

Oponentní posudek na disertační práci Mgr. Marka Šobáně *Poznávací procesy dětského návštěvníka v expozici výtvarného umění*.

Autor předložené práce si vybral téma, které je a bude, vzhledem k vývoji oblasti muzejní/galerijní edukace a teoriím percepce umění, stále aktuální. Jelikož oponenturu považuji za dialog s autorem, budu klást doplňující anebo polemické otázky v textu tam, kde se vyskytne potřeba, nikoli až v závěru posudku. Budu je odlišovat tučným písmem.

V **teoretické části** práce se pan Marek Šobáň zabývá zevrubně statusem a chápáním výtvarného díla, a to primárně z pozice kognitivistické. Je to celkem pochopitelné, protože existence a využití uměleckého artefaktu se v kontextu současné edukace skutečně jeví a nejlépe obhájí jako zdroj poznání. Autor také jasně vymezuje pedagogické zaměření práce.

Významným teoretickým centrem práce je interpretace (jak díla, tak žákovských výpovědí) a z logiky věci vyplývající konceptová analýza učiva. Skupina teoretických autorit z oblasti umění a estetiky, pedagogiky a psychologie, na něž se tato práce odvolává, je sice úctyhodná, ale metodologicky poněkud účelově propletená bez zřetele k systémovému rozlišení autorů a jejich zásadních východisek, která se často dostávají do rozporu, aniž by se autor práce pokusil o kritické čtení nebo o komparaci primárních pramenů (např. Cassirer, Read, Piaget, Mukařovský, Panofsky).

Některé polemické otázky k teoretické části, selektivně: V úvodu a poté na stranách 37 – 44 vysvětlujete pojem „užitečná aktualizace“. Ráda bych věděla, jakou diskursivní strategii uplatňujete, pokud používáte toto hodnotící adjektivum? Aniž bych Vás chtěla příliš znepokojit, mohl by mít pojem „užitečná aktualizace“ (str. 37) blízko k warburgovskému pojmu „nachleben“? To by ostatně dávalo smysl i Vaší inspiraci dílem Ernsta Cassirera z 20. let, kterým se zevrubně zabýváte. Na tomto místě však namítám, že „principy a zákonitosti jazyka“ u Cassirera (cit. tato práce str. 37) jsou také podmíněny dobovým stavem lingvistiky a specifickým dobovým kontextem německé filosofie, včetně záliby v introspekci vědomí a nelze se vůči nim kriticky nevymezit. Jistě mi dáte za pravdu, pokud se podrobněji podíváte na kapitulu II, Mimický, analogický a symbolický výraz, Cassirer I, str. 139 - 153. Našel byste pro sebe nějaké užitečné posuny v metodologických rámcích současné lingvistiky? Jakou myšlenkovou tradicí je sycen Cassirerův přístup k vypracovávání nových pojmů a proč Vás právě tato tradice přitahuje?

V oblasti další teoretické opory, ke které se hlásíte, a to konkrétně u Goodmanů, by se daly najít významné metodologické posuny k vypracovávání terminologie, o kterou se opíráte ve shodě s mnohokrát citovaným Slavíkem; metodologický obrat zaznamenáváme v Ecově sémiotice a rovněž tak u autorů, které cituje Kesner, na kterého rovněž často odkazujete. Mohl byste o nich krátce kriticky pojednat?

Kapitola, mapující přehled aktuální literatury k oblasti galerijní edukace, prokazuje velmi dobrý přehled. Pochopitelně je selektivní – jak byste odůvodnil vazbu mezi Vámi zvoleným výběrem anglosaské produkce a Vámi vypracovanými širšími teoretickými rámci výkladu i výzkumu?

Autor rovněž konceptualizuje a sumarizuje odborné znalosti, podložené nejen studiem literatury, ale také dlouholetou praxí tvorby edukačních programů a svou předchozí účastí na výzkumných aktivitách, s cennými postřehy (dva druhy rozhraní, strukturujících poznávací procesy vnímatele exponátu nebo uměleckého díla) a apelativními závěry ohledně konceptu výstavního projektu, např. na str. 80 – 81. V následující výkladové partii se věnuje podrobněji specifice percepce výtvarného díla s oporou v psychologických přístupech, doplňovaných kesnerovsky zabarvenou skepsí ohledně ucelené teorie vnímání použitelné pro potřeby praxe vystavování a interpretace uměleckých děl. **Ve vztahu k Armstrongově re-interpretaci pojmu kontemplace (str. 93) bych Vás ráda požádala o doplnění: je zde míněn návrat k tradici Plotinovy gnoseologie a etiky, nebo se jedná o blíže nespecifikovaný současný neoplatonismus? Tato problematika je velice zajímavá vzhledem k Vaším názorům na interpretaci a na úlohu komentáře ke kulturnímu artefaktu. Za odpověď předem děkuji.**

