telefonickým kontaktem s kompetentními osobami) zjistit rozsah a povahu uměleckých aktivit jimi realizovaných.¹⁶

Na závěr dodávám, že výčet projektů nemusí být úplný a že jsem zde zařadila projekty dle vlastního uvážení. Níže uvedený seznam projektů je detailněji rozepsán v příloze č. 2.

1. Projekty divadla Archa (2005 -)

sociálně divadelní projekt „V 11:20 tě opouštím“ – premiéra 16.10.2005, pobytové středisko Bělá pod Bezdězem

sociálně-divadelní projekt „Divnej soused“ - premiéra 21.9. 2006, divadlo Archa

sociálně divadelní projekt „Tanec přes plot“ - premiéra 11. 3. 2008, divadlo Archa

taneční divadlo „Emigrantes“ taneční skupiny *VerTeDance* - premiéra 7. 1. 2010, divadlo Archa

2. Projekt Špalíček (2008 - 2009), organizátor Institut umění / Divadelní ústav

závěrečné vystoupení 14.6.2009, Kongresové centrum v Praze

3. Fotografický projekt *Tak trochu jinýma očima* (2009), organizátor o.s. Meta, sdružení pro příležitosti mladých migrantů

vernisáž 15. 4. 2009, Komunitní centrum Kampa

4. Projekty o.s. InBáze Berkat (2006 -)

dramatické dílny *Refudrama* - 10. 6. 2006 – 12. 11. 2006, komunitní centrum Praha

mediální projekt *Svět mýma očima* - 1. 4. 2011 - 31. 12. 2011, komunitní centrum Praha, Rakovice

¹⁶ Zdroje: portál Mezikulturní dialog – www.mezikulturnidialog.cz, portál Veřejné správy České republiky – www.ismno.cz .

Žádný z výše jmenovaných projektů nebyl v minulosti podroben výzkumu a evaluován ve vztahu k vlivu uměleckých aktivit na účastníky projektu. V rámci institucí a organizací, které realizují jmenované umělecké projekty, existuje jistý druh auto evaluace a to na základě vlastních dojmů, množství vzniklých vazeb a kontaktů s účastníky projektu, nebo na základě mediálního ohlasu apod. V rámci České republiky jsem nenašla výzkum, který by se zaměřoval na evaluaci uměleckých aktivit ve vztahu k integraci migrantů.

Tématem participativních uměleckých projektů pro migranty, které by měly déle trvající charakter, se dle přehledu zabývá pouze malá část pražských organizací. V rámci uměleckých aktivit jsou upřednostňovány projekty typu – festivalů, nárazových uměleckých workshopů, jednodenních společenských aktivit, uměleckých soutěží apod.

Při telefonických rozhovorech na toto téma a prostřednictvím emailové komunikace s pracovníky šesti pražských neziskových organizací, zabývajících se integrací migrantů¹⁷, mi bylo sděleno, že hlavním důvodem pro neexistenci, nebo malý počet umělecky zaměřených aktivit v rámci jejich programů je: jejich prvotní zaměření na podporu integrace migrantů jinou formou (poradenská činnost, sociální, právní a edukační činnost), nedostatečná personální kapacita (Sdružení pro integraci a migraci např. organizuje jednorázové umělecké workshopy, které jsou vedeny pouze dobrovolníky organizace) a časová vytíženost jednotlivých organizací. Umělecké organizace se tématem migrace a integrace zabývají spíše na rovině teoretické, nebo na svých projektech spolupracují s migranty, kteří jsou již profesionálními umělci.

¹⁷ Centrum Integrace cizinců, Organizace na podporu integrace menšin o.s., Sdružení občanů zabývajících se emigranty, Sdružení pro integraci a migraci, InBáze Berkat, Meta o.s.

3. EMPIRICKÁ ČÁST

3.1 CÍL VÝZKUMU

Cílem mé práce je analyzovat možnosti užití umění, resp. uměleckých aktivit, jako vhodné pomůcky pro snadnější integraci mladých migrantů do prostředí české společnosti. V návaznosti na předchozí kapitoly, kde jsem se snažila o vysvětlení základních pojmů a principů souvisejících s otázkami integrace migrantů a zjišťováním vlivů uměleckých aktivit na jejich život v nové společnosti, jsem se v empirické části věnovala samotné analýze vybraných uměleckých projektů, které byly realizovány v České republice, resp. v Praze, mezi roky 2000 – 2011. Nejprve jsem shromáždila data týkající se jednotlivých uměleckých projektů pro migranty, realizovaných v daném období v Praze (snažila jsem se postihnout všechny projekty). Z tohoto základního výběru jsem pro následný výzkum vybrala pouze projekty, které odpovídaly mnou zvoleným parametrům:

1. předpokládaná participace cizinců i jedinců z hostitelské společnosti na projektu
2. primární zacílení projektů na mladistvé (12 – 25 let)
3. aktivní účast jedinců na uměleckém procesu
4. plánovaný delší časový rozsah projektu (min. doba trvání 1 měsíc)

Do výčtu jsem nezahrnovala projekty, které se zaměřovaly na integraci především jedné etnické skupiny (vietnamské kulturní aktivity apod.). Do konečného výběru projektů jsem záměrně zařadila projekty realizované primárně uměleckými institucemi a také projekty, které byly iniciovány organizacemi zaměřenými na sociální pomoc a poradenství. To z důvodu, abych mohla postihnout jejich případné odlišné cíle a dopady.

Pro hloubkovou analýzu jsem z tohoto výčtu vybrala 2 projekty – *Emigrantes* (taneční projekt) a *Tak trochu jinýma očima* (fotografický projekt). V textu je budu nadále označovat jako taneční a fotografický projekt.

3.2 OPERACIONALIZACE VÝZKUMNÝCH OTÁZEK

Úkolem mé práce bylo zodpovězení následujících výzkumných otázek:

1. V jakých oblastech (míněno jakou uměleckou formou) jsou realizovány vybrané pražské umělecké projekty zaměřené na integraci migrantů?

Jak jsem uvedla v předešlé kapitole, umělecká forma je jedním ze zásadních parametrů uměleckých aktivit, který má podstatný vliv na celkový charakter projektu a ovlivňuje možnou šíři dopadu na život jedince i společnosti.

2. Jak tyto projekty v praxi fungují?

Mají sledované projekty něco společného? Za jakých podmínek vznikají a jak tyto podmínky ovlivňují celkovou strukturu projektu? Jakou roli plní v projektech organizující instituce a profesionální umělci? Jak velký prostor je v projektu vymezen pro vlastní kreativitu účastníků?

3. Ve kterých směrech a jakou formou nabízejí migrantům sebereflexi jejich pozice ve společnosti?

„Sebereflexí pozice ve společnosti“ mám na mysli schopnost jednotlivců nahlížet na svou osobu jako součást určitého sociálního celku. Je to způsob, jak o sobě může jedinec přemýšlet v kontextu dané společnosti.

4. Jakým způsobem pomáhají migrantům k nalézání jejich vlastní identity?

Identita je komplexní, mnohovýznamový a jednotící pojem (Bačová 1997). Utváření identity v období dospívání je proces, který má řadu aspektů: nalézání odpovědí na otázku „kdo jsem“, vědomí vlastní hodnoty, vědomí vlastní kompetence, stability a spokojenosti. Zahrnuje i procesy sebereflexe, sebepojetí a sebehodnocení, vědomí vlastního směřování a představa vlastní perspektivy. Identitu lze chápat také jako prožívání toho, čím jedinec je - vlastní autenticity, jedinečnosti a konzistentnosti v čase a prostoru, buď jako individuum nebo jako člen lidských společenství (Bačová 1997).

Vzhledem k tomu, že koncepce identity je tak rozsáhlá a na její definici a důkladné zkoumání by bylo zapotřebí další diplomové práce, rozhodla jsem se ve výzkumu věnovat pouze jednomu z aspektů, které identitu vytvářejí a tím je již zmíněný pocit vědomí vlastní hodnoty. Při výzkumu jsem také rozpoznávala význam sociálního prostředí pro tvorbu identity – tzn., jakým způsobem jednotlivci poznávali, hodnotili a prožívali sebe sama skrze ostatní.

5. Do jaké míry sledují tyto projekty zájmy migrantů a do jaké míry své vlastní (umělecká kvalita, ekonomická efektivita)?

U projektů, které jsou realizovány uměleckými institucemi a jsou jimi prezentovány jako součást jejich tvůrčí práce, se dá předpokládat požadavek na určitou uměleckou úroveň projektu. Při realizaci takovýchto projektů může mít umělecká kvalita přednost před zájmy účastníků projektu.

6. Jakým způsobem migrantům zprostředkovávají kontakt s českou společností?

Důležitým parametrem uměleckých aktivit pro mladistvé migranty je dle mého názoru nejen způsob jejich participace na projektu, ale i způsob a míra zapojení jejich vrstevníků z řad majoritní společnosti. Předpokládala jsem zde, že vyšší míra zapojení jedinců z majoritní společnosti může mít větší efekt např. na vznik sociálního přemostujícího kapitálu – tzn. navázání přátelského kontaktu s cizími lidmi, získání oboustranné zkušenosti s rozdílnějšími, sociálně vzdálenějšími lidmi. Vycházím tak z konceptu o přemostujícím kapitálu a jeho pozitivním vlivu na integrační proces, že zážitky s cizími kulturami zvyšují toleranci k odlišnostem a vzájemné pochopení, omezují předsudky a ve svém důsledku tak podporují celospolečenskou soudržnost v moderní multikulturní společnosti (Šafr 2007).

7. Upřednostňují migranti projekty s účastí české veřejnosti, nebo bez ní?

V kontextu předešlé otázky mě zde zajímalo, zdali samotní migranti vnímají v těchto projektech účast majoritní populace za cennou a důležitou.

8. Jaká je udržitelnost vybraných projektů?

Jsou vybrané projekty součástí dlouhodobější koncepce organizátorů? Jakým způsobem se se zúčastněnými migranty pracuje po ukončení samotného projektu?

3.3 POUŽITÉ METODY A TECHNIKY

3.3.1 METODA VÝZKUMU

Pro svou práci jsem zvolila kvalitativní metodu, jelikož umožňuje hlubší vhled do problematiky. Zdrojovým materiálem pro mě byly britské studie organizace Art British Council. V rámci České republiky jsem nenašla žádné ucelené studie, které by se zabývaly tématem uměleckých aktivit pro migranty z hlediska jejich vlivu na život jedinců i společnosti. Zároveň jsem vycházela ze studií, které byly hodnoceny na základě kvalitativních sociálních výzkumů, nikoliv na základě psychologických či psychiatrických metod a byly realizovány mezi léty 1997-2011 (z důvodu postihnutí nejaktuálnějších přístupů v hodnocení vlivů uměleckých aktivit). I když je tato oblast metodicky nejednotná i v zahraničí, vycházela jsem především ze studií Françoise Matarasso (1996, 1997) a Helen Jermyn (2001, 2004).

Efektivitu dvou vybraných uměleckých projektů, realizovaných v Praze, jsem zkoumala z pohledu samotných účastníků projektů (tzn. subjektivním pohledem samotných migrantů a účastníků z řad české společnosti) a z pohledu organizátorů projektů případně tzv. vnějších pozorovatelů (např. rodinných příslušníků, sociálních pracovníků apod.).

Rozhodla jsem se zde použít metodu případové studie, a to především proto, že se jedná o metodu umožňující detailní studii jednoho nebo několika málo případů, kdy na základě důkladného prozkoumání těchto případů, zachycení potřebných vztahů a souvislostí a zasazení zjištění do kontextu, lze následně zjištěné poznatky aplikovat i na další podobné případy (Hendl 2005).

V rámci hodnocení vlivu uměleckých aktivit tento Hendlův poznatek ale nemusí zcela platit, protože do samotného výzkumu vstupuje velké množství proměnných, což vyplývá z povahy samotného kreativního procesu uměleckých aktivit.

Mezi tyto proměnné, které mohou zásadním způsobem měnit povahu a zjištěné výsledky analýz uměleckých projektů patří např.:

1. osoby, které se projektu účastní (včetně organizátorů samotných), a jejich odlišný osobnostní a sociální charakteristiky, včetně odlišných schopností a dovedností

2. politické a finanční zázemí projektů
3. místo a čas realizace projektu

3.3.2 TECHNIKA SBĚRU DAT

Pro svůj výzkum jsem zvolila metodu kvalitativních polo strukturovaných rozhovorů. Na základě operacionalizace výzkumných otázek jsem vytvořila sktrukturu rozhovoru a zformulovala jednotlivé otázky, jejichž pořadí jsem striktně nedodržovala a během rozhovoru jsem je kladla podle svého vlastního uvážení. Někdy jsem využila i otázek doplňkových, které mi lépe objasnili odpověď dotazovaného. V některých případech jsem dotazovanému položila základní otázku, kterou dotazovaný pak sám rozvíjel, a touto formou jsem získala vhled do problematiky, která by mě za normálních okolností, v souvislosti se zkoumaným jevem, nenapadla. V případě rozhovorů s migranty jsem nikdy nepoužila překladatele. Za prvé jsem nechtěla porušit jistou intimitu těchto rozhovorů a za druhé byly dotazování migranti na velmi dobré jazykové úrovni (většina z nich měla jazykové zkoušky z češtiny na úrovni B1, B2)¹⁸. Rozhovory byly vedeny v českém jazyce, pouze pro zpřesnění bylo použito anglického nebo ruského jazyka.

Při výzkumu jsem používala i metodu přímého pozorování, kdy jsem se buď sama aktivně zapojila do uměleckého procesu, nebo jsem zůstala pouze nestranným pozorovatelem. Aktivní zapojení do kreativního procesu mi usnadnilo komunikaci s migranty a umožnilo získání důvěry ze strany migrantů při sdělování osobních prožitků a pocitů.

¹⁸ Dle Společného referenčního rámce pro jazyky (platí v EU) jsou úrovně B1 a B2 charakterizovány takto: „Člověk v úrovni B1 je schopen komunikovat v běžných tématech, např. o práci, studiu, volném čase apod. Dokáže aktivně mluvit během situací, které ho mohou potkat při cestě do jazykové oblasti, jejíž jazyk se učí. Píše jednoduché, ale souvislé texty o tématech, které zná nebo která ho zajímají. Popisuje své běžné prožitky a cíle, odůvodňuje své názory nebo plány.

Člověk na této úrovni B2 může napsat podrobné texty z širší oblasti konverzačních témat, vysvětlit názor nebo stanovisko a srovnat výhody a nevýhody. Rozumí hlavním myšlenkám složitějších textů s konkrétními i abstraktními tématy a může vést diskuzi ve svém oboru.“

(<http://www.msmt.cz/mezinarodni-vztahy/spolecny-evropsky-referencni-ramec-pro-jazyky>)

Data jsem získávala nejen v období samotné realizace projektu, ale také po jeho ukončení. Zajímalo mě, jak s nabytými znalostmi jedinci naloží (např. zda navštíví podobně zaměřené projekty, zda jednotliví účastníci projektu mezi sebou naváží bližší kontakty apod.).

3.3.3 POZICE VÝZKUMNÍKA

Důležitou rovinou práce bylo mé postavení v analyzovaných projektech. Na jednom z vybraných projektů jsem participovala jako asistent organizátora. Tato skutečnost mi umožnila větší vhléd do situace a snadnější přístup k účastníkům (větší důvěra účastníků projektu ke sdělování osobních prožitků aj.). Zároveň jsem nebyla v roli organizátora, tudíž ke mně z řad účastníků nebylo nahlíženo jako k autoritě a nebyla jsem zainteresována původně stanovenými cíli projektu. V druhém projektu jsem figurovala jako vnější pozorovatel.

3.3.4 VÝZKUMNÝ SOUBOR

Předmětem mého zkoumání se staly dva projekty, které využily uměleckých forem k cílům stanovených organizátory, a které měly potenciál vytvořit vhodné prostředí pro osobnostní i sociální rozvoj mladých migrantů. Při výběru projektů jsem brala ohled i na charakter jejich zázemí (umělecká a sociálně poradenská organizace). Na základě těchto parametrů jsem vybrala dva projekty: *Emigrantes* (taneční projekt) a *Tak trochu jinýma očima* (fotografický projekt).

