

Oponentský posudek na dizertační práci

Umění ve výtvarné výchově

Mgr. Kristýna Říhová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D.

Oponentka: doc. Mgr. Petra Šobáňová, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Výtvarná výchova

Obsahové náležitosti

1. Téma a název práce a jeho aktuálnost

Jak plyne z titulu dizertační práce Kristýny Říhové a jak je také uvedeno v abstraktu, práce se zaměřuje na umění ve výuce výtvarné výchovy. Ze široké škály možností autorka upřednostňuje zejména problém didaktické transformace uměleckého díla a potenciál umění pro naplňování cílů (dosud platného) kurikula pro základní vzdělávání; zajímá se přitom o rozvoj klíčových i specifických oborových kompetencí, o mezioborové přesahy a poznávací a edukativní procesy související s obrazem. Téma je tedy velmi aktuální, a to zejména v kontextu dynamicky se rozvíjející oblasti teorie obrazu i v kontextu současných kurikulárních změn.

2. Cíl práce

Autorka Kristýna Říhová uvádí hned několik cílů své práce a popisuje také svoji postupnou cestu za jejich naplněním a za svým poznáním a profesním a odborným zráním. První její motivací bylo zkoumat u žáků proces od percepce k interpretaci obrazu — provázené potřebou „odhalit potenciály umění pro pedagogickou praxi. Potřebou objasnit a reflektovat ty „stavební“ prvky výuky, které „konstruují“ individuální výstavbu poznání každého žáka“. (s. 51)

V souvislosti s nástupem autorky na pozici edukátorky Národní galerie Praha se jejím cílem stává rovněž hledání a ověření evaluačního nástroje edukačního programu zaměřeného na zprostředkování umění.

Na formulaci cílů je sympatické autorčino přemýšlení v souvislostech, takže cíle nejsou v žádném případě formalistické, ale naopak vycházejí z autorčina upřímného zájmu a také ze stěžejních problémů našeho oboru: pohybu v myšlení, které vyvolává obraz nebo umělecké dílo, nebo prolínání obsahu a oborových diskurzů, jež se vyjevují díky komplexitě a různosti obrazů, s nimiž můžeme ve výtvarné výchově pracovat.

Jak sama autorka formuluje na s. 15—16: „Ve vztahu k výtvarné pedagogice je nám inspirací požadavek otevřeného, interdisciplinárního chápání obrazu, které nacházíme v teoriích vizuálních studií. Ve výuce i jejím výzkumu nás zajímá rozplétání sítě významů, která se vynořuje, když se společně se studenty díváme.“ Tento výzkumný problém — řečeno jinak jde o problém didaktické transformace ve výtvarné výchově — je v práci centrální.

3. Struktura práce

Práce v rozsahu 145 stran doprovázených obsáhlými přílohami obsahuje celkem 7 kapitol včetně předmluvy, úvodu, teoretické části, výzkumné části, formulace přínosu dizertační práce, závěru a seznamů.

Těžiště práce je tvořeno jednak hutným a kvalitně zpracovaným teoretickým vstupem do problematiky teorie obrazu a jeho zprostředkování (viz kapitoly *Interdisciplinární pole obrazu*, *Východiska galerijní edukace*, *Prostor obrazu ve vzdělávání*, *Vybrané přístupy navazující na změnu paradigmatu*) a jednak výzkumnou částí, jež je členěna na vstupní metodologické pasáže a celkem tři případové studie.

4. Teoretické zakotvení

Pokud jde o teoretický vstup, ráda bych ocenila schopnost autorky pohybovat se s jistotou v různých pojmových soustavách a schopnost vybírat a využívat vhodné termíny k pojmenování skutečností, jimiž se výzkumně zabývá. Pole, v němž se výzkumně pohybuje, je přitom velmi členité a vlivem různých teoretických škol a souvislostí mnohdy až nesrozumitelné. Autorka poctivě načetla související — a začasť velmi náročnou — literaturu a do kapitol vhodně vybírá souvislosti nejen čistě teoretické a filozofické, ale i vycházející z aktuálního oborového dění a odborné komunikace různých oborových skupin. Oceňuji rovněž tematicky široký záběr citované literatury, který mimo jiné vhodně zakotvuje související a hojně diskutované disciplíny typu filmových studií, teorie fotografie a nových médií do problematiky teorie obrazu. Vybrané teze autorů, jako je Belting, Foletti či Mitchell, tvoří bázi autorčiných východisek pro analýzy uskutečněné v případových studiích.

Mezi výchozími body nechybí teze, že obraz je více než produkt vnímání, že vzniká jako východisko kolektivní symbolizace — tato Beltingova myšlenka (citovaná na s. 20) myslím tvoří červenou nit vynořující se také v analytických pasážích výzkumného šetření. V nich se autorka pokouší pátrat jak po významech obrazů, jež se stávají centrem výukových situací a zdrojem jejich vzdělávacího obsahu, tak po tom, jak v sociální interakci žáků podpořit jejich hlubší vnímání (ono „dívání se“) a náročnější interpretaci obrazu jdoucí ještě dále, než se nachází spontánní emoční reakce diváka. Stranou autorčina zájmu nezůstává ani otázka tělesného prožívání a vůbec součinnosti těla a jeho receptorů, mozku a mysli.

