

Oponentský posudek disertační práce

Mgr. Magdalena Novotná
Diskursy vizuality
Praha 2009

Oponent: Mgr. Jan Zálešák, Ph.D.
Pracoviště: Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity

Ve své disertační práci nazvané *Diskursy vizuality* si Magdalena Novotná vytkla za cíl porovnání diskursů „dějin (a teorie) umění“ a „výtvarné výchovy“, a to diskursů spojených konkrétně s dílem Františka Kupky. Samotná myšlenka takového srovnání a předpoklad, že jím bude možné poukázat na místa, v nichž se oba diskursy setkávají, a v kterých se naopak rozcházejí, nebo že se ukáže, kde jeden diskurs navazuje na druhý (respektive s ním nakládá jako se svým kontextem či rámcem), je nepochybně nosná. Také výběr raného souboru kreseb F. Kupky, jež vznikl jako ilustrace encyklopedického díla a v nedávné době byl zakoupen galerií Zdeněk Sklenář, která se jeho prostřednictvím prezentovala v Národní galerii v Pekingu, sliboval pohyb v bohatém diskursivním poli, v němž se střetají světy umělecko-historické expertízy, kritického posuzování nebo galerijního, případně státního self-promotion.

Magdalena Novotná vycházela ve své práci z pojetí diskursu, odvozeného především z díla Michela Foucaulta. Interpretace takto pojímaného diskursu musí brát ohled na „silová pole“, v nichž se utváří, a na samotné podmínky jeho formování (kdo mohl v dané situaci vypovídat a o čem, kdo byl naopak z diskursu vytěsňen atd.). Teoretický rámec spojený s problematikou diskursu, který autorka v úvodu své práce předestřela, slouží obvykle jako východisko analýz usilujících o narušení stabilizovaného pohledu na kanonické výklady kultury (i jiných oblastí lidského jednání). V tomto případě se analyzovaný diskurs týká díla výtvarného umělce, jehož dílo bylo sice bez pochybností vřazeno do kánonu dějin umění 20. století, což ale neznamená, že by jeho výklad nebyl prost komplikací (vztah raného díla a pozdější abstraktní tvorby, nejasná národní a kulturní identita autora, vztah mezi Kupkovými texty a vizuální tvorbou...). Interpretační pole, které se naznačenou neukotveností výkladu Kupkova díla a volbou výše zmíněného cyklu kreseb a způsobu, jakým byl prezentován ve východní Asii, otevírá, je ovšem v samotném výzkumu využito jen omezeně. Nedokážu přitom zcela přesně posoudit, zda je to výběrem textů (výpovědí, dokumentů), které byly zahrnuty do analýzy, nebo faktem, že samotná analýza diskursu představuje pouze předstupeň případné interpretace, která na jejích základech staví.

Výběr „dokumentů“ podrobených analýze je nejproblematičtější místo posuzované práce. V případě diskursu dějin umění je to soubor odborných (monografických) textů, několik textů z oblasti umělecké kritiky (která nikde v práci jako samostatný, od dějin umění oddělený, diskurs nefiguruje, ačkoli je toto odlišení podle mého názoru dosti zásadní), dále pak v zásadě „technické“ texty – tiskové zprávy a podklady sloužící pro prezentaci Kupkova díla na asijské výstavní tour. Daný soubor není ani úplným výčtem textů věnovaných Kupkovi (což je pochopitelné s ohledem na povahu analýzy), není ani omezen na texty věnované konkrétnímu souboru ilustrací. Je někde na půl cesty, přičemž kritéria

výběru jednotlivých textů nejsou podrobněji objasněna. Diskurs, který má být analyzován, tedy od počátku trpí právě nedostatkem specifičnosti (oborové, tematické, autorské...), která je předpokladem jeho smysluplné analýzy.

Jestliže výběr textů k analýze diskursu dějin umění vzbuzuje zmíněné pochybnosti, ještě výraznější problémy představuje heuristický vzorek č. 2, tj. texty z oblasti výtvarné výchovy – „záznamy hodin výtvarné výchovy; záznamy průběhu galerijních programů; rozmluvy učitelek/lektorek a dětí; rozhovory s učitelkami“. Chybí zde zcela texty, které by byly na strukturně podobné úrovni jako texty analyzované v prvním heuristickém vzorku – takovými by mohly být např. texty z učebnic nebo oborových periodik, které se Kupkově dílu věnují (zcela jistě takové existují). Další problém je, že druhý heuristický vzorek je svým rozsahem výrazně menší, což autorka v následujících komparacích příležitostně připomíná, to ale nic nemění na pochybnostech, zda by jen při trochu jiném složení vzorku (jinak vedených hodinách s jiným tematickým zadáním atp.) nebyl dosažen poměrně odlišný výsledek.