Tab.č.3 : Sledované projekty a jejich základní charakteristika

Projekt NÁZEV, doba konání	Zaštiřující organizace	Druh umělecké formy	Popis projektu	Cílová skupina
<i>EMIGRANTES</i> 2009 – 2011, premiéra 7.1.2010, demiéra 22.6.2011	Divadlo Archa (umělecká instituce), volné seskupení umělců Archa.lab., vedení taneční skupina Vertedance	Tanec	Taneční představení vzniklo na základě pravidelného kurzu taneční nauky. Děti migrantů mohly kurz navštěvovat zdarma.	Děti, mladí migranti, široká veřejnost

<p><i>TAK TROCHU JINÝMA OČIMA</i> 2009 – únor – duben, vernisáž 15.4.2009</p>	<p>Meta o.s., sdružení pro příležitosti mladých migrantů (sociálně poradenská organizace), vedení projektu Anna Kortschak (umělec)</p>	<p>Fotografování</p>	<p>Fotografický projekt určen zájemcům o fotografování. Zakončen vernisáží vybraných fotografií účastníků.</p>	<p>Mladí migranti</p>
---	--	----------------------	--	-----------------------

V rámci vybraných projektů jsem pracovala s osobními pohledy a názory aktérů projektů, organizátorů a vnějších pozorovatelů. V tanečním projektu to bylo celkem 5 účastníků projektu, 2 organizátoři a 2 vnější pozorovatelé. Fotografického projektu se zúčastnilo 7 mladistvých, 1 organizátor a 1 vnější pozorovatel. Snažila jsem se tak postihnout tři různé perspektivy pohledu na analyzované projekty.

Taneční projekt¹⁹

Účastníci:

E.M. – chlapec, 12 let, země původu Čečensko

J.L. – dívka, 11 let, země původu ČR

A.K. – dívka, 11 let, země původu ČR

A.CH. - chlapec, 14 let, země původu ČR

A.P. – chlapec, 11 let, země původu ČR

Organizátoři:

Tereza Ondrová (T.O.) – žena, 28 let, země původu ČR, tanečnice, choreografka, pedagožka, studentka doktorandského studia HAMU (obor Tanec), lektorka Ateliéru kreativního pohybu pro děti od 8 do 12 let (divadlo Archa, KC Zahrada), členka taneční skupiny VerTeDance

¹⁹ Uvedená data se vztahují k roku zahájení projektu, tj. rok 2009.

Veronika Kotlíková (V.K.) – žena, 28 let, země původu ČR, tanečnice, choreografka, pedagožka, lektorka Ateliéru kreativního pohybu pro děti od 8 do 12 let (divadlo Archa, KC Zahrada), členka taneční skupiny VerTeDance

Vnější pozorovatelé:

Anna Caunerová (A.C.) – žena, 36 let, země původu Slovensko, tanečnice, pedagožka, vedoucí tanečního workshopu pro děti klientů InBáze Berkat (květen 2010)

Sandra Najmanová (S.N.) – žena, 24 let, koordinátorka programu Berkat dětem

m. E.M. – matka E.M., země původu Čechensko

Fotografický projekt²⁰

Účastníci:

M.M. – muž, 24 let, země původu Barma

F.M. – žena, 22 let, země původu Kazachstán

I.M. – žena, 19 let, země původu Gruzie

A.S. – žena, 19 let, země původu Ukrajina

O.K. – žena, 18 let, země původu Ukrajina

A1, A2 – ženy, sestry, 16 let, země původu Taiwan

Organizátor:

Anna Kortschak (A.K.) – žena, 46 let, země původu Austrálie, fotografka, umělkyně, cestovatelka

Asistent:

Lindsey Elms (L.E.) - studentka, 29 let, země původu USA

Barbora Gallová (autor diplomové práce) – studentka, 26 let, země původu ČR

²⁰ Uvedená data se vztahují k roku zahájení projektu, tj. rok 2009

Vnější pozorovatel:

Hana Marková (H.M.) – sociální pracovník Meta o.s.

3.3.5 ETIKA VÝZKUMU

Všichni účastníci výzkumu byli seznámeni s jeho účelem. Z důvodu zachování soukromí jednotlivých migrantů jsem neuváděla jejich celá jména. I když projekt umělecké skupiny VerTeDance (zkoumaný taneční projekt) je mediálně známý, a je snadné ho dohledat na internetu, přesto jsem, v rámci jednotnosti, neužila jména účastníků projektu.

3.4 INTERPRETACE DAT

3.4.1 ZKOUMANÉ PROJEKTY

Taneční projekt *Emigrantes* skupiny *VerTeDance*

zaštitěn divadlem Archa, skupinou Archa.lab.

premiéra 7.1.2010, divadlo Archa

Zásadní úlohou projektu bylo vytvořit taneční představení, které bude reflektovat fenomén uprchlictví s pozice mladých migrantů. Organizátorky projektu využily několikaměsíční práce s dětmi v rámci tanečních dílen, které byly realizovány v prostorách divadla Archa. V rámci tanečních dílen byly osloveny i neziskové organizace (např. InBáze Berkat o.s.), které se zabývají pomocí migrantům, aby informovaly své klienty (především rodiče) o realizaci těchto dílen a o možnosti bezplatného zapojení do nich. Společně s účastníky dílen a profesionálními umělci organizátorky nacvičily představení, jehož premiéra proběhla v divadle Archa. Představení mělo řadu repríz. Premiéra představení proběhla 22.6.2011, taktéž v divadle Archa.

Fotografický projekt *Tak trochu jinýma očima*

zaštitěn organizací Meta o.s., Sdružení pro příležitosti mladých migrantů

závěrečná vernisáž fotografií 15.4.2009, Komunitní centrum Kampa

Projekt vznikl na základě dobrovolnické aktivity australské fotografky a cestovatelky Anny Kortschak. Součástí realizačního týmu byly, kromě organizátorky, i dvě asistentky, které překládaly výklad organizátorky účastníkům projektu. Struktura projektu spočívala v pravidelných setkáních v prostorách zaštiťující organizace. Účastníci měli možnost bezplatného zapůjčení fotoaparátů. Projekt byl realizován začátkem února 2009 a skončil veřejnou vernisáží fotografií v dubnu téhož roku.

3.4.2 STRUKTURA ZKOUMANÝCH PROJEKTŮ

Struktura projektu ovlivňuje jeho celkovou úspěšnost. Tzn., že např. délka trvání projektu, pravidelnost jednotlivých setkání, rozvržení práce a druh metody práce s účastníky projektu může mít zásadní vliv na dosažení vytyčených cílů. Dle výzkumů Matarasso (1997) a Jermyn (2004), byl sestaven seznam osvědčených zásad a postupů při realizaci uměleckých projektů, které mají mít požadovaný sociální dopad. Mezi základní postupy tzv. dobré praxe patří zejména:

- určení klíčové fáze projektu
- zvolení vhodné umělecké formy projektu
- počáteční naplánování projektu, určení konkrétních cílů, vytvoření vhodné strategie pro nábor účastníků
- základní plán struktury projektu

Dle Jermyn (2004) je důležitou součástí při plánování a realizaci projektu určení tzv. **klíčové fáze** projektu, tzn. závěrečného vyústění. Podoba této klíčové fáze ovlivňuje průběh celého projektu.

V případě zkoumaného tanečního projektu byla klíčovou fází premiéra tanečního představení. Celý projekt byl tedy koncipován spíše jako divadelní nácvik na konečnou premiéru. Tato vidina jasného cíle měla ve skupině účastníků motivační charakter, zároveň

obava a tréma z prezentace na veřejnosti působila selektivně na ostatní zájemce. Blížící se premiéra působila stresově i na organizátorky projektu, což bylo patrné z jejich vedení několika posledních setkání. Časová omezenost projektu ovlivňovala pozornost organizátorů směrem k jednotlivým účastníkům. Důležitou rovinou klíčové fáze se stala atmosféra po premiéře představení, kdy se zvedl mediální zájem o účastníka projektu E.M., který byl jediným zúčastněným migrantem. Jak mi sám E.M. sdělil, během čtrnácti dnů po premiérovém představení, poskytl rozhovor např. magazínu Respekt, novinám Mladá fronta DNES, Českému rozhlasu a odbornému tanečnímu tisku. Většinu novinářů zajímal jeho osobní příběh, tzn. útěk z rodné země a život v nové společnosti. Tímto mediálním zájmem o osobu E.M., vznikla zajímavá rovina projektu, kdy novináři byli o životě E.M. více informováni, než samotní organizátoři či účastníci projektu, což dokazuje např. níže uvedená citace:

S E.M. jsme si o jeho životě v rodné zemi moc nepovídali. Navíc jak nám jednou řekl, moc si toho z té doby nepamatuje. Pamatoval si, že je přepadli nějací cizí lidé a že museli opustit dům. On už to má naučené jako básničku, jak se ho na to teď všichni ptají. On má maminku z Gruzie a tatínka z Arménie, jak jsem dneska četla v tom rozhovoru, a v tom byl asi ten problém, proč museli uprchnout. (V.K., organizátor projektu A, 2010)

Představení nazvané Emigrantes mělo několik repríz v České republice i v zahraničí. Derniéra představení proběhla 22.6.2011 v Divadle Archa. Toto období reprízování bylo další klíčovou fází projektu, které mělo potenciál prohloubit nově nabyté znalosti účastníků, nebo např. podnítit vznik přátelských vazeb. Účastníci v rozhovorech zmiňovali zkušenosti, kterým se jim dostalo prostřednictvím reprízování (poznávání nových lidí a nového prostředí, práce s profesionálními umělci, pocit zodpovědnosti za úspěšné představení). Užší přátelské vazby mezi sebou, ale nenavázali.

Druhý zkoumaný fotografický projekt neměl zpočátku jasně stanovenou klíčovou fázi. Cílem projektu byl dle organizátorky spíše proces tvorby, v tomto případě fotografování na zadané téma. Až během realizace projektu byla účastníkům nabídnuta možnost prezentace jejich práce formou závěrečné vernisáže fotografií. Tuto možnost nikdo z účastníků neodmítnul. Na vernisáž se osobně dostavili tři ze sedmi účastníků. Důvodem jejich neúčasti na vernisáži byl v případě dvou účastnic (O.K., I.M.) jiný program (zájmový kroužek, nakupování). Další dvě účastnice, sestry původem z Taiwanu, nebylo možné po vernisáži kontaktovat. Jejich neúčast na projektu hodnotila organizátorka slovy:

Domnívám se, že holky nepřišly, protože si nedokázaly představit, co se bude dít. Měly jsme společně velký problém v komunikaci, protože neuměly moc anglicky ani česky. Během projektu jsme se společně domlouvaly různě – posunky, názornou ukázkou. Někdy prostě dělaly to, co ostatní. Možná, že to s tou vernisáží nepochopily. (A.K., organizátor projektu B, 2009)

S vysvětlením organizátorky A.K. souhlasili i pracovníci organizace Meta o.s., kteří zmíněné sestry znali dobře jako své klienty.

Dalším důležitým aspektem dobře fungujícího projektu je dle Jermyn (2004) zvolení **vhodné umělecké formy** tak, aby zaujala a oslovila požadovanou cílovou skupinu. Jermyn dále uvádí příklad integrace mladistvých soudobými uměleckými formami, jakými jsou např. hip hop, beat box, street art apod.²¹

Mnou zkoumané projekty vznikly z iniciace samotných umělců²² a nikoliv z iniciace instituce, která by měla určený daný cíl (v tomto případě integraci mladých migrantů). Z toho důvodu byla pro projekt zvolena umělecká forma, která byla blízká umělcům samotným (v případě tanečního projektu se jednalo o současný tanec, ve fotografickém projektu o fotografování). Cílovou skupinou byly mladí migranti (12 let a více), kteří neměli v České republice, resp. v Praze, vybudované zázemí a snažili se najít své místo v české společnosti.

V případě tanečního projektu se současný tanec jako umělecká forma sebevyjádření, jevil co do zájmu širší veřejnosti jako méně úspěšný. Jak mi sdělila jedna z organizátorek:

Nejdříve se nám do projektu přihlásilo celkem hodně zájemců. No a během roku z nich většina odpadla. Asi čekali, že ten kurz bude o něčem jiném. Např. si pamatuju dívku z Ruska, která se mě neustále ptala, kdy začneme tancovat. Každý očekával něco jiného,

²¹ Pražskou paralelou v tomto případě může být česko – německý projekt Slova místo zbraní (2011 - 2012), který podpořila Česká národní agentura v rámci programu Youth – mládež v akci. Projekt byl realizován v nízkoprahovém klubu Beztíže (součástí Domu dětí a mládeže Ulita na pražském Žižkově), středisku volného času problémových dětí. Půl roku se mladiství pod vedením profesionálního hudebníka učili skládat texty a následně je recitovali do hudebního podkladu (Rap). Projekt Slova místo zbraní tímto splňuje jednu z hlavních doporučení Jermyn (2004) a Matarasso (1997) a to respektování lokálních potřeb (v tomto případě integraci sociálně slabých uměleckou formou, která je jim blízká).

²² Neformální motto: „Něco umím a chci to naučit ostatní, třeba jim to pomůžu.“

možná si mysleli, že se budeme učit balet nebo něco takového. (T.O., organizátor projektu A, 2010)

Důvodem malého zájmu o tuto uměleckou formu může být skutečnost, že současný tanec se jako taneční styl v podstatných rysech liší od jiných stylů a to např. tím, že postrádá konkrétní taneční pravidla jako systém kroků, tanečních figur apod. Zcela přirozený pohyb, jakým je např. běh nebo chůze, tak mohou z hlediska současného tance tvořit taneční prvek. To pak může být zavádějící pro neznalou veřejnost, která si pod slovem tanec představuje klasické taneční kreace na konkrétní rytmickou hudbu (příklad baletu, folklórních, klasických tanců apod.).

Zvolená umělecká forma druhého zkoumaného projektu, tj. fotografování, byla přístupnější širší veřejnosti a na počáteční sezení přilákala celkem 14 zájemců, což bylo pokládáno organizátorkou a realizačním týmem za úspěšný počet. Dvanáct z těchto zájemců mi při rozhovorech sdělilo, že se s fotografováním již setkalo, nebo se fotografováním přímo zabývají. Tento projevený zájem o fotografování není ničím zvláštním v kontextu s realitou dnešní doby, kdy je vizuálnímu umění (fotografování, filmování) věnována velká pozornost i v masové kultuře. Zároveň se tato umělecká forma stává důležitým komunikačním prostředkem ve společnosti (internetové sociální sítě, inteligentní telefony). Při počátečním plánování fotografického projektu organizátor předpokládal, že většina migrantů bude ze sociálně slabších poměrů, a že nebude mít k dispozici fotografický aparát. Proto organizátor pro účastníky zajistil bezplatné zapůjčení fotoaparátů po dobu projektu. Tuto možnost uvítali tři účastníci z celkového počtu přihlášených.

Kromě dobře zvolené umělecké formy, patří mezi důležité zásady dobré praxe také **počáteční naplánování projektu, určení konkrétních cílů a vytvoření vhodné strategie pro nábor účastníků.** Oba mnou zvolené projekty prošly přípravnou fází, při které se konkretizovaly cíle a záměry. Důvod vzniku projektu byl u každého jiný.

Taneční projekt nevznikl pouze na základě vize dvou organizátorek, tanečnic a choreografek. Jak mi jedna z nich v rozhovoru sdělila:

Divadlo Archa nám udělilo rezidenci²³, ale nenechali nám tak úplně volnou ruku. Řekli nám, že si můžeme vymyslet jakýkoliv projekt, ale doporučili nám, abychom udělali představení s tematikou migrace a využili přitom děti. No a my jsme souhlasili. (T.O., organizátor projektu A, 2009)

Divadlo Archa, resp. jeho část a to centrum divadelního výzkumu nazvané Archa.lab pod vedením Jany Svobodové, realizuje sociálně divadelní projekty pro migranty už od roku 2005. Inscenace uvádí jednak v Divadle Archa, ale také v uprchlických táborech a integračních střediscích v ČR, kde tým Archa.labu organizuje divadelní workshopy pro azylanty. Taneční projekt byl tedy realizován především z důvodu pokračování tohoto dramaturgického konceptu divadla a záměrem umělkyně bylo společně s dětmi, které by prošly taneční přípravou, vytvořit představení vypovídající o fenoménu migrace. Nedílnou součástí projektu měla být právě zmíněná taneční příprava (Ateliér kreativního pohybu), kterou chtěly organizátorky zaujmout děti a mladistvé pro obor současného tance, pomoc jim prostřednictvím tanečních technik s rozvinutím jejich přirozeného pohybu a nalezením jiných prostředků komunikace a sebevyjádření. Zároveň chtěly pro projekt a taneční přípravu nadchnout mladé migranty a díky bezbariérovosti taneční formy umožnit snadnější komunikaci mezi dětmi českého původu a cizinci. Cizinci pro ně představovali i určitý potenciál inspirace pro jejich představení (např. jejich osobní příběhy, osudy apod.).

