

POSUDEK

disertační práce Mgr. Karoliny Woolf: Prostorová plastická tvorba v proměnách koncepcí výtvarné výchovy

Joseph Heller ve svém románu *Nemalujte si to* přisuzuje Aristotelovi výrok: „Na první pohled je jasné, že dokázat, že něco je na první pohled jasné, je prakticky nemožné“.

Tímto paradoxem bych rád uvodil svůj posudek. Autorka usiluje totiž právě o to prokázat, že něco je zcela jasné. Vychází z logické premisy, že žijeme-li v trojrozměrném prostoru, pak k jeho poznání a uchopení musíme být nutně vybaveni vlastnostmi, které to umožňují. Je-li výtvarná výchova jedním ze způsobů poznávání a uchopení světa a nalezení našeho místa v něm, pak musíme použít všech adekvátních forem. Autorka se tedy právem podivuje, že ač žijeme v trojrozměrném světě, jsou ve výtvarné výchově preferovány techniky plošného vyjadřování a že trojrozměrná tvorba je z těch či oněch důvodů ve studijních programech zastoupena méně než si zaslouží.

Ve své práci si proto autorka klade za cíl upozornit na nerovnovážený stav a prokázat, že je nezbytné, aby se prostorové tvorbě (ve všech jejích podobách) věnovala pozornost, která jí právem náleží.

Vychází z vymezení pojmu prostorová plastická tvorba (entita a opozita). Podává výčet běžně užívaných základních pojmů oboru, bez hlubšího rozboru, ale s dostatečnou informační hodnotou. Zabývá se polaritou prostorové a plošné tvorby a ukazuje na některá specifika. Z textu však nelze jednoznačně vyvodit, že ve svém základním směřování mají obě formy odlišný význam. Naopak, obě mají shodné základní pojmy a operují se shodnými výtvarnými prvky (bod, linie, světlo, struktura, kontrast, kompozice atp.). Proto se domnívám, že z této roviny komparace nelze jednoznačně vyvodit, že je nutno preferovat jednu formu před druhou.

V historickém exkurzu sleduje autorka fyzioplastické a ideoplastické tendence ve výtvarném umění od renesance do přelomu 19. a 20. století, od moderního sochařství a s ním související proměny figurace, počátky umělecké a zejména sochařské avantgardy a postavení sochařství ve výtvarném umění. Popis historických slohů je stručný, ale pregnantní. Bylo by snad přiléhavější, kdyby se autorka zabývala fyzioplastickými a ideoplastickými tendencemi až ve vazbě na moderní umění, neboť teprve v jeho podobách nabyly tyto tendence jednoznačné polarity.

Druhou kapitolu uzavírají subkapitoly pojednávající o technologii keramické prostorové tvorby, o proměnách keramické tvorby ve 20. století a o jejím místě v celé šíři moderního umění. Pojednání o technologii a diferenciaci prostorové tvorby hodnotím jako přínosné. Jednoznačně se vztahuje k jádru problému a obsahuje významný didaktický potenciál. Autorka vychází z rozlišení keramického způsobu modelování a na příkladech (s přiléhavou fotodokumentací) prokazuje, že keramická volná plastika je autonomní a svébytnou oblastí prostorové tvorby. Podle přístupu ke keramické tvorbě rozlišuje autorka šest základních způsobů práce.

Ve třetí kapitole hledá autorka místo plastické tvorby v dětském výtvarném projevu. Poukazuje na neuropsychické a psychologické předpoklady vývoje dětského plastického projevu. Zde autorka předkládá přesvědčivé množství důkazů (výsledků neuropsychických a psychologických výzkumů) pro konstatování, že prostorová představitost (resp. prostorová inteligence) je významnou součástí výbavy lidského chování a že její insuficience může toto chování značně limitovat. Autorka z toho dále oprávněně vyvozuje, že „existují určitá naučitelná pravidla tvorby, kterými se dají překonat nedostatky dvojrozměrné či trojrozměrné inteligence“ (str. 55).