Autorka vhodně čerpá z četných teoretických prací a výzkumných studií, jež k danému tématu existují, využívá také zahraniční zdroje; téma je zakotveno také v teorii vizuální gramotnosti a současném oborovědidaktickém dění, jež Kristýna Říhová aktivně sleduje a reflektuje.

5. Výzkumné šetření a jeho metodologické aspekty

Celkový design výzkumu je kvalitativní; autorka přináší tři případové studie. Kombinuje přitom metody a formy akčního výzkumu a „reflektivní praxe“ (s. 53), již bychom jinak mohli pojmenovat jako analýzu realizovaných výukových situací či didaktickou studii a studii evaluační. Jak už bylo řečeno, Kristýna Říhová se zajímá o „rozplétání sítě významů, která se vynořuje, když se společně se studenty díváme,“ (s. 15) a s mírným zjednodušením můžeme přesně takto charakterizovat styl psaní jednotlivých případů.

První studie je nazvaná *Od percepce k interpretaci obrazu* a pracuje s daty shromážděnými během výuky realizované ve Veletržním paláci; jejím těžištěm byla percepce a hledání významů obrazu Františka Kupky *Klávesy piana. Jezero*. Autorka pracovala rovněž s podnětem v podobě knihy Ondřeje Horáka a Jiřího Franty *Proč obrazy nepotřebují názvy*, k níž se v dizertační práci vícekrát kriticky vztahuje.

Data vzešla zejména ze zúčastněného pozorování, audiozáznamu části výuky, pracovních listů a další pedagogické dokumentace. Shromážděná data prošla otevřeným kódováním a dalšími postupy běžnými v tomto způsobu práce s daty kvalitativní povahy.

Na tomto místě bych ráda uvedla svůj první kritický komentář, který se týká formulace výzkumných otázek. Autorka se podle mého soudu nedokázala plně vyhnout časté pasti kvalitativního oborově didaktického výzkumu v podobě otázek mířících na zkoumání daností, jež sama výzkumnice ovlivňovala a nebo které měla v rukou zapojená učitel/ka jako aktér/ka analyzovaného případu. (Ptáme-li se například, jaký prostor je dán hlasu žáka, pak je zkratka takový, jaký mu konkrétní pedagog poskytne; navíc se odpověď může vztahovat pouze k dané situaci a nelze ji zobecňovat; stručně řečeno jeden učitel či lektor dává žákům větší prostor, a jiný zase minimální. Vhodnější by bylo ptát se například, jaký je vztah mezi aktivním zapojením žáka a hloubkou je poznání.)

Mám-li přidat ještě alespoň jeden kritický komentář, pak ve studiích postrádám větší přítomnost dat — způsob psaní studií je totiž takový, že autorka formuluje postřehy, poskytuje deskripci a analýzu, ale nedoplňuje ji příliš často ilustrativními ukázkami dialogů žáků a pedagoga. Přivítala bych, kdyby ilustrace výpověďmi či konkrétními situacemi (podobné např. pasáži na s. 68) byly ve studiích častější. Čtenář tak sice dostává velmi kvalitně napsané analytické postřehy, nedokáže ale ověřit, zda jde skutečně o popis toho, co se odehrávalo a co bylo tímto způsobem vnímáno aktéry případů. Nemůže plně kontrolovat vyvozování závěrů z dat a sleduje spíše uvažování samotné autorky.

Obdobným stylem jsou psány rovněž další dvě studie; to ale samozřejmě nesnižuje jejich celkovou kvalitu a podnětnost. Sama totiž přínos studií chápu — možná oproti autorčinu očekávání — v tom, že ukazují náročnost výtvarné výchovy, hloubku uvažování výtvarného pedagoga při didaktické transformaci podnětů z umění a husté předívou souvislostí obrazů, s nimiž ve výuce pracujeme. (S nadsázkou řečeno samy autorčiny studie by mohly být zdrojem dat pro základní výzkum současného výtvarněpedagogického myšlení.)

Druhá studie nese název *Současné umění v projektové výuce / multimediální laboratoř* a oproti první kazuistice analyzuje práci se současným uměním; přidává rovněž mezioborový kontext a otázku funkční spolupráce výtvarné výchovy s informatikou. (I zde platí moje kritická připomínka týkající se formulace otázek. Například otázka „Jaká témata a náměty do výuky vneslo současné umění?“ může být zodpovězena tisíci způsoby podle toho, co z nepřebných projevů současného umění vybíráme; otázka by podle mého soudu neměla navozovat zdání, že je z jednoho případu možné podat obecně platnou odpověď.)