Nábor jednotlivých účastníků probíhal v tomto případě pomocí letákové kampaně na základních školách na území Prahy 1. Dále byly osloveny organizace, zabývající se integrací migrantů (největší podporu měl projekt v organizaci InBáze Berkat o.s.). O snaze zapojit do projektu mladé migranty napovídá i skutečnost, že právě migranti mohli navštěvovat kurzy kreativního pohybu zdarma. Ostatní děti a mladiství museli za taneční přípravu platit půl roční školné ve výši 2000 Kč (za 14 lekcí).

Fotografický projekt byl iniciován umělkyní a cestovatelkou Annou Kortschak, která nabídla organizaci Meta o.s. svůj koncept. Záměrem jejího projektu bylo skrze fotografii umožnit mladým migrantům vyjádřit jejich vztah k novému místu bydliště, k nové společnosti a k sobě samým. Naučit je také základním technickým dovednostem týkajících se fotografování. V průběhu realizace, kdy se organizátorka společně s účastníky domluvila na závěrečné výstavě, získal projekt potenciál mediálního zájmu a možného

²³ Tzn., že divadlo poskytlo zázemí a finance na realizaci inscenace. Udílení rezidencí patří mezi grantový systém podpory mladých umělců ze strany uměleckých institucí.

dopadu na širší veřejnost. Občanské sdružení Meta projekt podpořilo a poskytlo mu zázemí a záštitu.

Nábor zájemců pro projekt byl veden především skrze výzvy a pozvánky, které byly zaslány pražským neziskovým organizacím zabývajícím se podporou integrace migrantů. Oslovené organizace pak informace distribuovaly mezi své klienty. Díky šíření informací pouze mezi migranty se nepředpokládalo, že by se do projektu zapojila česká veřejnost.

Organizátoři obou projektů měli **základní plán a představu** jak častá budou jednotlivá setkání a co se na nich bude dít (např. jakému tématu se budou věnovat, jak bude vypadat pracovní postup, metody apod.). Nicméně jak mi bylo v obou případech sděleno, z velké části nechávali organizátoři strukturu setkání na intuici a okolnostech. Neúplná připravenost v tomto smyslu umožnila organizátorům vést projekt flexibilně a pracovní postupy měnit podle potřeb účastníků. Jermyn (2004) i Matarasso (1997) ve svých výzkumech potvrzují, že nejúspěšnější umělecky zaměřené projekty byly z velké části založeny právě na intuici organizátorů.

Jednotlivá setkání obou projektů probíhala pravidelně jedenkrát týdně v prostorách zaštitujících instituce (prostory zkušebny divadla Archa a výuková místnost organizace Meta o.s.).

Kurzy tanečního projektu byly vedeny vždy alespoň jednou z organizátorek. Po společné rozcvičce následovaly pohybové hry založené na improvizaci a imaginaci účastníků (např. zadání pohybujte se jako ve vodě, jako na měsíci, jako na staré půdě apod.). Až po půl roce, kdy už měly umělkyně vytvořený koncept představení, se začalo s účastníky pracovat na konkrétním zadání. Zásadním problémem v práci s účastníky bylo neustálé odcházení účastníků z kurzu a přicházení nových členů. Tato skutečnost měla vliv na celkové složení inscenačního týmu, vzájemnou spolupráci účastníků a na potenciální vznik přátelských vazeb.

Chodili tam Eda a jeho brácha Tigran, který byl mladší. Pak si pamatuju, že tam chodily nějaké dvě holky z Ruska, které znal Eda z uprchlického tábora. Ale vůbec si nepamatuju, jak se kdo jmenoval. Tím, že se tam pořád někdo střídal, tak jsme se spolu vůbec neznali. Edu jsem poznala jenom trochu, moc si spolu nepovídáme. (A.K., 11 let, účastnice projektu A, 2010)

Nikoho jsem tam neznal. Moc jsme si spolu nepovídali, navíc ti ostatní se spolu znali už předtím, tak se mi zdá, že jsem tam moc nezapadnul. (E.M., 12 let, účastník projektu A, 2010)

V případě fotografického projektu probíhala setkání vždy za přítomnosti organizátora, tj. Anny Kortschak, a alespoň jedné asistentky. Úkolem asistentky bylo v první řadě překládat účastníkům výklad organizátora (z angličtiny do češtiny). Dále plnit úkoly společně s účastníky, motivovat je, pomáhat jim při plnění úkolů aj. Jednotlivá setkání měla svůj harmonogram, nejprve se ukazovaly a hodnotily vypracované domácí úkoly (vytvoření série fotografií na zadané téma). Poté následovala prezentace, připravená organizátorem, o historii, technice a přístupu k fotografování. Účastníkům byl poté zadán jednorázový úkol, který mohli skupinově zpracovávat. Součástí setkání byla i společná vycházka, kde se plnily další úkoly (např. focení pohybu, zátiší, zaměření se na atmosféru místa – využití světla, barevnosti, focení detailů apod.). Na závěr proběhla rekapitulace, hodnocení vytvořených fotografií a zadání domácího úkolu na téma: Domov, Lidé kolem mě, Tam, kde je veselo, Každodenní svět, To je to, co mám nejraději, Jak znám Prahu?, Oblíbené místo, Pro potěšení.

Ke struktuře projektů bych ještě dodala poznatek z výzkumů Jermyn (2004), že zájem o danou uměleckou formu ze strany účastníků zvyšuje i osobnost vedoucího / organizátora. Jejimi výzkumy bylo také zjištěno, že silnější efekt může mít přítomnost většího počtu umělců a také přítomnost zástupců obou pohlaví. Z mých osobních zkušeností s prací s dětmi a mladistvými různých národností musím potvrdit, že především u mladých chlapců je přítomnost mužů v roli organizátorů velmi povzbuzujícím elementem.

3.4.3 VLIV ZKOUMANÝCH PROJEKTŮ NA JEHO ÚČASTNÍKY

Jak jsem již uvedla v teoretické části práce, je těžké a nepřesné určit vliv participativních uměleckých projektů na život zúčastněných jedinců. Mezi zásadní bariéry, které znemožňují zjištění skutečných výsledků, patří např.:

1. Neexistence metodologie, která by mohla postihnout komplexitu zkoumaného jevu.
2. Problém s měřením osobního pokroku (jak měřit velikost osobního pokroku).
3. Skutečnost, že výsledky vlivů participativních projektů mohou být rozpoznány až v delším časovém horizontu.

4. Problém s určením skutečného vlivu participativního umění na jedince. Je obtížné rozlišit, do jaké míry má podíl na jisté sociální změně umění a do jaké míry působily na jedince jiné faktory či aktivity (např. souběžná účast v jiných aktivitách, např. sportovních).

(Jermyn 2001, 2004)

I přes četné komplikace v měření sociálního dopadu zkoumaných projektů jsem se snažila postihnout alespoň některé sociální změny a osobní pocity účastníků, které mohou ovlivnění signalizovat. Zaměřila jsem se na:

- a) prohloubení zájmu účastníků o danou uměleckou formu
- b) růst důvěry ve vlastní kreativitu
- c) naučení se novým dovednostem
- d) posílení sociální soudržnosti, vznik nových přátelských vazeb
- e) změna ve způsobu trávení volného času
- f) zažívání pocitu štěstí a naplnění

Při hodnocení projektů jsem brala v úvahu i věk respondentů (týkalo se hlavně účastníků tanečního projektu). Příliš mladí respondenti (11 let) nebyly schopni reflexe a sebehodnocení. V těchto případech jsem se dotazovala především na popisné jevy, jakými jsou - nově naučené dovednosti, vzniklé přátelské vazby, způsob trávení volného času před a po ukončení projektu. Na další možné vlivy, jakými jsou např. objevení skrytých schopností, jsem se dotazovala organizátorů – umělců, vnějších pozorovatelů (rodiče, přátele), nebo jsem je během projektu rozpoznávala sama.

a)

Jedním z hlavních cílů obou projektů bylo podnítit u účastníků **hlubší zájem o danou uměleckou formu** (současný tanec a fotografování). Toto hlubší prozkoumání dané umělecké formy může přinášet celou řadu dalších důležitých aspektů. Z těch praktičtějších se v případě formy současného tance jedná o osvojení si zdravých tělesných návyků, jakými jsou správné držení těla, hluboké dýchání do bránice namísto povrchového dýchání apod. U fotografování se může jednat např. o prohloubení citu pro detail nebo schopnosti více si všímat věcí a situací kolem sebe.

Oběma projektům se podařilo dokázat účastníkům jak široké a pestré mohou jednotlivé formy být. Toto poznání bylo pro účastníky z velké části inspirující. Např. jeden z účastníků fotografického projektu pochopil, že existují odlišné kreativní přístupy ve fotografování, a že jeho doposud pořízené snímky mají svou uměleckou hodnotu.

Když jsem se stěhoval do České republiky, hodně jsem v té době fotil mraky a oblohu. Některé z těch fotek byly hodně rozmazané a přesvětlené. Nechával jsem si jen jako památku, ale myslel jsem si, že jsou to hodně špatné fotografie. Nikomu jsem je raději neukazoval. Když jsem je teď na kurzu ukázal Anně, byl jsem potěšen, že se jí moc líbily. Ukázala mi pak nějaké práce profesionálních fotografů, kteří se věnovali focení např. struktur starých zdí apod. Tak jsem pochopil, že to téma není špatné. Právě naopak, že je docela originální. (M.M., 24 let, účastník projektu B, 2009)

Zájem se intenzivněji věnovat dané umělecké formě jsem zaznamenala především u účastníků fotografického projektu. Čtyři ze sedmi účastníků tohoto projektu projeví velkou chuť se i nadále společně scházet a zdokonalovat se ve fotografování. Výše citovaný M.M. se chtěl fotografii věnovat i na profesionální úrovni.

b)

Matarasso se ve své práci *Use or Ornament* (1997) zmiňuje o důležitém aspektu účasti na uměleckých projektech, a tím je **růst důvěry ve vlastní kreativitu**. V případě výše citovaného respondenta M.M., může být jeho poznání ukázkou nabytí důvěry ve vlastní tvořivou schopnost. Matarasso (1997) dále tvrdí, že tato nově nabytá důvěra ve své schopnosti může vést k následnému obohacení sociálního života jedince – např. tím, že se účastník začne věnovat věcem, ke kterým předtím nenašel odvalu. Opět můžu využít příkladu M.M., který byl po ukončení projektu natolik motivován, že se rozhodl přihlásit na Televizní a filmovou fakultu Akademie Múzických umění v Praze (FAMU).

Organizátorky tanečního projektu zpočátku nepředpokládaly, že by někdo z přihlášených zájemců měl hlubší zkušenost se současným tancem a to i vzhledem k jejich věku (11 – 15 let). Skutečností ale bylo, že pro realizaci představení zůstalo v projektu pouze 5 účastníků, z toho jen jeden neměl předešlou zkušenost se současným tancem (zbývající účastníci navštěvovali kurzy kreativního pohybu v divadle Archa a Ponec, navíc se jednalo o děti herců a hudebníků seskupení Archa.lab., takže pro ně divadelní prostředí nebylo cizí). V rozhovorech s jednotlivými účastníky nebyla tedy patrná změna, co do

zvýšení zájmu o tanec a taneční techniky (zde může hrát svou roli i zmíněná neschopnost sebereflexe u mladších dětí), ale objevil se jistý náznak ve změně vnímání své osoby, svého těla a opět nabytí důvěry ve své schopnosti.

Líbilo se mi, že můžu tančit v představení. Nevěděl jsem, že to jde. Všichni se mi ve škole smějí, že jsem trochu tlustý a nikdo mi nechtěl věřit, že tančím v představení a že budu hrát normálně v divadle. Když jsem byl pak v novinách, tak mi uvěřili. Pak se mámě ozývali i z různých castingových agentur a nabízeli mi nějakou práci. Tak to mě pak překvapilo. (E.M., 12 let, účastník projektu A, 2010)

Já jsem první neměla vůbec trému, ale před představením jsem ji dostala. Říkala jsem si, že to nezvládnou, že jsem už úplně zapoměla jak se mám hýbat na tom jevišti a tak. Pak když představení skončilo, tak jsem na sebe byla pyšná, že jsem to zvládla a mámě se to moc líbilo, říkala, že jsem byla moc dobrá. (A.K., 11 let, účastnice projektu A, 2010)

Rozpoznání osobních kvalit a důvěra ve vlastní schopnosti jsou dle Matarasso (1997) ukázkou nabývajících sebedůvěry. Důvěra ve vlastní schopnosti přichází skrze úspěch a ocenění. Nemusí se přitom jednat pouze o osobní úspěch, ale může to být úspěch celého kolektivu. Jako v případě divadelního představení tanečního projektu, kdy se jednotliví účastníci cítili být součástí divadelního ansámblu.

Dneska se nám představení podařilo. E.M. neudělal v textu žádnou chybu a pak nám to všem hodně šlo. Byly jsme takové uvolnění. (A.CH. 14 let, účastník projektu A, 2010)

K tomu, aby mohli účastníci nabýt důvěry ve svou vlastní osobu, je dle Matarasso (1997) zapotřebí vytvořit organizátory takové pracovní prostředí, ve kterém by se účastníci nebáli projevit své názory a myšlenky. Umělecké projekty mají v tomto smyslu velký potenciál takové prostředí vytvořit. Základem uměleckých projektů je totiž kreativní proces, ve kterém se meze nekladou, a jakákoliv snová myšlenka může najít své uplatnění. Na organizátorech pak zůstává, aby uměli rozpoznat kreativitu a schopnosti jednotlivých účastníků a pomohli jim ukázat vhodný směr, jak schopnosti dále rozvíjet. Organizátorky tanečního projektu se dle jejich slov „snažily o vytvoření příjemné atmosféry, aby se tak, především starší děti, nebály pohybově projevit.“

Zadali jsme určité téma, jako např. pohyb v bazénu, nebo na staré půdě, ale záleželo na fantazii dětí, jak si s tím poradí. My jsme jim jen občas napovídali, jak by ten pohyb měl vypadat. Na co by neměli při pohybu zapomínat atd. Zároveň jsme je neustále vedli k tomu,

aby respektovali v prostoru i své spolutanečníky. Aby si jich všímali a případného dotyku se nebáli, ale naopak ho rozvíjeli. (V.K., organizátor projektu A, 2010)

Čím delší dobu účastníci projekt navštěvovali, tím více se v prostoru pohybovali a nebáli se navzájem se dotýkat. Někteří si pohyby zkoušeli i doma a poté je ukazovali organizátorkám projektu. Velkým problémem, který narušoval kontinuitu jednotlivých setkání, byla již zmíněná skutečnost nestálé docházky účastníků, opouštění projektů a nabírání nových účastníků již během realizace. I přesto byly patrné pokroky účastníků, především ve způsobu vyjádření svých představ pohybem těla. Zásadní proměnou prošli účastníci během samotných představení. Tím, že se představení hrála několikrát (i mimo pražská divadla), získávali účastníci větší důvěru ve své schopnosti a byli si více jisti pohybem na jevišti.