K výzkumné části. Autor disertační práce definuje výzkumný záměr a jeho provázanost s praxí, což podmiňuje i povahu výzkumného plánu, v němž je kombinována konceptová analýza s principy zakotvené teorie. Dvě hlavní otázky a sada specifických otázek vytvářejí slibnou ouverturu pro zvědavého čtenáře výzkumné zprávy.

Vzhledem k tomu, že je ve výzkumném designu použita kombinace kvantitativních zjištění jako podpůrný či pomocný ukazatel, a důraz je logicky položen na kvalitativní zacházení s daty, výzkumný vzorek v dané věkové kategorii (11 – 15 let) považujeme za dostatečný, rovněž tak množství dat, určených k analýze. Teoretickými oporami jak edukačních přístupů, tak výzkumného designu, jsou postuláty artefietiky, specificky pak prekoncepty a koncepty, přičemž oceňuji využití čtyř Slavíkových složek výtvarného zážitku jako konkrétního nástroje analýzy v jednotlivých segmentech výzkumu.

K metodám sběru dat patří modelování situace (varianta akčního výzkumu), dotazníkové šetření, psané reflexe, kódované podle metody zakotvené teorie a obsahové analýzy. Je provedena pasportizace výzkumného prostředí, je publikován postup sběru dat, uvedena ukázka dotazníku, ukázka interpretace obrazu a dalších postupů, popsány jsou rovněž souhrnné výsledky výzkumu preferencí díla a dále pak v následných 6 kauzách k jednotlivým obrazům vytvořena standardní struktura, která je dostatečně přehledná. Následují analýzy textových a ústních výpovědí žáků, uzavřené vždy závěrem, jehož validitu bychom rádi přijali; ve výzkumné části práce však postrádám alespoň jeden úplný protokol se seznamem kódů a ukázkou jejich zpracování podle proklamované zakotvené teorie. Kromě dotazníků a citací z transkriptů nevidím důkazy práce s kategoriemi. **Jaké kategorie se – podle zakotvené teorie – objevovaly v mapách? Kolem jakých kategorií stavíte interpretace a koncipujete závěry výzkumu? Může zde hrát roli, a pokud ano, pak jakou, že všechny obrazy, s nimiž se pracovalo, jsou kódovány figurativně?** Pozorované vlivy na žákovské preference jsou velice zajímavé a cením si konkretizace podmínek dispozitivů, které popisujete, dynamiky skupiny, vstupů pedagoga a vlivu časové alokace.

Závěry výzkumu – koncipované jako odpovědi na výzkumné otázky – jsou zpracovány přesvědčivě, a to vzhledem k dalšímu účelu: zahájení dialogu s kurátory a muzejními odborníky. Vzhledem k hledání způsobů argumentace je teoretické rámování závěrů (Panofského deduktivní teorií interpretace) a Slavíkovy artefietické teorie kvality zážitku, které vytvářejí pro kurátory, muzeology, historiky umění, a to vzhledem k jejich vzdělanostnímu zázemí, srozumitelné teoretické pole, v něm se lze účinně dohadovat a přesvědčivě dokazovat určité skutečnosti, což pan Marek Šobáň také dělá, ve prospěch

změny perspektivy a změny praxe při koncipování výstav s organicky začleněnou edukační a edukativní strukturou, a při další práci s exponáty, sbírkovými předměty nebo uměleckými díly, se zřetelem dialogu mezi kulturními a vzdělávacími institucemi. Přesto, a nebo právě proto, se domnívám, že při své zkušenosti by se mohl pan Šobán již pustit do samostatné argumentace a odpoutat se od vlivných autorit.

Závěr posudku. Práce je pro obor výtvarné výchovy přínosem. Postupy při řešení problému a použité metody výzkumu jsou přijatelné, i když zde chybí důkaz určitých metodických postupů, které jsou deklarovány. Lze je předložit při obhajobě. Cíl práce – smysluplná interpretace percepce figurativního zobrazení a jeho funkcí, dimenzí poznávacích procesů u skupiny dětí v průběhu edukace a mediaci uměleckého díla - na základě kvalitativní analýzy primárních dokumentů výzkumu - je splněn. Konkrétní přínos autora je obšírně popsán v předchozím textu polemické oponentury. Práce splňuje formální požadavky na standardní akademický text. Předloženou disertační práci doporučuji k obhajobě.