Specifický problém, týkající se samotného označení „diskurs výtvarné výchovy“, souvisí s jejím faktickým (v textu však nijak explicitně nezduodněným) omezením na výtvarnou výchovu na 1. stupni ZŠ:

„Těžištěm celé práce je porovnání klíčových konceptů a kategorií, objevených v diskurzech, za účelem získání jistých charakteristik. Ty by, doufám, mohly dále sloužit ke zdokonalování oboru výtvarná výchova. Zejména by mohly být začleněny do profesní přípravy adeptů/adeptek učitelství 1. stupně ZŠ.“

Pouze pokud dostatečně zdůrazníme toto zásadní zúžení diskursu výtvarné výchovy na tuto věkovou skupinu, mohou dávat smysl některé dílčí závěry, týkající se například konstatování minimálního důrazu na kategorii autora ve výtvarné výchově („Foucaultova poznámka o autorovi jako svorníku diskursu je platná pro diskurs dějin umění a do jisté míry i pro diskurs galerijní pedagogiky, jak vyplývá z analýzy. Neplatí však pro diskurs výtvarné výchovy.“) nebo omezeného odlišování konceptu a kontextu v diskursu výtvarné výchovy. Není mi jasné proč pochybovat o tom, že pokud by se jednalo o třídy na úrovni druhého (nebo dokonce třetího) stupně, byly by závěry jiné.

Ještě než se dostanu k metodám disertační práce a výsledkům, kterých s jejich pomocí Magdalena Novotná dosáhla, chtěl bych se zastavit u tématu intertextuality. Sama autorka intertextualitu vyzdvihuje jako (do jisté míry) organizující princip celé své práce. V členění jednotlivých kapitol jí musíme dát za pravdu – komentáře výsledků samotné analýzy se střídají s textovými pasážemi, které jsou nejčastěji parafrázemi textů poměrně úzkého kruhu autorů (Georges Didi-Huberman, Ladislav Kesner a Nelson Goodman jsou do vznikající intertextuální sítě vtahováni nejčastěji). Třetím typem textové jednotky, která doplňuje směs tvořící většinu kapitol, jsou autorčiny interpretace výsledků analýzy a dílčí návrhy směřující směrem k praxi výtvarné výchovy, případně vzdělávání učitelů výtvarné výchovy. Tento přístup je sám o sobě dosti zajímavý, ovšem místy je čtenář konfrontován s trochu příliš viditelnými švy, jimiž je výsledný text spojován do celku. V některých případech není jasně uchopitelný vztah mezi dílčími závěry analýzy, opírajícími se, jak již bylo řečeno, o poměrně úzký heuristický vzorek, a zmíněnými parafrázemi odborných textů, které jinak svědčí o dobré obeznamovanosti autorky se současnou vizuální teorií.

metodologický postup, který ve své práci Magdalena Novotná zvolila, není „čistý“ ve smyslu uplatnění jediné, jasně definované metodologie. V zásadě je zvolená výzkumná metoda kombinací diskursu („Metodu, kterou používám pro zkoumání uměnovědných výpovědí a výpovědí výtvarné výchovy a jejich vztahů, je analýza diskursu.“) a zakotvené teorie („Zakotvenou teorii pro potřeby své analýzy modifikovala. Svou teorii již dnes nemohu založit na východiscích behaviorálního interakcionismu (50. léta 20. století), vycházejícího z behaviorismu a orientujícího se jedince. Neužívám všech postupů zakotvené teorie. Nevytvářím centrální kategorii v pravém smyslu a nevyprávím příběh. Užívám metodu pouze pro účely analýzy, nevytvářím celou zakotvenou teorii.“). V tomto komentáři ke způsobu práce se Zakotvenou teorií autorka jasně předesílá zamýšlený postup. Rozhodla se využít pouze funkční analytický aparát zakotvené teorie – konkrétně její metodiku kódování textu (zde za pomoci speciálně vyvinutého softwaru Atlas.ti) a vymezení konceptů a kategorií. Získané kódy, koncepty a kategorie jí ovšem neslouží k vyvozování zakotvené teorie, ale spíše tvoří podklady pro analýzu diskursu. Problém je zde myslím v tom, že užití analytického aparátu zakotvené teorie na velké množství textu (navíc strukturálně velmi různorodého) vede k určitému zahlcení daty (respektive kódy, koncepty a kategoriemi), které autorce brání zabývat se účinně např. mocenskými nebo institucionálními aspekty zkoumaných diskursů. Domnívám se, že pokud by zmíněné aspekty byly zkoumány důsledně, ukázalo by se, jak problematické je spojení textů produkovaných v souvislosti s komerčně-politickou událostí, jakou byla čínská výstava Kupkova kresebného cyklu spojená s vydáním exkluzivní monografie, a vědeckých textů (monografií, umělecko-historických studií) do jednoho nečleněného „diskursu dějin umění“.