Od premiéry se toho hodně změnilo. Předtím jsem byl hodně nervózní a spoustu věcí jsem zkazil. Ted' už to mám dobře naučené a vždycky se těším, že bude ještě další představení. (E.M., 13 let, účastník projektu A, 2011)

Fotografický projekt byl na rozdíl tanečního více neformální. Pro účastníky nebyl na začátku stanoven konkrétní cíl, ke kterému by se mělo směřovat. Důraz se kladl na vzájemné poznávání účastníků s organizátorem a asistentkami a rozvíjení fotografických dovedností. V nastolené přátelské atmosféře se účastníci nebáli vést debaty o zadaných tématech a prezentovat své fotografie před ostatními účastníky projektu. Nicméně právě nejednoznačnost ve směřování projektu, pociťovaná ze strany účastníků, vedla ke snižování pracovní morálky a celkového zájmu o fotografování. Jak mi účastníci projektu sdělili, na pravidelná setkání poté docházeli především díky oné přátelské atmosféře. I přes tuto skutečnost projevili čtyři ze sedmi účastníků zájem, se i po ukončení projektu věnovat fotografování intenzivněji. Na závěr projektu se účastníci společně s organizátorkou domluvili na společném zakončení formou vernisáže. Na vernisáž se ale dostavili pouze tři účastníci ze sedmi vystavovaných. Jedna z účastnic svůj důvod neúčasti na vernisáži popsala následovně:

Mě ani tak nešlo o to vystavovat fotky. Měla jsem pocit, že si to přeje hlavně Anna²⁴. Souhlasila jsem s výstavou a chtěla jsem přijít, ale pak mi zavolala kamarádka a šli jsme

²⁴ organizátor

nakupovat. Myslím si, že je škoda, že ta výstava byla v komunitním centru²⁵, a že tam byla tak krátce (týden). Mohla být třeba někde v kavárně nebo tak, kde by si toho všimli normální lidi. (I.M., 19 let, účastnice projektu B, 2009)

Na odpovědi I.M. mě zaujaly hned dvě věci. Za prvé, že dívka označuje širší veřejnost, pravděpodobně má na mysli většinovou domácí společnost, jako „normální lidi“ a za druhé její snaha, být oceněna právě touto většinovou společností.

Jak zmiňuje ve svých výzkumech Jermyn (2001, 2004), pocit ocenění je v případě účastníků uměleckých projektů velmi individuální a důležitou hodnotou může být pro účastníky (migranty) prezentace své práce široké veřejnosti (hostitelské společnosti).

c)

Další důležitou rovinou vlivu uměleckých projektů je **naučení se novým dovednostem**, které mohou účastníci uplatnit v reálném životě. V případě zkoumaných projektů byly účastníky ceněny především dovednosti, se kterými organizátoři zprvu vůbec nepočítali.

Například jeden účastník tanečního projektu nejvíce oceňoval to, že se musel naučit vyjadřovat své myšlenky slovně před lidmi.

Po tom představení se mnou hodně lidí dělalo nějaké rozhovory. Pořád se mě někdo z novinářů ptal na můj život, na mé pocity při představení apod. Zprvu jsem vůbec nevěděl, jak mám odpovídat. Pak už jsem se to naučil, protože se mě většinou ptali na ty stejné věci. Teď už mi to problém nedělá. (E.M., 12 let, účastník projektu A, 2010)

Ve fotografickém projektu byla ze strany účastníků ceněna jazyková příprava. Organizátorka projektu A.K. byla australského původu a během kurzu mluvila pouze anglicky. Úkolem asistentek byl právě překlad jejich výkladů do češtiny. Většina z účastníků uměla anglicky velmi málo a angličtinu se učila ve škole.

Hodně mi pomohlo, že Anna mluvila anglicky. Vždycky jsem se jí snažila porozumět a z překladu asistentek jsem si pro sebe říkala, co jsem pochopila špatně. Když jsem se třeba chtěla na něco Anny zeptat a asistentky se zrovna věnovaly někomu jinému, musela jsem použít angličtinu. Anna vždycky pochopila, co chci říct, a taky mě opravovala, abych vyslovovala anglicky správně. (O.K., 18 let, účastnice projektu B, 2009)

²⁵ Komunitní centrum Kampa

Dovednosti, o jejichž nabití organizátoři usilovali (zlepšení koordinace těla, nové poznatky v technice fotografování apod.) většina účastníků v rozhovorech nezmínila, buď si je účastníci neuvědomovali, nebo jim nepřikládali váhu.

Právě k tomuto bodu Jermyn (2004) dodává, že k rozpoznání nových dovedností může dojít až po delším časovém období.

d)

Velkým přínosem uměleckých projektů je dle Matarasso (1997) a Jermyn (2004) také **posílení sociální soudržnosti a navázání nových přátelských vazeb**. Větší dopad může mít v případě integrace migrantů projekt, na kterém se podílí zástupci z řad cizinců i domácích obyvatel a to z důvodu možného vzniku tzv. přemostujících sociálních vazeb, které vedou k vzájemnému poznání a pochopení obou skupin. Bohužel ani jeden ze zkoumaných projektů tomuto vzoru neodpovídal.

Taneční projekt byl v počátku zamýšlen jako společná aktivita cizinců a českých dětí. Během projektu ale většina přihlášených cizinců odešla. Organizátorky tuto skutečnost odůvodňovaly takto:

Nejdříve se nám do projektu přihlásilo hodně zájemců, jak z řad cizinců tak i českých dětí. No a během roku z nich většina odpadla. Asi čekali, že ten kurz bude o něčem jiném. Např. si pamatuju jednu dívku z Ruska, která se mě neustále ptala, kdy začneme tancovat. Každý z nich asi očekával něco jiného. Možná si mysleli, že budeme učit balet nebo něco takového. Taky si s Veronikou myslíme, že když ty děti cizinců za kurzy nemusely platit, tak k tomu nezískaly takovou zodpovědnost. A taky to byla možná chyba jejich rodičů, kteří ten projekt nebrali vážně. (T.O., organizátor projektu A, 2010)

Problém s neustálým odcházením účastníků a nabírání nových zájemců již během realizace projektu, poznamenal i možný vznik přátelských vazeb ve skupině. Pět účastníků, kteří vytrvali až do představení, se navzájem neznali a minimálně spolu komunikovali. I během reprízování nacvičeného představení se u nich hlubší přátelské vazby nevytvořily.

Fotografický projekt byl oproti tomu postaven především na společné práci a na vzájemném poznávání. I z toho důvodu nechával organizátor způsob zakončení projektu na rozhodnutí samotných účastníků. Jak jednotliví účastníci uvedli v rozhovorech, na pravidelná setkání docházeli hlavně díky přátelské atmosféře (Setkání probíhala po dobu

dvou měsíců každou sobotu od 10:00 do 17:00. I přes víkendový čas se na projekt vždy dostavily alespoň dvě třetiny účastníků.). Jak jsem zmínila v podkapitole o struktuře jednotlivých projektů, organizátor nechával průběh jednotlivých setkání na intuici a na aktuální situaci. Díky tomuto způsobu práce se program jednotlivých kurzů neustále obměňoval a bylo v něm místo i na spontánní akce typu společně uvařeného obědu aj., které kolektiv ještě více utužily. Po ukončení projektu se účastníci s organizátorkou ještě několikrát setkali. Mezi některými účastníky vznikly silné přátelské vazby a společně pak navštěvovali další zájmové kroužky (např. M.M. a F.M. začali společně hrát volejbal, I.M. a F.M. společně připravili program pro dětský den klientů organizace InBáze Berkat o.s.).

Když jsem se účastníků projektů ptala, co by na projektech změnili, kdyby byli organizátory, většina odpověděla, že by uvítali, kdyby se na projektu účastnilo více lidí a kdyby mezi nimi byly např. i jejich spolužáci ze školy a přátelé.

Přijde mi škoda, že nás tu bylo tak málo. Ani jsem nevnímala, že jsme všichni cizinci. Nebýt toho, že jsme se v úvodu projektu všichni představili a řekli jsme si, z jaké země pocházíme, tak by mi to ani nepřišlo. Ale říkala jsem si, že bych příště pozvala nějaké své kamarádky ze školy, které by to bavilo. Určitě i celou třídu by to bavilo, aspoň bychom se ve třídě více poznali. (A.S., 19 let, účastnice projektu B, 2009)

e)

Co se týká vlivu uměleckých projektů na **změnu způsobu trávení volného času**, bylo těžké určit, zdali je tato změna způsobena účastí na daném projektu, anebo vyplývá z přirozeného vývoje mladistvých. Během projektu účastníci docházeli i do jiných zájmových kroužků, chodili do školy a do práce, kde byly součástí jiných sociálních sítí. Byli tedy ovlivněni celou řadou dalších aspektů, které mohly hrát svou roli nejen ve změně trávení volného času.

Jistý rozdíl ve změně trávení volného času před a po projektu, který má přímou vazbu na účast v projektu, byl reflektován dvěma účastnicemi fotografického projektu (O.K. a A.S.). V rozhovorech mi sdělily, že před projektem neměly moc přátel a že svůj volný čas trávily především doma na internetu. Během projektu si našly nové přátele (další účastníky), se kterými pak začaly chodit na společné výlety.

f)

Posledním tématem, které bych ve spojitosti s vlivem projektů na život účastníků zmínila, je **pocit štěstí a naplnění**. Jedná se sice o velmi prchavou emoci, kterou nelze přesněji změřit nebo jakkoliv jinak dokázat, i přesto jí považuji za elementární při jakékoliv lidské činnosti. Když jsem se jednotlivých účastníků během a bezprostředně po tzv. klíčové fázi projektu ptala, zdali prožívají pocit štěstí, odpověděli mi způsobem, který vycházel z jejich přirozené národy, že asi ano. Tuto stať bych zakončila všeříkající odpovědí účastnice projektu A.

Já nevím, jestli se cítím šťastná. Mám teď ale v sobě takový silný pocit, že jsem něco dokázala, a že jsem na sebe za to teď pyšná, tak asi ano. Jsem šťastná.
(A.K., 11 let, účastnice projektu A, 2010)

3.4.4 UDRŽITELNOST ZKOUMANÝCH PROJEKTŮ

Příklady dobré praxe ve výzkumech Jermyn (2004) i Matarasso (1997) ukazují, jak je při realizaci projektů důležité myslet „i na budoucnost“. Udržitelnost projektů je dalším z mnoha ukazatelů, které mohou mít vliv na celkovou úspěšnost projektu. Pro řadu organizací je ale nemožné vést projekt v dlouhodobějším časovém horizontu. Jednou z hlavních příčin jsou finance. Jak mi bylo sděleno několika vedoucími pracovníky neziskových organizací, které se snažily nebo se snaží organizovat umělecky zaměřené aktivity²⁶, je snadnější získat dotace na jednorázové akce typů kulturních festivalů, divadelních představení, výstav fotografií apod., než na kontinuální činnost (alespoň s roční dobou konání). Dalším faktorem, který hraje roli při udělení dotace je mediální zájem o akci. V případě již zmíněného festivalu nebo divadelního představení je předpoklad mediální podpory daleko vyšší než u kontinuálně probíhajícího projektu, bez většího veřejného výstupu. Na druhou stranu, dle Jermyn (2004), není vždy žádoucí v projektu pokračovat. Jak vyplývá z jejího výzkumu, ukončení projektu je někdy stejně důležité jako jeho průběh. Dobře připravený a realizovaný umělecký projekt má potenciál motivovat účastníky do dalšího konání, a aby mohli nově nabytých poznatků užít v praxi, musí se od izolovaného a trochu idealizovaného prostředí projektu odloučit. V tomto

²⁶ Centrum Integrace cizinců, Organizace na podporu integrace menšin o.s., Sdružení občanů zabývajících se emigranty, Sdružení pro integraci a migraci, InBáze Berkat, Meta o.s, Archa.lab.

případě má mít organizace, která projekt realizovala, podpůrnou funkci, tzn., že má účastníkům poskytnout zázemí a upomínat je na výsledky, kterých dosáhli během projektu. Jermyn (2004) uvádí příklady těchto podpůrných strategií pro jednotlivé organizace:

- Pokud organizátoři projektu zjistí u účastníků zájem o zdokonalování se v dané umělecké formě, nebo v rozvíjení nalezených schopností, mohou účastníkům poskytnout informace o podobných projektech, kurzech aj., kam by se mohli po ukončení projektu přihlásit, případně jim tento kontakt zprostředkovat.

V tomto případě je informovanost o dalších možnostech účastníků velmi důležitá. Jak popisuje Jermyn (2004) i Matarasso (1997), může mít ukončení projektu závažné negativní dopady na psychický stav účastníků. Ti se mohou cítit daleko více frustrovaní, než tomu bylo na začátku projektu, z toho, že sice nabyli nových schopností, ale v reálném životě neví, jak je mají uplatnit.

Ve fotografickém projektu byla tato frustrace patrná u účastníků M.M a F.M. :

Po skončení projektu jsem chtěl zkusit přijímačky na FAMU. Začal jsem se připravovat a zjišťovat si o tom oboru různé věci. Byl jsem i na dnu otevřených dveří. Ale taky jsem musel chodit do práce a to mě hodně vyčerpávalo, takže jsem pak měl málo času a hlavně sil něco dělat. Chtěl jsem pak znovu chodit do nějakých kurzů, ale žádný jsem nemohl najít. Pak jsem nějaký objevil, ale byl už pro pokročilé a oni se mě ptali, co mám za sebou. Jestli už jsem dřív někde chodil. Tak jsem jim řekl o projektu „Tak trochu jinýma očima“ a vůbec ho neznali. (M.M., 26 let, účastník projektu B, 2011)

Ráda bych nějak pokračovala, ale nevím, kde mám najít vhodné kurzy. Mě zajímá především malba a fotografování, v projektu mě hodně inspirovaly hlavně témata, které bych mohla malbou zachytit. Mám hodně práce a nemám moc času tu malbu rozvíjet. Mám strach, že to stejně dopadne tak, že budu muset vydělávat po obchodech a restauracích, i když mám pocit, že mám navíc. (F.M., 23 let, účastnice projektu B, 2010)

- Jistou udržitelnost projektu je možné zachovat i tak, že účastníci projektu se po ukončení stávají samotnými organizátory nových uměleckých projektů.

Tato možnost nabízí velmi důležitou rovinu práce s migranty a tou je jejich osobní zapojení do organizace projektů. Během mé práce pro neziskové organizace zabývající se pomoci migrantům (InBáze Berkat o.s., Meta o.s.) jsem postrádala účast samotných

migrantů na pozici organizátorů nebo asistentů projektů. Přitom v projektech realizovaných ve Velké Británii či Francii (Jermyn 2001, 2004) je tato účast klíčová. Jejich osobní prožitek, nejen s migrací ale i s absolvováním podobných projektů, je nenahraditelným prvkem, který může přispívat k zvýšení motivace mladých migrantů rozvíjet své schopnosti a dovednosti.

V rámci fotografického projektu byli po absolvování účastníci osloveni, aby se stali asistenty a spoluorganizátory víkendového programu pro děti cizinců do 12 let (červen 2009, organizace InBáze Berkat o.s.). Tento návrh přijali dva ze sedmi účastníků, (I.M. a F.M.). Každý z nich měl rozdílné nadání pro práci s dětmi a pro celkovou organizaci projektu. Nejvíce vynikala F.M., která budila u dětí přirozený respekt a jak mi později sdělila, práce s dětmi jí velice naplňovala. Děti velmi dobře vnímaly, že mezi organizátory jsou také cizinci a bylo jim příjemné, že s některými mohou mluvit svým rodným jazykem. Po skončení víkendového programu nabídli oba zmínění účastníci svou práci pro dětské programy organizaci InBáze Berkat o.s.

Problém, který v případě výměny rolí z účastníků na organizátory může nastat, je dle Jermyn (2004) absence profesionálních umělců, kteří hrají v projektech důležitou roli a to tzv. držitelů „know how“. Dalším problémem může být neschopnost a nepřipravenost účastníků vést tým nových zájemců natož celý projekt. Ukázkou může být zkoumaný taneční projekt, který by si bez profesionálních umělců pravděpodobně neobešel, nebo by bez jejich přítomnosti neměl takový společenský dopad.

- Udržitelnost projektu může být zachována i zformováním umělecké skupiny, která bude existovat i nadále.

Uměleckou skupinou je zde míněno např. divadelní seskupení, které vznikne po ukončení divadelního projektu. Takové seskupení se časem může profesionalizovat a může dát vznik nezávislé divadelní společnosti. Tímto způsobem se zformovala umělecká skupina Archa.labu., jejíž členy si ředitelka a režisérka skupiny Jana Svobodová vybrala z řad uměleckých amatérů – cizinců.