Ve čtvrté kapitole se autorka zabývá kritickou analýzou všech koncepcí výtvarné výchovy české provenience od r. 1960 a to z hlediska míry zastoupení prostorové tvorby. Vytvořila

si vlastní škálu jedenácti kritérií, která jsou velmi obsažná a pokrývají celou oblast prostorové tvorby. Analýzou prokazuje, že ve všech tvorbách je tvorba preferována. Nejsm si však jist, zda aplikace hodnotících kritérií je z metodologického hlediska zcela správná. Žádná z koncepcí neměla ve svém zadání povinnost dbát na rovnováhu plošné a prostorové tvorby. Každá z koncepcí má jiná východiska a do jisté míry odlišně formuluje svůj obsah a své cíle. Hodnotit něco, co nebylo zadáno, ex post je samozřejmě možné, ale riskujeme, že hodnotící kritéria budou účelově konstruovaná a hodnocení bude tendenční a subjektivní. V jisté míře lze tuto tendenci v kritické analýze autorky nalézt. Příklad: v osnovách Obecné školy z r. 1993 se na jednom místě konstatuje, že „není podstatné, jak žák krásně a výstižně kreslí, ale co všechno je schopen a ochoten vložit do své práce“. Autorka si stýská otázkou: „Proč se objevuje vztahování pouze k plošné tvorbě?“ Domnívám se, že v uvedené konstataci nemusí být nutně uvedeno „kreslí a modeluje“, abychom pochopili, že smysl se vztahuje k tvořivému vyjádření jakéhokoliv druhu. Zvolenou metodu kritické komparace však považuji za vhodně zvolenou a mimořádně cennou. Její hodnotu nesnižuje ani reflexe autorky, že v souvislosti s povinností škol vypracovat si vlastní vzdělávací program jsou „učební osnovy odsunuty do inspirativní roviny“. I inspirativní hodnota studia koncepcí osnov je nezastupitelná.

V empirické části analyzuje autorka jednotlivé studijní plány a navrhuje změny ve prospěch časové dotace pro prostorovou tvorbu. Tyto změny však blíže nezdůvodňuje. V dalším textu vymezuje cíle výuky prostorové tvorby a stanovuje kritéria pro posuzování kvality jejího zastoupení v koncepcích přípravy výtvarných pedagogů. Podle mého názoru jsou cíle i kritéria formulovány nespécificky, tj., že je možné je použít stejně dobře i pro hodnocení plošné tvorby.

Jako přílohy uvádí autorka průzkum kompetence studentů výtvarné výchovy a jejich autentické vyjádření k publikovaným variantám návrhů osnov.

Na závěr jedná výtka zcela formální- volba netypického formátu a atypicky uspořádaného textu je u tohoto typu práce vhodné v případech, kdy forma a obsah jsou kompatibilní.

Závěry a doporučení:

Práce je jako celek koncepční, v obsahu logicky strukturovaná, aktuální a přínosná.

Kritické výhrady jsou obsaženy v textu. Přínos spatřuji ve dvou rovinách:

- 1. Autorka si sama důkladně „zmapovala terén“ svého oboru výuky a způsob, kterým tak učinila je příkladně konstruktivní. Tím splnila osobní cíl své práce, který formulovala takto: „kromě rozvíjení teorie a praxe oboru i v nalezení obohacené cesty osobního nasměrování ve složitém poli teorie výtvarné výchovy“.**
- 2. Práce je přínosná i v rovině nadosobní. V době, kdy školy stojí před úkolem vypracovat rámcové vzdělávací programy může tato práce sloužit jako přístup paradigmatický – studium a komparace všech koncepcí osnov výtvarné výchovy může zásadním způsobem vést k pochopení a orientaci v teorii, praxi a cílech oboru. Z tohoto hlediska je tato práce i velmi aktuální.**

Práce Mgr. Karoliny Woolf odpovídá požadavkům kladeným na disertační práce a doporučuji ji k obhajobě.

V Brně 20. dubna 2006