Konečně třetí studie nese název *Didaktická transformace / galerijní edukace ve výstavě Eva Kořátková: Moje tělo není ostrov* a autorka se v ní zaměřuje jednak na analýzu tohoto nevšedního výstavního projektu a jednak na evaluaci edukačních programů, jež byly na výstavě realizovány. V této studii oceňuji velmi náročnou „pitvu“ procesu didaktické transformace daného případu, opět mi ale poněkud chybí „ověření“ toho, že všechny popsané vrstvy edukačního programu/programů mají skutečně oporu ve výukových situacích a v pozorovaných reakcích a myšlení žáků.

Je samozřejmé, že tyto typy studií mají vždy ambici představit projekt ideálního pedagogického díla, pokud se ale jedná o daný typ uměleckých projevů, v nichž se obsahy v myslích diváků rodí takřkajíc site specific, je na místě se ptát, co jako pedagog mám či nemám udělat, říci, vykonat, aby se skutečně rozvinuly — nejen v mých představách, ale v každém z žáků. Tímto způsobem (snad) mohu dojít k ověření a k určitému zobecnění a formulaci metodického doporučení, protože otázka, jak pracovat se smyslovým zážitkem ve výstavě a jak jej proměnit v poznání, je v našem oboru tou nejobtížnější.

Na okraj ještě zmíním, že na dané studii velmi oceňuji prostor, který autorka věnovala tématu bezpečí a zajištění bezpečného klimatu — tak aby se návštěva galerie nezměnila v traumatický zážitek. Za cenné považuji rovněž pasáže věnované tématu metafory a analýze obrazových, textových

a prostorových metafor díla Evy Kořátkové. Nejen tyto texty dokládají vysokou úroveň myšlení Kristýny Říhové a zralost jejího akademického psaní.

6. Hodnocení práce a naplnění jejích cílů

Jak je zřejmé z předešlých pasáží popisujících obsah dizertační práce, každá z případových studií se věnuje poněkud jinému problému a odpovídá na jiné otázky. Je možné, že větší sjednocení výzkumného designu by přineslo koherentnější odpovědi a umožnilo by formulovat závěry s obecnější platností. Jak už jsem ale zmínila, význam studií vnímám jinak než jen jako studie základního výzkumu, tedy jako přínos k poznání s jasnými odpověďmi. Zdá se mi, že podobně jako v umění i zde je cennější to, nač a jak se tážeme, jaké otázky v nás pozice učitele výtvarné výchovy či edukátora vyvolává.

Studie myslím velmi dobře ilustrují aktuální didaktické přístupy ve výtvarné výchově a poskytují četné podněty pro odbornou reflexi výukových situací ve škole — nebo v galerii. Kristýna Říhová ukazuje, jak je možné přistupovat k didaktické transformaci obsahů z umění a jaké diskurzivní vrstvy je možné s žáky nalézat a navštěvovat. Didaktické studie tohoto typu jsou nejlepším důkazem o komplexnosti poznání ve výtvarné výchově a nabízejí zcela současnou ukázkou oborového myšlení spojeného s vizualitou. Zde je podle mého soudu význam předložené dizertační práce a její přínos k oborovému poznání.

Autorka ale nepochybně přináší mnoho inspirace také z hlediska metod zprostředkování uměleckého díla a argumentů na obhajobu rozvoje „myšlení obrazem“ ve školním i mimoškolním vzdělávání. Cíl práce tak byl nepochybně naplněn.

7. Hodnocení originality práce

Práce je originálním dílem autorky, zdroje jsou řádně citovány.

Formální a stylistické náležitosti

8. Jazyková úroveň a stylistika

Lze konstatovat vysokou úroveň akademického psaní, práce neobsahuje překlepy, chyby ani stylistické nedostatky.

9. Korektnost citací a práce se zdroji

Práce se zdroji je korektní, oceňuji množství prostudované literatury a její výběr.

10. Rozsah práce

Práce má optimální rozsah.

Závěry:

Disertační práce Kristýny Říhové patří ke kvalitním ukázkám současného oborovědidaktického myšlení, a to jak po stránce teoretické, tak po stránce výzkumné. Studentka prokázala tvůrčí schopnosti v dané oblasti výzkumu, dizertační práce splňuje podmínky kladené na závěrečný

spis doktorského studijního programu. Doporučuji proto postoupení předložené práce k obhajobě. V případě úspěšného průběhu obhajoby doporučuji udělení titulu Ph.D.

Petra Šobáňová, 17. srpna 2024

Návrh otázek k diskusi při obhajobě:

Ve svých studiích jste se věnovala analýze edukačních programů, jejichž vzdělávací obsah vycházel ze specifik a témat současného nebo moderního umění. Jakou měrou a v čem by se podle Vašeho soudu lišily závěry vyvozené z analýzy programů věnovaných starému umění? Jaký je podle Vás potenciál klasických uměleckých projevů?

Jak byste s odstupem času „pročistila“ design svého výzkumného šetření nebo využití výzkumné postupy (např. formulaci výzkumného problému a otázek, výběr výzkumného souboru nebo práce s daty), tak aby bylo šetření více koherentní a umožnilo větší míru zobecnění poznatků?