Mezi další doporučení, která podporují udržitelný vliv účasti na uměleckém projektu, zmiňuje Jermyn (2004) např. pravidelné zasílání informací o chystaných projektech účastníkům, vytvoření tzv. klubu stálých hostů, do kterého jsou účastníci po projektu

přizváni a v rámci této výhody jsou pravidelně zadarmo zváni na zajímavé akce organizátorů, jako představení, výstavy, společné oslavy apod.

Zásadním problémem pro zajištění udržitelnosti zkoumaných projektů, byla pozice zaštiťujících organizací.

V případě fotografického projektu neměla organizace o průběhu projektu příliš informací. Jednotlivá setkání probíhala o sobotách, kdy měli zaměstnanci volno. Při plánování vernisáže jim bylo sděleno místo a čas vernisáže, na kterou se většina zaměstnanců přišla podívat. Celkově se ale k projektu nevyjádřili a ani ho veřejně nezhodnotili.

Taneční projekt byl už ze své podstaty trochu jiným případem. Seskupení Archa.lab a Divadlo Archa, které celý projekt zaštitilo, mělo přehled o průběhu jednotlivých setkání. Skoro pravidelně se na setkání přišla podívat ředitelka Archa. Labu, Jana Svobodová, a vykonanou práci hodnotila. Závěrečné představení nebylo pro vedení divadla překvapením. Projekt byl následně hodnocen pouze na umělecké rovině, ale evaluace projektu jako sociálně – edukační akce nikdy neproběhla.

V závěru této kapitoly bych ráda zmínila způsob realizace obdobných projektů britskými neziskovými organizacemi (Jermyn 2004), které se právě kvůli vyšší udržitelnosti specializují na dlouhodobější umělecko – sociální programy²⁷, namísto individuálních projektů, u nichž hrozí neefektivita.

Pro organizace, které se rozhodnou umělecké projekty realizovat, by měla být snaha o udržitelnost na prvním místě v počátečním plánování. Zároveň by tyto organizace měly hrát aktivní roli organizátora, který s profesionálními umělci komunikuje a vede vzájemné partnerství. Zapojení umělci by měli projít školením v oblasti sociální práce a pedagogiky. Ne každý umělec je schopen sdělit své „know how“ se zájmem a porozuměním (Jermyn 2004).

²⁷, na které mohou získat granty z fondů Evropské unie.

4. ZÁVĚR

Svou diplomovou prací jsem chtěla přispět k diskuzi o důležitosti umění v každodenním lidském životě a podpořit její roli v integračních strategiích migrantů. V teoretické části práce jsem se snažila postihnout komplikovaný proces integrace, nastínit problémy, se kterými se příchozí migranti v České republice musí potýkat a jaké aspekty mohou jejich integraci ovlivňovat. Okrajově jsem popsala jednotlivé dimenze sociální integrace, tj. dimenzi sociální, kulturní, interaktivní a identifikační (Rákoczyová, Trbola 2009). V druhé podkapitole jsem se věnovala vlivu umění a uměleckých aktivit na člověka a společnost, tak jak byly zjištěny četnými výzkumy Françoise Matarasso (1996, 1997) a Helen Jermyn (2001, 2004). Uvedla jsem zde např. vliv na osobnostní rozvoj jedince, sociální soudržnost, posílení komunity a budování lokálního obrazu a identity. Z výzkumů Matarasso (1997), Jermyn (2004) vyplynuly i problémy, které vyvstávají při zjišťování skutečného dopadu uměleckých aktivit na život jedinců. Nejednotná metodologie zahraničních výzkumů v tomto oboru přispívá k otázce, zdali je tento vliv vůbec zjiřitelný a zdali můžeme nějakým způsobem změřit či jinak dokázat tak neuchopitelnou věc, jakou je umění a osobní zážitek z účasti na uměleckém procesu. I přes tyto otázky, jsem se pokusila analyzovat mnou vybrané dva umělecké projekty, které byly realizovány v pražských podmínkách mezi roky 2000 – 2011. Projekty byly vybrány z předpřipraveného seznamu realizovaných uměleckých aktivit, které splňovaly stanovené parametry a to:

předpokládaná participace cizinců i jedinců z hostitelské společnosti na projektu

primární zacílení projektů na mladistvé (12 – 25 let)

aktivní účast jedinců na uměleckém procesu

plánovaný delší časový rozsah projektu (min. doba trvání 1 měsíc)

Mým dalším záměrem, bylo vybrat pro výzkum takové projekty, které budou organizovány primárně uměleckou institucí a dále organizací zabývající se sociálním poradenstvím pro migranty. Chtěla jsem tak postihnout možné rozdíly v plánovaných cílech a v reálném dopadu takovýchto projektů.

Ve výzkumu jsem si vytyčila tyto výzkumné otázky, které jsem chtěla zodpovědět:

1. V jakých oblastech (míněno jakou uměleckou formou) jsou realizovány vybrané pražské umělecké projekty zaměřené na integraci migrantů?
2. Jak tyto projekty v praxi fungují?
3. Ve kterých směrech a jakou formou nabízejí migrantům sebereflexi jejich pozice ve společnosti?
4. Jakým způsobem pomáhají migrantům k nalézání jejich vlastní identity?
5. Do jaké míry sledují tyto projekty zájmy migrantů a do jaké míry své vlastní (umělecká kvalita, ekonomická efektivita)?
6. Jakým způsobem zprostředkovávají migrantům kontakt s českou společností?
7. Upřednostňují migranti projekty s účastí české veřejnosti, nebo bez ní?
8. Jaká je udržitelnost vybraných projektů?

V empirické části práce jsem popsala metody, kterých jsem využila při zjišťování odpovědí na výše uvedené otázky. Pro utřídění získaných informací a snadnější porovnávání dat ze zkoumaných projektů, jsem vytvořila tři rámcová témata – struktura projektu, vliv na život účastníků, udržitelnost projektu. Jednotlivá data z projektů jsem zároveň porovnávala se zjištěními z výzkumů Matarasso (1997) a Jermyn (2004), abych tak zformulovala obecnější doporučení, jak obdobné projekty realizovat v českých podmínkách, tak aby pozitivní vliv na účastníky uměleckých projektu byl co největší.

1. V jakých oblastech (míněno jakou uměleckou formou) jsou realizovány vybrané pražské umělecké projekty zaměřené na integraci migrantů?

Pražské umělecké projekty, jejichž charakteristika odpovídala mnou stanoveným parametrům, a jejichž výčet je součástí přílohy č. 2 této práce, pracovaly s různými druhy uměleckých forem. V projektech nejčastěji zvolenou formou bylo dramatické umění, divadelní tvorba (projekty divadla Archa, projekt Špalíček, dramatické dílny Refudrama

občanského sdružení InBáze Berkat). Tento druh umělecké formy může účastníkům projektu přinášet specifickou lidskou zkušenost a tou je možnost zažívat rozličné situace a jednat jako rozličné osoby. Mohou tak transformovat sebe samého i své vědomí a scénářem dané situace vnímat očima hraných postav, což může být důležitým bodem k nabytí větší míry porozumění k celkovým odlišnostem ve společnosti. Důležitou součástí divadelních projektů je také závěrečné vyústění v podobě premiérového představení. Tímto způsobem může mít daný projekt vliv nejen na své účastníky a organizátory, ale také na širší veřejnost. Jak jsem se snažila zdůraznit v analýze dvou vybraných projektů, prezentace nacvičené práce veřejnosti je i pro účastníky projektu důležitým elementem, který posiluje jejich pocit ocenění a seberealizace. Z analyzovaného tanečního projektu bylo pak patrné, jak následné reprízování představení ještě více posílilo tento pocit a přineslo s sebou další pozitivní vlivy, jako např. poznávání nových lidí a prostředí, prohlubování znalostí a dovedností účastníků projektu. Pokud je takovýto projekt navíc podpořen profesionálními umělci a předními uměleckými institucemi, jak tomu bylo v případě zmíněného tanečního projektu, je o projekt i mediální zájem, což může usnadnit jeho financování a existenci v budoucnu.

Ve vybraných pražských projektech bylo dále užíváno tzv. reprodukováného umění (fotografie, film). Tento druh umělecké formy se těšil vysokému zájmu ze strany mladých migrantů. Jak jsem již zmínila v předchozích kapitolách, důvodem takového zájmu může být i současná masová propagace vizuálního umění. Mladý člověk obecně, se v dnešní euroamerické civilizaci neobejde bez inteligentního telefonu s fotoaparátem, videokamerou a připojením na internet, aby mohl pořízené snímky okamžitě sdílet se svými přáteli na sociálních sítích. Vizuální umění se tedy stává důležitým komunikačním prostředkem ve společnosti.

S ohledem na sledované projekty je třeba zmínit ještě skutečnost, že se zvolení umělecké formy v projektech řídilo dispozicemi zúčastněných profesionálních umělců, nikoliv zájmy cílové skupiny. Zároveň byl vliv projektů, resp. uměleckých aktivit, na integraci migrantů organizátory považován až jako možný výsledek daného uměleckého procesu.

2. Jak tyto projekty v praxi fungují?

Většina umělecky zaměřených projektů, které byly realizovány v období 2000 – 2011 v Praze, byly iniciovány samotnými umělci a případné instituce, které v projektu figurovaly, projekt pouze formálně zašitřovaly a poskytovaly mu zázemí (finanční, materiální aj.). Během realizace projektů hrály roli pasivních pozorovatelů a jejich zájem o kontinuální působení projektu se neprojevoval. Výjimkou bylo divadelní seskupení Archa.lab., které jistou kontinuitu prokázalo a to vytvořením stálého inscenačního týmu složeného z amatérů – cizinců. Nové členy, ale během dalších realizovaných projektů, nepřibíralo.

Mnou analyzované dva projekty vznikly taktěž z iniciace samotných umělců. Taneční projekt byl od počátku veden jako nácvik na představení, které mělo být umělecky hodnotné. Organizátorky měly určitou prvotní představu o realizaci projektu, kterou dále rozvíjely a nacházely tak další roviny a možnosti jeho fungování (zapojení dětí a mladistvých z řad české společnosti a z řad cizinců). Závěrečný koncept projektu byl výsledkem kompromisu mezi představami organizátorek a návrhy vedení seskupení Archa.lab (součást divadla Archa), které organizátorkám poskytlo zázemí a finance na vznik konečného představení.

V případě fotografického projektu bylo záměrem organizátorky věnovat se především procesu fotografické tvorby a reflexi situace mladých migrantů právě tímto druhem média. Účastníci, především tedy samotní migranti, měli dle organizátorčina původního plánu fotografií zachytit svůj pohled na nové prostředí, ve kterém žijí. S tímto druhem projektu měla organizátorka již zkušenosti z minulosti. Pro záštitu projektu oslovila občanské sdružení Meta. Toto sdružení poskytlo organizátorce projektu prostor pro realizaci a technické zázemí.

Struktura zkoumaných projektů měla podobné rysy. Protože se jednalo o individuální projekty, které neměly pevnější zakotvení v dlouhodobějších programech věnujících se integraci mladých migrantů, byla jednotlivá setkání projektu řízena spíše na základě intuice a vycházela z daných okolností. Organizátoři měli sice předem připravený plán pracovního postupu, ale ten striktně nedodržovali, a jak mi sami sdělili, i oni se během realizace projektu učili novým metodickým postupům pro práci s mladistvými. Tato jistá neprofesionalita ve vedení projektu byla patrná především u fotografického projektu, kdy

se právě program, o jehož struktuře mohli rozhodovat sami účastníci, stával mnohdy nejasným a nesystematickým, což začalo zpětně ovlivňovat míru zájmu účastníků.

Zásadním aspektem ve struktuře projektu, jak se později ukázalo, byla vidina jasného cíle, ke kterému měli účastníci směřovat (např. divadelní představení, vernisáž fotografií). V případě tanečního projektu měla konečná premiéra představení motivační charakter. Další důležitou rovinou tanečního představení se stalo samotné reprízování, které posílilo nově nabyté schopnosti účastníků a umožnilo hlubší osobnostní rozvoj zúčastněných. Ve fotografickém projektu nebyl zprvu konečný cíl stanoven a účastníci o jeho podobě rozhodli až během realizace projektu. Závěrečná prezentace prací jednotlivých účastníků měla méně formální charakter, než tomu bylo v případě tanečního projektu. Vernisáž fotografií se konala v komunitním centru za přítomnosti pracovníků občanského sdružení Meta a dalších zainteresovaných osob. Dopad tohoto projektu na širší veřejnost byl tedy minimální.

3. Ve kterých směrech a jakou formou nabízejí migrantům sebereflexi jejich pozice ve společnosti?

Během analýzy vybraných projektů jsem se snažila zachytit dvě roviny jejich vlivu na sebereflexi migrantů v nové společnosti. První rovina souvisí se samotnou strukturou projektu. Zde mě zajímalo, nakolik daný projekt vytváří cílený prostor pro sebereflexi zúčastněných ve společnosti. Tzn., zdali se organizátoři projektu snaží zprostředkovat migrantům zpětnou vazbu jejich uměleckého výkonu, nebo jejich celkového přístupu k práci. Ani jeden z vybraných projektů původně nezamýšlel takový prostor poskytnout. Organizátoři neměli snahu jakkoliv zakončený projekt formálně hodnotit, či jej nechat zhodnotit (např. veřejností, dotčenými osobami). Jedním z důvodů bylo celkové uchopení projektu organizátory, kteří nechávali jakékoliv možné ovlivnění migrantů působením v projektu na náhodě.

Zajímavější rovinou byla právě tzv. nezáměrná rovina projektu (site effects), která ovlivňovala sebereflexi zúčastněných migrantů. Prostřednictvím přímé účasti migrantů na uměleckých projektech, se jim dostávalo silných podnětů, které měly zpětně vliv na jejich sebereflexi ve společnosti. Těmito podněty mám na mysli především situace, kdy byli v projektech přímo konfrontováni s veřejností. U tanečního projektu měla takový vliv závěrečná prezentace nacvičeného představení. Všichni zúčastnění měli z premiérového představení velmi silný emotivní zážitek. Vřelý potlesk publika a následný zájem médií

měl vliv na způsob, jak o sobě zúčastnění přemýšleli a jak se domnívali, že je vnímají ostatní. Během fotografického projektu nedošlo k takovéto zásadní konfrontaci tvůrčí práce zúčastněných s míněním širší veřejnosti. Tuto absenci někteří pociťovali jako zásadní pro nabytí pocitu sebenaplnění a celkového zhodnocení jejich práce.

4. Jakým způsobem pomáhají migrantům k nalézání jejich vlastní identity?

Pro zodpovězení této otázky je třeba brát v úvahu, že individuální identita je neustálý flexibilní proces (Matarasso 1997). Jedná se o mozaiku sebepojetí (člověk má několik identit). Ve svém výzkumu jsem vnímala proměnu identity v kontextu pocitu růstu sebevědomí u zúčastněných migrantů. Skutečnost, že migranti participovali na daných uměleckých projektech, již ovlivňovalo jejich sebepojetí. Skrze umělecký proces nacházeli řadu svých schopností a učili se novým dovednostem, což obohacovalo jejich pohled na sebe samého. Velkou roli pro tato zjištění hrál způsob zakončení projektů. Účastníci tanečního projektu vnímali velmi pozitivně zájem veřejnosti o jejich představení. Díky sebezprezentaci na jevišti získávali pocit ocenění a hrdosti. Jediný migrant, který se tanečního projektu zúčastnil, nabyl během premiéry představení a následného reprízování důvěru ve své schopnosti a změnil se i jeho pohled na vnímání vlastního těla. Narůst důvěry ve vlastní kreativitu se projevil i u účastníků fotografického projektu. Zvláště pak u jednoho ze zúčastněných (M.M., 24 let) měla nově nabytá sebedůvěra konkrétní projev ve zvýšení motivace ke studiu fotografie.

Proměnu identity u zúčastněných migrantů, díky jejich participaci na projektu, vnímám jako prostředek k pozitivnímu ovlivnění jejich sebehodnocení.

