

PŘÍRUČKA PRO STAVITELE V LIBOVOLNÉ SUBSTANTIVNÍ OBLASTI

Helena Kafková

Anotace:

Cílem tohoto článku je předvést metaforu stavby, která spojuje jeden typ kvalitativního výzkumu ve společenských vědách s jedním typem umělecké tvorby. Předložený obraz ukazuje, že tradice výtvarného umění má podíl na postupech a způsobech společenské reflexe. Porozumění souvislosti této části tradice výtvarného umění umožňuje sledovat ve výtvarné výchově cíle, které jsou jí vlastní, a mimoděk děti vybavovat obecnějším rozuměním, platným za její hranicí.

Klíčová slova: účel, formy, krystalizace, rámec, stavba, výzkum, umění

HOW TO BUILD A HOUSE IN SUBSTANTIVE AREA

Annotation:

This article deals with common concepts of qualitative research and modern art. It points out to an intersection between two texts and presents the conceptual connectedness of visual art's tradition and social studies. In visual art education, it is required both to focus on its inherent problematic and to transcend its own field. The paper contributes to answering this challenge.

Key words: purpose, form, crystallization, framework, building, research, art

Vydeme ze společného pojmového prostoru dvou textů. Jeden z nich má charakter výzkumného manuálu, druhý sestává z poznámek umělce, učitele umění. Smyslem prvního článku (Glaser, Strauss, 1965) je prokázat nezávislost kvalitativního výzkumu na kvantitativním. Druhý (Schlemmer, 2003) se zabývá tím, co má být malba a sochařství, pokud se vzdávají samostatnosti ve prospěch "celkového uměleckého díla" (Gropius, 1919) ⁽¹⁾

Obraz stavby v substantivní teorii

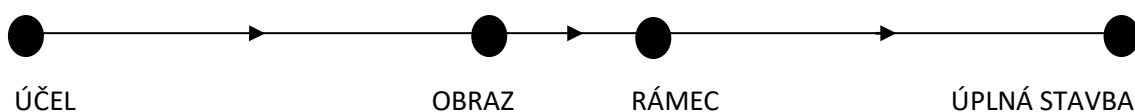
Text Glaser a Strausse vysvětluje, jak vzniká substantivní teorie. Pojem stavby je v něm přítomný implicitně. Slova "pole, triangulace, zakládání", ukazují souvislost substantivní teorie se stavěním. Na začátku člověk vstupuje na určené místo, do určitého pole a pasivně jej pozoruje. Stejně postupuje architekt, když na začátku své práce navštíví místo, pro které má navrhnout stavbu, aby z něj získal nějaký dojem. Dále se v souvislosti se substantivní teorií dočítáme o *triangulaci*. Tento pojem se týká umístování stavby, například v přesné výšce. Také výraz *zakládání* (*grounding* ve výrazu *grounded theory*) chápeme v souvislosti se *základy* domu, substantivní teorie může sloužit jako *základ* pro formální "zakotvenou (nebo *založenou*) teorii". Formální teorie, která je *založená*, se liší od formální spekulativní teorie, která nemá *založení* v poli. (Glaser, Strauss, 1965).

Tvrdíme tedy, že vznik substantivní teorie je zobrazitelný jako zakládání stavby. Můžeme si to představit tak, že do určité oblasti přichází někdo postavit dům. Možná, že zůstane jen u stavby základů, ale o tom se rozhodne teprve, když uvidí, jsou-li tyto základy použitelné samy o sobě. Substantivní teorie totiž může představovat základy pro založenou formální teorii, ale často je samotné vytvoření substantivní teorie konečný cíl. (Glaser, Strauss, 1965). Stavitel používá cokoli, co je mu v dané oblasti dostupné, ale nepřináší nic odjinud. Má s sebou jen věci, které běžně používá, výhradně pro tuto situaci si nepřipravil nic. V první chvíli oblast pasivně pozoruje, vzápětí však přestává být pasivní. To se překvapivě projevuje tak, že se *ukazují* hypotézy. Výzkumník hypotézy *nevytváří*, ale nechává je *ukázat* se a poté se jimi nechává vést. Kromě toho jsou hypotézy *generovány*, stejně jako celá založená formální teorie. Koncepty jsou při tvorbě substantivní teorie *vyvíjeny*, centrální analytický rámec *krystalizuje*.