V Praze, 3. 4. 2016

doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

Mgr. Marek Šobán

Poznávací procesy dětského návštěvníka v expozici výtvarného umění
Olomouc, 2016

Doktorský studijní program: Specializace v pedagogice – výtvarná výchova
Teorie výtvarné pedagogiky a výtvarné tvorby

Oponent: Prof. PaedDr. **Radek Horáček**, Ph.D.

Pracoviště: Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, Brno

Disertační práce Marka Šobáně je předkládána právě v období, kdy v českém prostředí nabývají velkého rozvoje takové linie v teorii galerijní pedagogiky, které zdůrazňují poznávací aspekty aktivizující práce v galeriích a muzeích umění a pojem „edukace“ se stává téměř magickým „zaklínadlem“ pro všechny, kteří se této tematice věnují. Jako celek splňuje předložený spis všechny požadované základní zásady – má jasně vymezenou tematiku a definované metodologické přístupy, má logickou strukturu, opírá se o aktuální literaturu, po oddílech metodologických a informačních přináší kapitolu s vlastním výzkumem a průběžně jednotlivé části uzavírá hodnotícími stanovisky. Přílohový materiál pak nabízí nejen detailní pohled na výzkumné podklady, ale předkládá také pozoruhodný koncepční materiál se zásadami práce pro veřejnost v muzeích umění – tento materiál je produktem pětičlenného autorského týmu, jehož je Marek Šobán členem. Současně ale spis *Poznávací procesy dětského návštěvníka v expozici výtvarného umění* reprezentuje určité úskalí, s nímž se v současnosti stále častěji na úrovni disertačních, ale i habilitačních prací setkáváme. Když v předložené práci hledáme, co je autorským vkladem, co inovačního pro zvolenou tematiku autor disertace vytvořil, co objevil, definoval, předložil a obhájil, pak dospíváme k váhavé odpovědi, že výrazné nové sdělení zde do značné míry postrádáme.

Autorovo zaměření na interpretační postupy spjaté s uměleckými díly klasických epoch je velmi důležité, protože v oblasti muzejní pedagogiky se stále ve větší míře setkáváme s expozicemi věnovanými staršímu umění. Dokonce jeho práci můžeme vnímat jako určitý polemický postoj k poměrně rozšířenému všeobecnému mínění, že animace na výstavách výtvarného umění jsou potřebné především při kontaktu s uměním současným, neboť to svou nezvyklostí či neuchopitelností především potřebuje vysvětlení a odborné přiblížení. Marek Šobán postupuje velmi racionálně a v úvodních teoretických částech se opírá o základní dva okruhy literatury – sumarizuje zahraniční i domácí literaturu věnovanou problematice aktivizující práce na výstavách výtvarného umění a muzejní pedagogiky, ale také se věnuje aktuálním názorům v oblasti teorie vyučování, kde jsou hlavní oporou práce Tomáše Janíka a Jana Slavíka. V tomto směru bychom jeho disertační práci mohli vnímat jako určité ověřování aktuálních teorií v praxi, neboť stanovisky ryzích teoretiků se zde zabývá jako zkušený galerijní animátor – praktik. Tady ale bohužel musíme konstatovat, že Šobánův přístup je příliš kompilační – on teoretické postoje převzaté z literatury spíše jen tlumočí, resp. se je snaží utřídit. Oborový význam této disertace je nepochybně kladný v tom, že se zde v jednom celku setkáváme se sumarizací důležitých teoretických postojů i metodických zásad. Na straně druhé ovšem poněkud postrádáme čitelnější autorské stanovisko a osobní vklad. Šobán ostatně v úvodu vymezuje záměry své práce a k jisté sumarizující roli se hlásí, když na str. 8 uvádí cíle, na něž se zaměřuje („shromáždit průkazná fakta“, „získat poznatky o poznávacích procesech“). Na straně 14 pak nacházíme jisté koncepční krédo: „... vnímáme smysl naší práce především v popisu a analýze kazuistik uskutečněných galerijních animací...“.