5. Do jaké míry sledují tyto projekty zájmy migrantů a do jaké míry své vlastní (umělecká kvalita, ekonomická efektivita)?

Prvotním záměrem tanečního projektu byla realizace představení s určitou uměleckou hodnotou.²⁸ Nápad oslovit pro projekt děti a mladistvé z řad české společnosti i cizinců přišel až poté, co bylo odsouhlaseno téma inscenace, tj. téma opouštění domova a migrace. V návaznosti na to, si organizátorky stanovily pro svůj projekt další cíl a to prostřednictvím tance, jakožto bezbariérové umělecké formy, umožnit snadnější komunikaci mezi dětmi a mladistvými českého původu a cizinci. Tento cíl ale zůstával

²⁸ Taneční skupina VerTedance, kterou tvoří právě organizátorky projektu, dosahuje na české taneční scéně uměleckých výsledků a mají tedy v České republice již vybudované své renomé.

v pozadí a vzhledem k nízké návštěvnosti a projeveného zájmu ze strany cizinců i české populace o projekt, nebyly organizátorky dostatečně motivovány ho naplnit. Projekt tedy zůstal pouze zkoušením na očekávané představení a možné ovlivnění jednotlivců účastí na projektu nechávaly organizátorky na náhodě. Z jednotlivých rozhovorů s organizátorkami vyplynulo, že umělecká vize a dramaturgický koncept představení, stály na vrcholu jejich snažení. Jejich hlavním zájmem bylo vytvořit po umělecké stránce hodnotné představení.

U fotografického projektu bylo cílem a záměrem organizátorky především samotný kreativní proces a jeho vliv na účastníky projektu. Dle jejího konceptu nebyla závěrečná prezentace prací na veřejnosti důležitá. Její umělecká vize v projektu nebyla tou zásadní rovinou. Naopak účastníkům nechávala dostatek tvůrčího prostoru a pouze jako supervizor zasahovala do jejich umělecké tvorby. Tato určitá uvolněnost během realizace projektu byla patrná hlavně ve chvílích, kdy samotné účastníky nechávala rozhodovat o struktuře dalších setkání i závěrečné prezentace prací.

6. Jakým způsobem zprostředkovávají migrantům kontakt s českou společností?

V případě tanečního projektu bylo snahou organizátorek oslovit děti a mladistvé jak české populace tak z řad cizinců. Právě kvůli této snaze umožnily dětem cizinců vstup na jednotlivá setkání zdarma (ostatní museli platit). Většina z přihlášených cizinců, ale během realizace projektu odešla. Dle organizátorek bylo hlavním důvodem nenaplnění jejich očekávání, co se týče současného tance jako umělecké formy. Konečný inscenační tým se skládal ze čtyř dětí českého původu a jednoho chlapce arménského původu. Mezi účastníky se nevytvořila žádná přátelská vazba a tak zásadní úlohou projektu byla reflexe tématu migrace určená široké veřejnosti (která se dostavila na představení). Účastníci mi během jednotlivých rozhovorů sdělili, že by se jim více líbilo, kdyby se projektu účastnilo více dětí a mladistvých. Jestli by to byly účastníci českého, či jiného původu, nerozlišovali.

Fotografický projekt byl už ze začátku poznamenán způsobem náboru zájemců. Informace o chystaném projektu byly zasílány pouze organizacím, které se zabývaly pomocí a poradenstvím migrantům. Z toho důvodu se zájem ze strany majoritní populace neočekával. Účastníci během rozhovorů projevíli lítost, že se na projektu nepodílelo více mladistvých. Projevíli i zájem o oslovení svých spolužáků ze školy, za účelem vzájemného sblížení. Jistou roli sehrála i závěrečná vernisáž, resp. místo, kde se konala. Vernisáž proběhla v komunitním centru Kampa, což někteří z účastníků vnímali jako nešťastnou

volbu, a to z důvodu chtěné prezentace svých děl široké veřejnosti, nikoliv jen té zainteresované.

7. Upřednostňují migranti projekty s účastí české veřejnosti, nebo bez ní?

Jak jsem již zmínila v předešlé odpovědi, účastníci obou projektů zásadně nerozlišovali mezi přítomností české populace na projektu a mezi účastí cizinců. Projevovali spíše přání, aby se na obdobných projektech mohlo podílet více jejich vrstevníků. V případě fotografického projektu účastníci zmiňovali, že by se rádi podobných projektů účastnili se svými spolužáky. Přítomnost zástupců české populace byla pro některé účastníky obou projektů důležitá v bodě závěrečné prezentace jejich práce (divadelní představení, vernisáž fotografií).

8. Jaká je udržitelnost vybraných projektů?

Oba zkoumané projekty byly iniciované samotnými umělci, kterým dané organizace (divadlo Archa, Meta o.s.) poskytly pouze prostor a zázemí pro realizaci. Celou akci také mediálně zaštitily, ale do průběhu projektu zásadně nezasahovaly a zachovávaly si spíše pasivní přístup. Z toho vyplývá i zájem zaštiťující organizace o kontinuitu projektu.

Realizace jednotlivých projektů nebyla součástí dlouhodobější strategie zaštiťujících organizací, příp. organizátorů. V případě tanečního projektu byla jistá strategie patrná, ve smyslu udržení dramaturgického konceptu divadla Archa (tématu migrace a uprchlictví se divadlo Archa věnuje od roku 2005).

Po ukončení projektu neměli organizátoři jasnou představu, jak by měla nadále probíhat komunikace mezi nimi a účastníky. V případě tanečního projektu nebyl kontakt mezi organizátory a účastníky přerušen, a to z důvodu existence tanečních kurzů pro veřejnost, do kterých mohli účastníci chodit i nadále (za poplatek). V rámci fotografického projektu byla komunikace mezi organizátorem a účastníky zcela ukončena odjezdem organizátora do zahraničí měsíc po oficiálním ukončení projektu.

I přes četná zjištění, kterých se mi během působení v projektech dostalo, jsem nenabyla pocitu, že bych postihla celkové vlivy a výsledky uměleckých aktivit. Spíše jsem se utvrdila v myšlence, že umělecký proces a účast na něm, je cosi transcendentálního a takový zážitek může mít vliv na celý život jedince. Výzkumem jednotlivých projektů jsem se snažila ukázat skutečné záměry a cíle organizátorů, způsob přípravy projektů a jejich samotnou realizaci. Tyto parametry měly zásadní vliv na celkový průběh projektu a ovlivňovaly tak míru zapojení účastníků a možné dopady jejich participace na projektu. Zároveň jsem se prostřednictvím příkladů dobré praxe z výzkumů Jermyn (2004) a Matarasso (1997) snažila zformulovat vhodné způsoby, jak projekty zlepšit a zvýšit tak možnost jejich pozitivního dopadu na integrační proces mladých migrantů.

Pokládám za důležité, aby organizace (umělecké i sociální) převzaly úlohu organizátorů a iniciátorů podobných aktivit, a aby oslovovaly dané umělce s konkrétní vizí vycházející z lokálních potřeb. Současně by se organizace měly snažit o otevřený dialog a vzájemnou spolupráci s oslovenými umělci (každý z nich má své „know how“, kterým do projektu může přispět).

Zároveň se domnívám, že by takové projekty neměly vznikat individuálně, ale měly by být součástí dlouhodobějšího programu organizace. Jen tak lze, dle mého názoru, dokázat jistý účinek participace na uměleckých aktivitách a zaručit projektům nezbytnou udržitelnost.

5. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Arts Council England. *What's the point? Using drama to engage young people at risk*. 2006, 73s. [online], [cit. 2010-10-12]. Dostupné z [www: www.artsCouncil.org.uk/publication_archive/whats-the-point-using-drama-to-engage-young-people-at-risk](http://www.artsCouncil.org.uk/publication_archive/whats-the-point-using-drama-to-engage-young-people-at-risk).

BARŠOVÁ, Andrea; BARŠA, Pavel. *Přistěhovalectví a liberální stát imigrační a integrační politiky v USA, západní Evropě a Česku*. Brno: MU 2005. 308 s. ISBN 80-210-3875-6.

Český statistický úřad. *Tab. Vývoj počtu cizinců s trvalými a dlouhodobými pobyty nad 90 dní v ČR 1993 – 2010*. In: ŘS CP MV ČR, [online], [cit. 2010-10-09]. Dostupné z [www: <www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/kapitola/ciz_pocet_cizincu>](http://www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/kapitola/ciz_pocet_cizincu)

Český statistický úřad. *Cizinci: Počet cizinců – popis aktuálního vývoje*, [online], [cit. 2010-10-09]. Dostupné z [www: <www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/o/ciz_pocet_cizincu_popis_aktualniho_vyvoje>](http://www.czso.cz/csu/cizinci.nsf/o/ciz_pocet_cizincu_popis_aktualniho_vyvoje)

DRBOHLAV, Dušan. *Mezinárodní migrace obyvatelstva – pohyb i pobyt (Alenky v kraji divů)*. In: Šišková, T. (ed.): *Menšiny a migranti v České republice. My a oni v multikulturní společnosti 21. století*. Praha: Portál 2001, s. 17–30. ISBN 8071786489.

DRBOHLAV, Dušan. *Integrace imigrantů bez obcí? – Dům stavěný na písku*. In: *Prevence prostorové segregace*. Sýkora, L., Temelová, J. (eds.). Praha: Přírodovědecká fakulta UK v Praze, Ministerstvo pro místní rozvoj ČR 2005. s. 55-59.

Europe's Information Society, Thematic Portal. *Results of EU Culture Council, Brussels 18.11.2010*, [online], [cit. 2011-08-09]. Dostupné z [www: <http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/itemdetail.cfm?item_id=6486&utm_campaign=isp&utm_medium=rss&utm_source=newsroom&utm_content=tpa-123>](http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/itemdetail.cfm?item_id=6486&utm_campaign=isp&utm_medium=rss&utm_source=newsroom&utm_content=tpa-123)

GUETZKOW, Joshua. *How the Arts Impact Communities: An Introduction to the Literature on Arts Impact Studies*. 1st printing. Princeton: Princeton University 2002. 26 s.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Jan Hendl. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005. 407 s. ISBN 8073670402.

HRADEČNÁ, Pavla; DLABÁČKOVÁ, Klára. *Přístup žadatelů o azyl na trh práce*. In: Analytické expertní centrum. 2006, [online], [cit. 2010-10-09]. Dostupné z [www: <www.migraceonline.cz/e-knihovna/?x=1957046>](http://www.migraceonline.cz/e-knihovna/?x=1957046)

JERMYN, Helen. *The Arts and Social Exclusion: a review prepared for the Arts Council of England*. 1st printing. London: Arts Council England 2001. 124 s. ISBN 0-7287-0861-2.

JERMYN, Helen. *The Art of Inclusion: Research report 35*. 1st printing. London: Arts Council England 2004. 156 s. ISBN 0-7287-1042-0.

KOMRSKOVÁ, Michaela (ed.). *Společně napříč kulturami. Evropský rok Mezikulturního dialogu 2008*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2008. 67s. ISBN 978-80-7008-228-7.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2 vyd. Praha: Grada Publishing a.s. 2008. 435 s. ISBN 8024723298.

MATARASSO, Françoise. *Defining Values: Evaluating Arts Programmes, The social Impact of the Arts, Working Paper1*. Stroud: COMEDIA 1996. 38 s. ISBN 1 873667 07 8.

MATARASSO, Françoise. *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. 1st printing. Stroud: COMEDIA 1997. 111 s. ISBN 1873667 57 4.

McCARTHY, F. Kevin; JINNETT, Kimberly. *A New Framework for Building Participation in the Arts*. 1323 vyd. Santa Monica: RAND Corporation 2001. 112s. ISBN 0-8330-3027-2.

MERLI, Paola. *Evaluating the Social Impact of Participation in Arts Activities*. International Journal of Cultural Policy, 2002, vol. 8, iss. 1, s. 107 – 118.

MILLS, Deborah. The Necessity of Art: Claiming our right to be Human [online]. 2005 [cit.2011-04-13].

Dostupné z: http://www.culturaldevelopment.net/downloads/DebMills_paper2.pdf

Ministerstvo práce a sociálních věcí. *Národní program Evropského roku boje proti chudobě a sociálnímu vyloučení v ČR*, [online], [cit. 2010-10-09]. Dostupné z [www: <www.mpsv.cz/files/clanky/7456/material.pdf>](http://www.mpsv.cz/files/clanky/7456/material.pdf)

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. *Společný evropský referenční rámec pro jazyky* [online]. MŠMT, [cit. 2011-08-09]. Dostupné z [www: <www.msmt.cz/mezinarodni-vztahy/spolecny-evropsky-referencni-ramec-pro-jazyky >](http://www.msmt.cz/mezinarodni-vztahy/spolecny-evropsky-referencni-ramec-pro-jazyky)

Ministerstvo vnitra České republiky. Správa uprchlických zařízení: Dostupné z [www: <http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/ministerstvo/suz/zarizeni.html#ias.>](http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/ministerstvo/suz/zarizeni.html#ias)

MÜLLEROVÁ, Magdalena; KAŠPÁREK, Ondřej; FRAJTOVÁ, Věra (ed.). *Umělci pro společnost. Příklady kulturních projektů v oblasti sociální inkluze*. Praha: Česká kancelář programu Culture, Institut umění – Divadelní ústav 2010. 85 s. ISBN 978–80–70068–249–2.

PRŮCHA, Jan. *Interkulturní psychologie. Sociopsychologické zkoumání kultur, etnik, ras a národů*. Praha: Grada Publishing a.s. 2010. 199 s. ISBN 8024730693.

RÁKOCZYOVÁ, Miroslava; TRBOLA, Robert. *Sociální integrace přistěhovalců v České republice*. 1.vyd.Praha: SLON 2009. 309 s. ISBN 978-80-7419-023-0.

ROUSSEAU, Cecile. *Classroom Drama Therapy Program for Imigrant and Refugee Adolescents: A Pilot Study*. In: Clin Child Psychol Psychiatry, July 2007, vol. 12, s. 451 – 465

ŠAFR, Jiří. *Přemostující sociální kapitál a jak ho měřit*. In: Socioweb – Sociologický webzín [online]. Červen 2007, [cit. 2011-08-09]. Dostupné z [www: <www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=295&lst=1>](http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=295&lst=1)

ŠIŠKOVÁ, Tatjana (ed.). *Menšiny a migranti v České republice. My a oni v multikulturní společnosti 21.století*. Praha: Portál 2001. 188 s. ISBN 8071786489.

Disertační práce TOLLAROVÁ, Blanka. *Naučená závislost specifický problém integrace azylantů*. Praha, 2008. Disertační práce (PhD.). Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd.

TOLLAROVÁ, Blanka. Integrace cizinců v Česku: pluralita, nebo asimilace?. *BIOGRAF: časopis (nejen) pro biografickou a reflexní sociologii*, říjen 2006, č. 39, odst. 17. Dostupné na adrese <http://www.biograf.org/clanky/members/clanek.php?clanek=v3902>.

TOPINKA, Daniel. Integrace ve světle strategií žadatelů o azyl. In: RYŠAVÝ, Dan (ed.): *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Sociologica – Andragogica*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2006, s. 57 – 76. ISBN 80-244-1377-9.

UHEREK, Zdeněk. *Integrace cizinců z hlediska emického a etického*. Praha: Etnologický ústav AV ČR 2005. Dostupný na [www: http://aa.ecn.cz/img_upload/79a33131c9c4293e0fceb50bfa263ef/ZUherek_Integrace_cizincu.pdf](http://aa.ecn.cz/img_upload/79a33131c9c4293e0fceb50bfa263ef/ZUherek_Integrace_cizincu.pdf)

UHEREK, Zdeněk; HOŠKOVÁ, Simona; VINDIŠ, Robert. Úspěšné a neúspěšné strategie integrace cizinců. Zpracováno pro Ministerstvo vnitra ČR. Praha : Etnologický ústav AV ČR 2002, 163s.

UHEREK, Zdeněk; KORECKÁ, Zuzana; POJAROVÁ, Tereza a kol. *Cizinecké komunity z antropologické perspektivy (Vybrané případy významných integračních skupin v České republice)*. 1.vyd. Praha: Etnologický ústav AV ČR 2008. 263 s. ISBN 978-80-87112-12-0.