Po metodologické stránce stojí za zmínku i uplatnění prvků akčního výzkumu – kdy se autorka práce ocitla v podvojně roli učitel-badatel. Tato metoda má konkrétně v oblasti výtvarné výchovy velký potenciál, mj. proto, že se svou charakteristikou blíží charakteru práce řady současných umělců a může tak docházet k velmi plodným interdisciplinárním setkáním. V některých momentech se ovšem zdálo, jako by se samotné předpoklady akčního výzkumu, např. rovnocenné postavení výzkumníka a zkoumaného nebo nutnost počátečního definování problému zkoumané praxe a cílů změn, rychle transformovaly ve formulace dílčích závěrů – jako je tomu např. v kritice potlačování subjektivity učitele (lektora) a požadavku na oslabení hierarchického vztahu učitel – žák.

Úhrnem bych tedy ke zvoleným metodám disertační práce řekl tolik: Použití analytického nástroje textového kódování za pomoci programu Atlas.ti přineslo řadu zajímavých údajů, z nichž Magdalena Novotná dokázala vyvodit logické dílčí závěry. Jelikož tento nástroj nepoužívala se záměrem vytvoření ucelené „zakotvené teorie“, ale spíše s jeho pomocí směřovala k analýze diskursu, docházelo často k tomu, co bývá označováno jako jeden z aspektů „eroze“ zakotvené teorie – k „importování konceptů“. Namísto toho, aby teorie vyplývala z analýzy a interpretace zkoumaných dat, je k nim dodávána jako by zvenčí. Tento postup autorka uplatňovala ve všech kapitolách zabývajících se samotnou analýzou textů. Tímto způsobem vzniká výše zmiňovaná intertextualita disertační práce – zakotvený základ je včleňován do sítě odkazů k současné vizuální teorii.

Zkoumání vztahů mezi výtvarnou výchovou (respektive galerijní pedagogikou) a obory, z nichž čerpá své obsahy i konceptuální přístupy, je trvale jedním z klíčových témat výzkumu doktorských studií v oblasti výtvarné výchovy. Magdaleně Novotné se i navzdory poměrně redukovánému množství materiálu na straně diskursu výtvarné výchovy podařilo ukázat, že co se týče základních vrstev

diskursu, panuje mezi odbornou a vzdělávací oblastí relativně velká míra shody. Vrstvy, které na základě analýzy dat izolovala, jsou tyto a) uměnovědní, b) galerijní a obchodní, c) psychologická a d) pedagogická. Z nich vrstva b) je vlastní pouze zkoumanému diskursu dějin umění a vrstva d) pouze zkoumanému diskursu výtvarné výchovy. V dalších srovnáních, shrnutých do Tabulky kategorií na s. 42 se pak ukázalo, že některé kategorie, které jsou významné pro diskurs dějin umění, jsou v diskursu výtvarné výchovy reflektovány minimálně nebo vůbec (a naopak). Zmíněná tabulka představuje jakousi esenci analytické práce a lze předpokládat, že pokud by srovnávané heuristické vzorky byly strukturně vyrovnanější, mohly by dosažené výsledky mít i obecnější platnost. Hodnocená práce každopádně jasně prokazuje využitelnost zmíněných analytických metod pro teorii výtvarné výchovy a představuje tak vítaný příspěvek k jejímu dalšímu rozvoji.

Závěr:

Chápu výše zmíněné připomínky především jako podklad pro autorčinu reflexi a následující diskuzi. Celkově text splňuje, jak po věcné, tak po formální stránce, nároky kladené na disertační práci, splňuje rovněž podmínky pro doktorské řízení a prokazuje schopnost samostatné vědecké práce. Doporučuji proto doktorskou práci Diskursy vizuality postoupit k obhajobě.

Doporučení k diskuzi:

Považujete i z odstupu rozhodnutí spojit metody zakotvené teorie a analýzy diskursu za správné? Bylo podle Vás možné dosáhnout zpřesněním vymezení jednotlivých diskursů (diskursivních polí) jednoznačnějších výsledků, nebo jejich bylo široké vymezení diskursu pro účely vaší práce dostačující?

Shrňte prosím ještě jednou, jaké jsou výsledné charakteristiky (implikace vašeho výzkumu pro obor výtvarné výchovy) vašeho porovnávání klíčových konceptů a kategorií identifikovaných ve zkoumaných diskurzech. Nakolik byla komparace dvou diskursů pro jejich získání zásadní? (Nešlo se k nim dopracovat pouze na základě analýzy diskursu výtvarné výchovy?)

V Brně, 4. 1. 2010

Mgr. Jan Zálešák, PhD.