Jistou míru rozporu cítíme i v jasně stanoveném metodologickém zaměření práce takřka výhradně na „vzdělávací možnosti výstav“ (s. 10). Zde vidíme hlavní koncept spisu. Jsme si vědomi, že je to aktuální tendence, sledujeme, jak příslušníci „pražské školy galerijní pedagogiky“ velmi razantně prosazují označení „galerijní edukace“ (Slavík, Fulková) a nacházejí pro to oporu

v zahraničí, ale současně je v tomto postoji jisté zúžení a otazník. Copak dospělí návštěvníci chodí do galerií a muzeí umění jenom proto, aby se vzdělávali a poučili? Nechodí mezi obrazy a sochy spíše kvůli zážitkům?

V teoretické části se autor snaží poukázat na důležité aspekty aktivizující práce v muzeu umění (např. Možná úskalí galerijních animací, s. 64), zpracovává zde studijní literaturu, k níž místy přináší osobní komentáře – bohužel ale jeho rozsáhlá zkušenost z práce v muzeu je zde ventilována jen velmi pasivním způsobem. Dokonce místy vzniká z předloženého textu pocit, že o zvolené problematice zde píše někdo, kdo se zabývá jen studiem muzejní a galerijní pedagogiky a na práci s veřejností před výtvarnými díly se teprve připravuje. V některých pasážích Šobán skutečně jen kompiluje vybraná stanoviska z literatury a svou osobní zkušenost a erudici skrývá.

V hlavní výzkumné části nacházíme detailně zpracované interpretační postupy využívané v kontaktu s uměním dřívějších epoch – nejprve popis výzkumného postupu (od str. 99), následně popis vyhodnocení dotazníků a vlastního výzkumného postupu (od str. 112). Přestože je zde patrný určitý interpretační stereotyp, lze tuto část předložené práce považovat za cenný materiál, protože zde nacházíme s velkou důsledností v praxi realizované metodické postupy interpretace výtvarných děl s navazující analýzou (Žákovské předporozumění, Působení skupiny, str. 158, aj.). Jako jistý limit v této práci se jeví poněkud stereotypní a konvenční postup v práci s dětskými návštěvníky – od tak zkušeného muzejního pedagoga bychom mohli očekávat vedle ustálených a všeobecně známých postupů i třeba dvě „experimentální“ skupiny, jež by byly podrobeny odlišnému typu komunikace a kontaktu se stejnými výtvarnými díly.

Z hlediska formálního uspořádání a zpracování přináší předložená práce klasický postup – od vymezení tematiky, upřesnění terminologie a definování metodologického přístupu až po zpracování jednotlivých kapitol nelze nic vytknout. Autor tematiku zpracovává kultivovaným odborným jazykem a opírá se o citace z dobře zvolené literatury, i když v řadě případů znovu cituje takové zdroje, kterými se česká galerijní pedagogika zabývá již několik desetiletí ((Wechsenfelder – Zacharias aj.). Více osobního autorského přístupu by práci velmi prospělo. V autoreferátu předložený přehled uchazečovy publikační práce představuje určitý standard výtvarného oboru, je zřejmé, že Marek Šobán je typologicky spíše představitelem galerijní animátorské praxe, nikoli ryzím badatelem. S ohledem na konkurenci jiných humanitně zaměřených oborů i v zrcadle nadprůměrných disertačních výkonů v doktorském studiu výtvarné pedagogiky můžeme předložený výkon – disertaci i další uchazečovy aktivity – považovat spíše za průměrný. Autor tohoto posudku s jistými rozpaky přiznává, že při dílčí znalosti dalších uměleckých aktivit Marka Šobáně v roli excentrického tanečníka měl pouze jedinkrát příležitost sledovat uchazeče při galerijním animátorském výkonu, při němž ale Šobán působil přesvědčivým a profesionálním dojmem.

Mimořádně cennou součástí předložené práce je příloha koncipovaná jako metodické doporučení pro práci muzea umění. V českém prostředí je to ojedinělý a velmi kompetentně zpracovaný materiál – Marek Šobán je zde jedním z pěti spoluautorů.

Závěry:

Předložená disertační práce je kvalitně zvládnutým badatelským výkonem, přináší jasně vymezený výzkumný materiál a i při dílčí absenci výraznějšího autorského vkladu je uceleným a kvalitním výkonem. **Disertační práce Marka Šobáně splňuje všechny podmínky kladené na závěrečný spis doktorského studijního programu, splňuje podmínky kladené na doktorské řízení a prokazuje schopnost samostatné odborné práce. Doporučuji proto postoupení předložené práce k obhajobě.**

Doporučení k diskusi při obhajobě:

Jak hledat proporce mezi edukačními a emocionálními cíli aktivizující práce na výstavě?

V Brně 17. 4. 2016

dr. Radek Horáček