VAVREČKOVÁ, Jana; BAŠTÝŘ, Ivo. *Metodika sledování a hodnocení integrace cizinců z třetích zemí v České republice*. Praha: Výzkumný ústav práce a sociálních věcí 2010. s. 7. ISBN 978-80-7416-070-7.

Informační publikace pro cizince, Česká republika. Praha: MV ČR 2011. ISBN 978-80-7312-067-2

Občanské sdružení Invaze – Berkat : www.inbaze.cz

portál Veřejné správy České republiky – www.ismno.cz

portál Institutu umění – Divadelního ústavu Praha – Mezikulturní dialog
www.mezikulturnidialog.cz

DALŠÍ PROSTUDOVANÉ – V TEXTU NEODKAZOVANÉ ZDROJE INFORMACÍ

BITTNEROVÁ, Dana; MORAVCOVÁ, Mirjam. Kdo jsem a kam patřím? : identita národnostních menšin a etnických komunit na území České republiky. Praha: Sofis 2005. 459 s. ISBN 8090278582.

KIDD, Belinda; ZAHIR, Samina; HYBRID, Sabra Khan. *Arts and Refugees: History, Impact and Future*. 1st printed. London: Arts Council England 2008. 80 s. ISBN 978-1-906172-02-2.

REEVES, Michelle. *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts: a review*. 1st printing. London: Arts Council of England 2002. 132s. ISBN 0-7287-0873-6.

6. SEZNAM RESPONDENTŮ

Taneční projekt²⁹

Účastníci:

E.M. – chlapec, 12 let, země původu Čečensko, žák ZŠ, v ČR 3 roky

J.L. – dívka, 11 let, země původu ČR, žák ZŠ

A.K. – dívka, 11 let, země původu ČR, žák ZŠ

A.CH. - chlapec, 14 let, země původu ČR, žák ZŠ

²⁹ Uvedená data se vztahují k roku zahájení projektu, tj. rok 2009.

A.P. – chlapec, 11 let, země původu ČR, žák ZŠ

Organizátoři:

Tereza Ondrová (T.O.) – žena, 28 let, země původu ČR, tanečnice, choreografka, pedagožka, studentka doktorandského studia HAMU (obor Tanec), lektorka Ateliéru kreativního pohybu pro děti od 8 do 12 let (divadlo Archa, KC Zahrada), členka taneční skupiny VerTeDance

Veronika Kotlíková (V.K.) – žena, 28 let, země původu ČR, tanečnice, choreografka, pedagožka, lektorka Ateliéru kreativního pohybu pro děti od 8 do 12 let (divadlo Archa, KC Zahrada), členka taneční skupiny VerTeDance

Vnější pozorovatelé:

Anna Caunerová (A.C.) – žena, 36 let, země původu Slovensko, tanečnice, pedagožka, vedoucí tanečního workshopu pro děti klientů InBáze Berkat (květen 2010)

Sandra Najmanová (S.N.) – žena, 24 let, země původu ČR, koordinátorka programu Berkat dětem

m. E.M. – matka E.M., země původu Čečensko

Fotografický projekt³⁰

Účastníci:

M.M. – muž, 24 let, země původu Barma, pracující jako kuchař v asijské restauraci, v ČR 3 roky

F.M. – žena, 22 let, země původu Kazachstán, pracující v kavárně, v ČR 4 roky

I.M. – žena, 19 let, země původu Gruzie, studentka SŠ, v ČR 3 let

A.S. – žena, 19 let, země původu Ukrajina, studentka SŠ, v ČR 8 let

O.K. – žena, 18 let, země původu Ukrajina, studentka SŠ, v ČR 8 let

³⁰ Uvedená data se vztahují k roku konání klíčové fáze projektu, tj. rok 2009

A1, A2 – ženy, 16 let, země původu Taiwan, studentky ZŠ, v ČR půl roku

Organizátor:

Anna Kortschak (A.K.) – žena, 46 let, země původu Austrálie, fotografka, umělkyně, cestovatelka, 46 let, země původu Austrálie, v ČR 3 roky

Asistent:

Lindsey Elms (L.E.) - studentka, 29 let, země původu USA, v ČR 3 roky

Barbora Gallová (autor diplomové práce) – studentka, 26 let, země původu ČR

Vnější pozorovatel:

Hana Marková (H.M.) – sociální pracovník Meta o.s.

Doplňkové rozhovory (necitované v textu)

Jing Lu – žena, 29 let, země původu Čína, v ČR 15 let (v roce 2010), tanečnice, zpěvačka, herečka, stála členka hudební skupiny AllStarRefjudží band a inscenačního týmu Jany Svobodové (ředitelka sdružení Archa.lab – Divadlo Archa)

Alvina Aghajanyan – žena, 43 let, země původu Arménie, v ČR 9 let (v roce 2010), zpěvačka, vedoucí hudebních dílen, které provozuje Diecézní charita Hradec Králové v Pobytovém středisku MV ČR pro žadatele o mezinárodní ochranu v Kostelci nad Orlicí, vedoucí dětského sboru uprchlíků „Vlaštovka“

Annas Yonis – muž, 27 let, země původu Irák, v ČR 8 let (v roce 2010), zpěvák, bubeník, zakladatel a kapelník multikulturní hudební skupiny „Ekvátor“

Lenka Matoušková – žena, 24 let, země původu ČR, studentka 4. ročníku dokumentaristiky na pražské FAMU, organizátorka filmových dílen pro mladistvé migranty v rámci programu ClubIn organizace Inbáze Berkat o.s. (v roce 2011)

7. SEZNAM TABULEK

Tab.č.1: Vývoj počtu cizinců s pobyty trvalými a dlouhodobými pobyty na 90 dní v ČR (ČSÚ 2010)

Tab. č. 2. Typologie vlivů uměleckých aktivit (Guetzkow 2002, str.3)

Tab.č.3 : Sledované projekty a jejich základní charakteristika

8. PŘÍLOHY

Příloha č. 1 – vybrané zahraniční umělecké projekty pro mladistvé migranty

1. Třídní Drama-terapie, program pro mladistvé imigranty a uprchlíky (Kanada)

(Classroom Drama Therapy Program for Immigrant and Refugee Adolescents: A Pilot Study)³¹

Základní předpoklady výzkumu a cíle výzkumu

Výzkum se snažil zhodnotit efektivitu školního dramatického programu určeného mladistvým migrantům. Tento projekt měl zajistit prevenci před emocionálními a behaviorálními problémy, spojenými s pobytem mladých migrantů v novém prostředí, a měl zlepšit jejich školní prospěch. Pomocí metod dramatické výchovy mělo být migrantům umožněno sdílet jejich osobní příběh s ostatními a podpořit tak jejich osobnostní rozvoj. Projekt byl realizován ve školním prostředí a to z důvodu nenahraditelnosti školy jako instituce, kde se mladí migranti dostávají pravidelně do prostředí s novou společností a její kulturou. Škola by tedy, dle realizátorů projektu, měla dbát na implementaci řady programů, které nově příchozím žákům umožňují snadnější adaptaci na nové socio-kulturní prostředí.

³¹ <http://ccp.sagepub.com/content/12/3/451.short>.

Dramatické výchovy bylo použito z důvodu celé řady výhod, které tato technika má pro práci s adolescenty. V první řadě usnadňuje a rozvíjí nonverbální komunikaci, která je důležitou komunikační formou mladistvých, z důvodu jejich limitované verbální komunikace. Za druhé umožňuje existenci tzv. rozporu či konfliktu v chápání a expresi určitých dějů a věcí. Tzn., že účastníci dramatických dílen mohou rozvíjet své navzájem odlišné názory a odlišné vnímání určitých témat nebo situací. Učí se tak nejen vzájemné toleranci a poznávání důvodů různého vnímání a chápání nastalých situací, ale také se v tomto prostředí nenásilnou formou dozvídají něco o sobě a mohou rozvíjet v sobě nalezené zájmy a dovednosti.

V tomto kanadském projektu byla použita konkrétní metoda dramatické výchovy, a to forma tzv. *Playback divadla*. Jedná se o improvizální formu divadla, která je založena na životních příbězích účastníků/diváků projektu (může se jednat nejen o konkrétní životní situace, ale také o sny, představy či obavy). V podstatě dochází k tomu, že skupina herců přehrává životní příběh, resp. momenty ze života, účastníka/diváka projektu, který svůj příběh za pomoci facilitátora, před divadelní skupinou a publikem prezentuje, a poté obsazuje herce do rolí, ve kterých se příběh realizuje formou řízené improvizace. Účastník/Divák může po zhlédnutí dramatizace „svého příběhu“ požádat herce o změny a přehrávání nově upraveného příběhu.

Takováto forma divadla vyzdvihuje individuální zkušenost a zároveň ji prostřednictvím ostatních lidí obohacuje o zkušenost skupinovou (Merli 2002).

Popis a podmínky výzkumu

Výzkum proběhl mezi roky 2003-2004 v multi-etnické škole v kanadském Montrealu a trval 9 týdnů. Výzkumu se účastnilo 136 studentů (dohromady 5 tříd) ve věku 12-18 let, kteří pravidelně navštěvovali integrační kurzy ve zmíněné multi-etnické škole. Jednotlivá setkání byla tedy součástí běžného školního dne a trvala 75 minut.

Samotné realizaci projektu předcházelo tříleté plánování jednotlivých partnerských organizací³². Tým, který tento projekt vedl, se skládal ze dvou mužů a čtyř žen, ve věku 25-55 let, s různým kulturním zázemím. Všichni z týmu měli za sebou trénink z oblasti

³² umělecké a vzdělávací instituce, tým psychiatrů z Montrealské dětské nemocnice a výzkumný terapeutický program univerzity Concordia

psychologie, kreativní arteterapie a umění. Dále měli zkušenosti s prací s mladistvými a s dramatickými technikami jako je improvizace a playback divadlo.

Na projektu se mohli účastnit všichni z vybraných tříd. O těch, kteří si nepřáli být součástí projektu, nebyla sbírána žádná data. Nikdo ze studentů nebo rodičů studentů nedostal za účast na projektu peněžní či jinou formu odměny.

Metoda sběru dat a analýza dat

Data byla sbírána formou dotazníkové šetření bezprostředně před a po realizaci projektu. Dotazníky byly sestaveny podle parametrů psychologických metod a sledovaly několik zvolených indikátorů (např. školní prospěch, nárůst sebevědomí). Úkolem bylo zjistit výskyt emocionálních a behaviorálních poruch u jednotlivých studentů a jejich proměnu po účasti na projektu. Dotazníky vyplnili jak studenti, tak jejich profesori, za pomoci speciálně školených pracovníků. Tento výzkumný vzorek studentů a učitelů byl srovnáván s další skupinou studentů a učitelů, resp. s ostatními třídami, které se projektu nezúčastnily.

Dále bylo použito metody přímého pozorování a speciálních psychologických metod.

Získané data byla zpracovaná statistickými modely a nakonec byla jejich správnost ověřena T-testem.

Výsledky výzkumu

Výsledky výzkumu ukázaly, že tento drama - terapeutický projekt, měl zásadní vliv na změnu vnímání úzkosti, ztráty a stesku po domově a přátelství. Projekt, dle výzkumu, neměl přímý efekt na emocionální a behaviorální poruchy zjištěné u studentů, ale měl vliv na schopnost s těmito poruchami pracovat a vyrovnat se s nimi. Dalším důležitým výsledkem byl vliv na sociální vazby – na vznik přátelských vztahů, na způsob domácího života a trávení volného času. Také došlo, u studentů ze zkoumaných tříd, k viditelnému zlepšení studijního prospěchu, zejména pak v matematice³³. Zajímavým poznáním byla skutečnost, že v rámci výsledků výzkumu, nebyly zaznamenány žádné patrné odlišnosti mezi uprchlíky a migranty jiného politického statusu. Pro učitele pak znamenala účast na projektu možnost hlubšího vhledu do situací, kterými si jejich studenti prošli a pochopení

³³ Nárůst prospěchu byl měřen pouze u dvou školních předmětů, a to v matematice a francouzštině.

příčin jejich jednání. Celkově byla forma playback divadla vyhodnocena jako vhodný prostředek k usnadnění adaptace mladých migrantů do nového prostředí.

2. Divadelní projekt britského programu „Positive Activities for Young People (PAYP)“ (Velká Británie)³⁴

Základní předpoklady výzkumu a cíle výzkumu

Tento výzkum si kladl za cíl posoudit celkovou efektivitu divadelního projektu v rámci programu PAYP. Program PAYP, který je součástí rozsáhlejšího „Arts Enrichment“ programu, se zaměřuje na mladé lidi ohrožené jevem sociálního vyloučení a pomocí volnočasových aktivit se snaží rozvíjet jejich sociální a edukační schopnosti a dovednosti. Výzkum, který byl zadán organizací Arts Council England a Government Office North West a provedený výzkumníky Liverpoolské Univerzity, měl za úkol především sumarizovat výsledky konkrétního divadelního projektu a vytvořit tak lepší pozici pro hodnocení s podobně zaměřenými projekty. Předpokladem tohoto výzkumu byla myšlenka, že umění (v tomto případě dramatické umění) je důležitým nástrojem pro rozvoj sociálních a edukačních schopností a dovedností u mladých migrantů postižených jevem sociálního vyloučení.

Dramatické umění má, dle předpokladů výzkumu, zásadní vliv na rozvoj: schopnosti naslouchat, mluvit, rozhodovat se, plánovat, reflektovat, zaznamenávat, chápat a respektovat názory ostatních. V celkovém výčtu se jedná o stejné předpokládané vlastnosti jako v předešlém kanadském výzkumu.

Na rozdíl od kanadského drama - terapeutického projektu, se tento projekt zaměřil na mladistvé, kteří z různých důvodů, nevykazovali pravidelnou školní docházku. Z tohoto důvodu bylo zvoleno „neutrální“ místo konání projektu, a to umělecké centrum, kde se nachází i divadlo zvané Thwaites Theatre v centru města Blackburn³⁵.

³⁴ Dostupné na http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/whats-the-point-using-drama-to-engage-young-people-at-risk/.

³⁵ Poblíž města Liverpool.

Popis a podmínky výzkumu

Projekt probíhal po dobu 14 dnů a to v říjnu a listopadu roku 2005. Projektu se zúčastnilo 9 mladistvých ve věku od 12 do 17 let, kteří byli vybráni na základě spolupráce s programem PAYS, a dobrovolně se přihlásili do chystaného projektu. I když byl projekt určen mladistvým bez jakéhokoliv kulturního či etnického omezení, 90 % z nich bylo cizinců.

Stejně jako v kanadském projektu i zde samotné realizaci projektu předcházelo roční plánování všech zúčastněných partnerských organizací. Důležitou roli zde hrála umělecká organizace TiPP (Theatre in Prisons and Probation³⁶), která do projektu poskytla facilitátory, kteří projekt řídili. Pro realizaci projektu byli nepostradatelní i tzv. klíčoví pracovníci, kteří byli vybráni koordinátory programu PAYS, na základě jejich schopností, především pak jejich nadšení pro projekt. Zásadní roli pro výběr klíčových pracovníků, hrálo jejich přesvědčení o nenahraditelnosti umění v práci se sociálně vyloučenými skupinami, a to více než jejich osobní zkušenosti s uměleckými technikami. Úlohou těchto pracovníků bylo poskytovat individuální pomoc účastníkům při zvládání úkolů, které museli během projektu plnit.

Jednotlivá setkání účastníků projektu, klíčových pracovníků a facilitátorů, se konala denně, vždy v odpoledních hodinách (aby časem nepřipomínala školní docházku a byla časově vhodná i pro ty, kteří pracovali). Závěrečným vyústěním projektu mělo být představení pro veřejnost, jehož realizace ale nebyla zásadní, aby tak neovlivňovala celý průběh projektu.

Metoda sběru dat a analýza dat

Výzkum byl zaměřen na srovnávání dat zjištěných před, během a po realizaci projektu. Data byla získávána, vzhledem k různým cílům, různými způsoby. Např. jedním z cílů bylo zjištění rozdílů mezi počátečními očekáváními účastníků a klíčových pracovníků a jejich konečnými zkušenostmi. Pro zjištění tohoto cíle bylo použito metody dotazníků, které byly předloženy účastníkům a pracovníkům před a po projektu. Dále bylo použito osobních záznamníků klíčových pracovníků, aby byl zaznamenán proces případné změny,

³⁶ Divadlo pro trestance ve vazbě nebo v podmíněném propuštění.

a důležitou roli hrály každodenní setkání výzkumného týmu, facilitátorů a klíčových pracovníků, bezprostředně po jednotlivých lekcích.

Mezi další metody, které byly ve výzkumu použity, patřily: metoda přímého pozorování, osobní deníky a pracovní sešity účastníků projektu, individuální interview, speciální zeď („graffiti wall“), kde mohli účastníci malovat a psát cokoliv, co jim během dne přišlo zajímavé.

Výsledky výzkumu

Mezi hlavní výsledky výzkumu patřily především: vývoj pozitivního vztahu účastníků s klíčovými pracovníky a změna jejich postoje vůči majoritní společnosti. Dále rozvoj schopností účastníků pracovat v týmu, rozvoj jejich komunikačních schopností a navázání velmi blízkého vztahu s ostatními účastníky projektu a s klíčovými pracovníky. Účastníci získali také velmi kladný vztah k dramatickému umění a dobrovolně se většina z nich snažila o změnu způsobů trávení volného času (tento výsledek je relativní, vzhledem ke krátkému časovému rozpětí výzkumu). Pro klíčové pracovníky byla účast na projektu důležitá z hlediska hlubšího pochopení a porozumění životní situace účastníků a navázání bližšího až přátelského kontaktu. Získaná data z výzkumu, který sám vycházel z případové studie o malém počtu zúčastněných, nemohla být prezentována jako statisticky významná. Výzkum měl pouze identifikovat kritéria umělecky zaměřených projektů spojených s potřebami účasti mladistvých ohrožených sociálním vyloučením, a měl poskytnout prostor, pro další možné hodnocení.

Oba pilotní projekty byly celkově úspěšné, co se týče zjištění pozitivního vlivu umění na sociální vazby a celkový psychický stav mladých migrantů. Každý z projektů pracoval s odlišnou skupinou mladistvých – v případě kanadského projektu, se jednalo o mladé migranty, kteří procházeli speciálním edukačním procesem a v cílové zemi (Kanadě) se nacházeli poměrně krátkou chvíli. Naproti tomu britský projekt pracoval s vybranou skupinou mladistvých, kdy hlavním předpokladem pro jejich zapojení do projektu, byla jejich sociální situace. Nebyl zde tedy prvotní záměr pomáhat přímo migrantům, ale mladistvým, ohroženým jevem sociálního vyloučení, kteří z různých důvodů nenavštěvují pravidelně vzdělávací instituci. Podle povahy cílové skupiny jednotlivých projektů se odvíjel i následný design výzkumu. Zatímco kanadský projekt pracoval intenzivně

v prostředí známém mladým migrantům, tedy ve škole, a záměrem výzkumu bylo současně i zlepšení jejich školního prospěchu (u sledovaných školních předmětů), britský projekt se naopak zaměřil na realizaci projektu v prostředí, ve vztahu ke školnímu prostředí neutrálním, tedy v uměleckém centru, konkrétně divadle. Zároveň tento divadelní prostor představoval pro účastníky projektu rozeznatelné prostředí (buď divadlo již navštívili, nebo o něm slyšeli), které pro ně bylo svou institucionalizací přitažlivé a dodávalo tak na důležitosti celému projektu. V obou projektech bylo v procesu realizace použito facilitátorů, kteří jako nestranní pozorovatelé vedli projekt správným směrem a tzv. klíčových pracovníků (v případě kanadského projektu to byli samotní učitelé, u britského projektu speciálně najatí dobrovolníci), kteří měli individuálně pomáhat ostatním účastníkům projektu a aktivně se s nimi podílet na plnění zadaných úkolů. Oba projekty hodnotily účast těchto pracovníků jako velmi důležitou a poukazyvaly na pozitivní až přátelské vztahy, které mezi těmito pracovníky a mladistvými migranty vznikly, na základě vzájemného pochopení a uznání. Jednotlivá získaná data byla sbírána různou formou a následně různě zpracována. Zatímco kanadský projekt byl specifickým psychologickým výzkumem, jehož úkolem bylo získat validní data pro statistické zpracování, data britského projektu, který vycházel z případové studie o malém počtu zúčastněných, nemohla být prezentována jako statisticky významná.

Výše uvedené projekty jsem zde uvedla jako příklady uměleckých aktivit pro mladistvé migranty, tak jak jsou realizovány a hodnoceny v zahraničí. Současně jsem se snažila poukázat na typy jednotlivých uměleckých aktivit ve státech (Kanada, Velká Británie), které mají velmi propracovanou síť organizací, pomáhajících (nejen) mladistvým migrantům při integračním procesu. Jedním z důvodů vysoké početnosti těchto organizací je skutečnost, že v obou případech (tzn. jak u Kanady, tak Velké Británie), se jedná o státy, které více či méně uplatňují multikulturní (pluralitní) model politiky ve vztahu k integraci migrantů (viz. podkapitola „Příchod migranta do ČR“).

Příloha č. 2 – realizované umělecké projekty v Praze v období 2000 -2011, zaměřené na pomoc mladistvým, postiženým jevem sociálního vyloučení (Praha, 2000 - 2011)

1. Projekty divadla Archa

Divadlo Archa bylo založeno v devadesátých letech a bylo koncipováno jako produkční dům, který podporoval projektově laděné divadelní představení. V roce 2002 založilo divadlo volné sdružení umělců, kteří se soustředili kolem divadla Archa, nazvané *Archalab* a tito umělci zde začali realizovat divadelně-hudební představení na zadaná témata. Sociálně-divadelními projekty se začalo sdružení *Archalab* kontinuálně zabývat až v roce 2005 a to úvodním projektem *Putování za snem*. Následovaly další projekty a inscenace, všechny v režijním vedení Jany Svobodové. Ta vytvořila stálý inscenační tým, do něhož zapojila i migranty, kteří byli do týmu vybráni na základě konkurzu.

2005 - sociálně divadelní projekt „*V 11:20 tě opouštím*“

(premiéra 16.10.2005, pobytové středisko Bělá pod Bezdězem)

Tento projekt vznikl na základě úspěchu předešlého představení divadla Archa *Putování za snem*, které mělo premiéru 6.4.2005 v uprchlickém táboře Červený Újezd u Bíliny.

Díky tomuto úspěchu získalo divadlo vládní projekt na vytvoření velkého představení v rámci vládní kampaně Spolu proti rasismu. Představení s názvem *V 11:20 tě opouštím*, vznikalo po dobu dvou měsíců v pobytovém středisku Bělá pod Bezdězem. Specifikou práce bylo aktivní zapojení uprchlíků do tvůrčího procesu vzniku divadelní inscenace. Společným vystupováním profesionálních umělců a žadatelů o azyl vznikl umělecký tvar zvaný „sociální divadlo“. V průběhu měsíce října měla tato inscenace 8 repríz, které navštívilo 1600 diváků. Mezi hlavními cíli projektu bylo představit uprchlíky jako schopné tvůrčí osobnosti a podpůrnou mediální kampaní přispět k lepšímu pochopení jejich kultury a životních osudů českou společností.

Dokumentární režisér Pavel Koutecký vytvořil o vzniku tohoto projektu televizní film s názvem „*Krásnej život budu mít*“. Film byl také součástí besed o představení, které proběhly na středních školách ve Středních a Severních Čechách a v Praze.

2006 - sociálně-divadelní projekt „*Divnej soused*“

(premiéra 21.9. 2006, divadlo Archa)

Toto multimediální představení vzniklo opět v rámci kampaně Spolu proti rasismu Vlády ČR a zapojili se do něj uprchlíci, v Česku pracující migranti i profesionální čeští umělci. Představení vzniklo v administrativní budově Danuše House v pražském Karlíně. Základní myšlenkou bylo poukázat na osudy uprchlíků v situaci postupného začleňování do české společnosti. Na základě tohoto projektu, byla jeho režisérka Jana Svobodová pozvána, aby prezentovala projekt na kongresech o sociálním a komunitním umění v Bratislavě, Mnichově a v nizozemském Utrechtu. V návaznosti na představení pořádalo divadlo Archa během roku besedy po školách, kde na příkladu tohoto projektu, prezentovalo myšlenky tolerance k přistěhovalcům a jiným kulturám. V rámci spolupráce se Správou uprchlických zařízení MV ČR uspořádalo divadlo i malá představení v uprchlických táborech.

2008 - sociálně divadelní projekt „*Tanec přes plot*“

(premiéra 11. 3. 2008, divadlo Archa)

Toto představení vzniklo v rámci dlouhodobého projektu Divadla Archa *Dialogy na útěku* a bylo založeno na úzké spolupráci profesionálních umělců a imigrantů z Čečenska, Barmy, Gruzie a Kurdistánu. Představení se skládalo z různých úseků, příběhů, které vzešly z dialogu mezi migranty a performery. Migranti své životní osudy sdělovali hercům a hudebníkům a ti pak příběhy ztvárňovali různými uměleckými formami (metoda *Playback divadla*, tak jak byla zmíněna v kanadském projektu). V rámci *Tance přes plot* vzniklo i hudební těleso s názvem *AllStar Refjúdží Band*, pod vedením amerického hudebníka Michaela Romanyshyna. Skladby této hudební skupiny vznikaly na základě motivů kurdských, arménských a čínských písní, které kapela rozvíjela během společných improvizací (hlavní hudebníci jsou kurdského, arménského a čínského původu). V rámci projektu *Tanec přes plot* se na základních i středních školách v celé ČR uskutečnily besedy s aktéry a tvůrci projektu na téma problematika migrace a kulturní diverzity v České Republice.

2010 - taneční divadlo „*Emigrantes*“ skupiny „*VerTeDance*“

(Premiéra 7. 1. 2010, divadlo Archa)

Pozn. projekt předmětem zkoumání v této diplomové práci.

<http://archiv.archatheatre.cz/cz/>

2. Projekt *Špalíček* (2008 - 2009), organizátor Institut umění – Divadelní ústav

(závěrečné vystoupení 14.6.2009, Kongresové centrum v Praze)

Tento projekt pro sociálně slabší žáky a děti z národnostních menšin, byl inspirován úspěšným projektem Berlínských filharmoniků *Rhythm is it!* (režie S.Rattle, choreografie R.Maldoom). Projekt *Špalíček* spočíval v dlouhodobější spolupráci neškolených dětí se studenty a profesionály na společném tanečním představení za doprovodu živé hudby.

Dle organizátorů tohoto projektu: „*má společný zážitek podílu na profesionální práci a výsledku, ověřeně významný motivační výsledek*“. Výběr dětí byl orientován především ze škol se sociálně slabšími žáky a národnostními menšinami. A to z důvodu, že právě tyto děti nemají možnost navštěvovat Základní umělecké školy či podobně zaměřené instituce. Celkem se na projektu podílelo 150 dětí ze škol na Praze 3, 4 a 5. Jednotlivé zkoušky probíhaly pod vedením pedagogů taneční konzervatoře Duncan Centre v Praze. Projekt byl realizován od února 2008 do června 2009, kdy se konalo závěrečné představení v Kongresovém centru v Praze, za doprovodu *Pražské komorní filharmonie* a *Bambini di Praga*. Tento projekt byl zároveň pilotním programem občanského sdružení Vize tance o.s. Tanec školám, jehož cílem je poukázat na možnost pozitivní motivace dětí prostřednictvím pohybového uměleckého prožitku.

Významnou součástí celého projektu byl sběrný dokumentární film Olgy Sommerové (v koprodukcii s ČT), který zaznamenával průběh a sociálně – psychologický kontext přípravy a realizace projektu.

www.spalicek.eu

3. Fotografický projekt „*Tak trochu jinýma očima*“ (2009), organizátor o.s. Meta, sdružení pro příležitosti mladých migrantů

(závěrečná vernisáž fotografií 15.4. 2009, Komunitní centrum Kampa)

Pozn. projekt předmětem zkoumání v této diplomové práci.

4. Projekty občanského sdružení InBáze Berkat

InBáze Berkat je komunitní centrum, jehož posláním je „*pomáhat migrantům v obtížných životních situacích a vytvářet otevřený a bezpečný prostor pro vzájemné poznávání lidí různých kultur*“. Konkrétně se centrum od roku 2006 intenzivně věnuje integračním aktivitám v rámci kulturních a sociálních programů pro migranty a českou veřejnost, které jsou realizovány v Praze a v komunitním centru Rakovice v jihočeském kraji. Aktivity InBáze Berkat vycházejí z práce občanského sdružení Berkat, které se v průběhu roku 2010 rozdělilo na dvě nezávislé organizace – o. s. Berkat a InBáze Berkat o.s.

Komunitní centrum InBáze se soustavně, kromě jiných komunitních aktivit pro migranty, věnuje práci s dětmi a rozvíjení jejich volnočasových aktivit. S dětmi, které navštěvují pravidelná setkání, se vedoucí účastní různých kulturních akcí, pořádají pro ně umělecké workshopy (taneční a hudební workshopy pod vedením profesionálních umělců, workshopy s umělci v rámci sdružení Múzy dětem) a kurzy (např. pravidelné kurzy v keramické dílně v komunitním uměleckém centru Muddum v Praze), či je seznamují s prací samotných umělců prostřednictvím besed a filmových projekcí. Na počátku roku 2011 se centrum rozhodlo vytvořit podobně zaměřený program, který by se kontinuálně věnoval práci s mladistvými migranty.

2006 - dramatické dílny „REFUDRAMA“

(10.6.2006 – 12.11.2006, komunitní centrum Praha)

Snahou těchto pravidelných dílen bylo zapojit do kreativního procesu věkově starší migranty (cca od 20 let do 50 let). Skupina kolem desíti účastníků, pod vedením profesionálů v oboru dramatické tvorby – Hany Součkové a Evy Vaškovické, se setkávala pravidelně jedenkrát měsíčně vždy o sobotách (6ti hodinová dílna). Na každém setkání bylo zadáno téma dne, např. téma rituálů, pohádek, hrdinů. Každý z účastníků měl dané téma probrat z hlediska země svého původu (např. rituály v subsaharské Africe, ukrajinské pohádky apod.) a všem ostatním o něm poreferovat, případně předvést či zahrát. Migranti tak navzájem poznávali kulturu zemí, ze kterých pochází a zároveň si oživovali v paměti původní kulturní tradice.

Dílny byly zakončeny neformálním večerem. Obě organizátorky a lektorky – Hana Součková, Eva Vaškovická – vedly dílny na základě dobrovolnické výpomoci.

2011 - mediální projekt „Svět mýma očima“

(1.4.-31.12.2011, komunitní centrum Praha, Rakovice)

Tento mediální projekt navazuje na multikulturní klub pro mládež z řad migrantů i české společnosti (s názvem *ClubIn*), který v komunitním centru InBáze v Praze běží od března 2011. Děti v tomto klubu (od 11 do 18 let) pravidelně navštěvují jednotlivá setkání (jedenkrát za 14 dní) a věnují se tématům, které si zvolily na začátku kurzu. Témata se týkají profesí a zaměstnání, které by účastníci klubu rádi poznali z blízka. Na těchto setkáních se tedy mládež seznámí s hosty, kteří pracují jako architekti, výtvarníci, herci ale také lékaři a záchranáři. Na základě tohoto klubu vznikl zmíněný mediální projekt, ve kterém se vybrání zájemci z klubu, ve spolupráci se studentkou z FAMU Lenkou Matouškovou, učili napsat, natočit, sestříhat a upravit krátký film. S účastníky pracovala studentka jednotlivě, většinou v prostorách komunitního centra nebo u sebe doma. Součástí projektu bylo i letní soustředění v komunitním centru Rakovice a prezentace vybraných děl na festivalu *Refufest* v Rakovicích (27.8.2011). Závěrečným výstupem projektu (prosinec 2011) byla prezentace jednotlivých krátkých filmů na speciálně vyhrazeném večeru.

www.inbaze.cz



<http://www.tricycle.co.uk/home/about-the-tricycle-pages/youth-tab-menu/youth/>