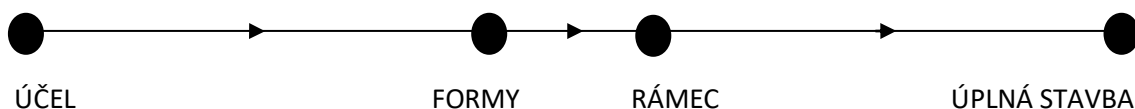
Tyto výrazy nám nabízejí celou škálu situací, ve kterých má výzkumník menší či větší místo, ale v žádném ohledu mu není uloženo sebevyjádření. Mezi slovy: „*vyvinout, generovat, vyvstat a krystalizovat*“ je to výraz „*vyvíjet*“, který předpokládá jeho podstatnější vliv na věc. Ani to ovšem není „*tvorba z ničeho*“. Můžeme například vyvíjet fotografii z filmu nebo nějakou dovednost, třeba kreslířskou dovednost – něco, co je předem dáno jako možnost. Vyvíjíme formy z jejich potenciality do aktuality. Podobně „*generování*“ příliš nepřeje

ohrožení své tvorby a pečlivě vyjasňoval podmínky své účasti na něm. Proces stavby může být v určitém pojetí odlišný, průmyslový, umění nepřipouštějící. Gropius naopak viděl průmysl jako prostředek, který má být ovládnutý a vedený umělci (Gropius, 2003).⁽²⁾ Schlemmer zdůrazňoval, že je nesmyslné zabývat se věcmi, které mohou dělat stroje, a to dokonce lépe než lidé. Centrálnost technických, průmyslových forem odmítal. (Schlemmer, 2003)

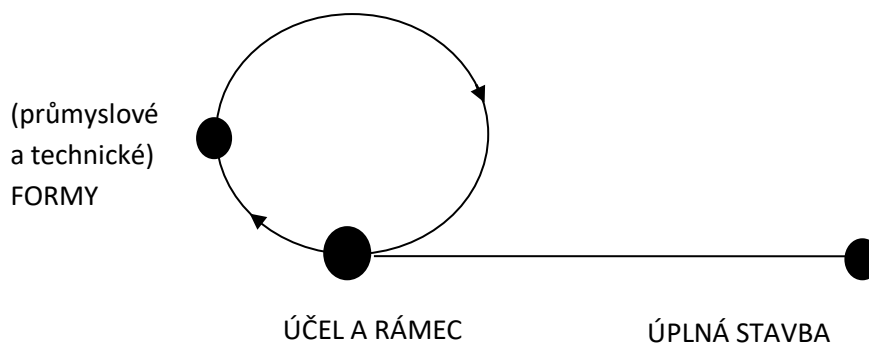
Ve svých poznámkách Schlemmer reaguje na Gropiovu koncepci, která je z velké části vystižena tezí: "Konečný cíl vizuálního umění je úplná stavba!" (Gropius, 1919). V článku o substantivní teorii čteme, že ne všichni výzkumníci chtějí postavit úplnou stavbu a že substantivní teorie je funkční, i když na ní není postavena formální založená teorie. (Glaser, Strauss, 1965). Tak také obraz může být umělecky nezávislý na domě, ve kterém visí. Schlemmera ale zajímala především nástěnná malba, právě pro svou svázanost s architekturou. Autonomní ateliérová malba byla stejně tak terčem kritiky Gropia, jako Schlemmera. To zdaleka neznamena, že Gropiovo programové prohlášení o konečném cíli výtvarného umění přejal Schlemmer bez výhrad: "Zásadně nechci stavět domy, s výjimkou ideálního domu, odvozeného z mých obrazů, pokud budou bezprostředně stavbu předjímat." (Schlemmer, 2003, p. 307). Zkusme zobrazit tuto ambici, předjímat stavbu obrazem, v jazyce našich dosavadního úvah o substantivní teorii: Schlemmer chtěl, aby jeho obraz byl vždy formulací účelu.



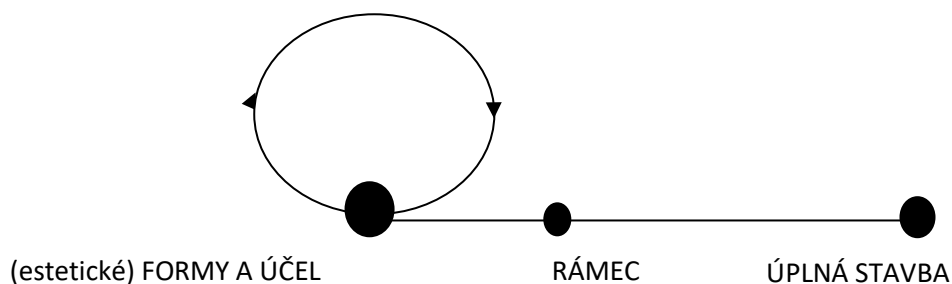
V obecnějším schématu můžeme obraz nahradit formami:



Než odpovíme nabízející se otázku, o jaký účel tu šlo, pokusíme se na tomto grafu vyjasnit důvod Schlemmerova odmítání technických forem. Výše uvedený graf představuje otevřený proces. Pokud se stane účelem technika a průmysl, dojde k uzavření procesu, protože spojení, identifikace účelu a rámce, vzniklého krystalizací technických forem, vytvoří smyčku. Ta způsobí zacyklení, znemožňující pokračovat k úplné stavbě:



Schlemmer odmítá omezit umění na *technickou* nutnost, stejně jako na nutnost *estetickou*. Chce vytvořit umění, které je *nezbytné* takovým způsobem, že leží za *průmyslovou nutností* nebo *formální nutností* estetické formy. Malba pro něj představuje *etický* způsob života. Jeho smysl je pozvednutí *sebe-vědomí* (Schlemmer, 2003)³. Schlemmer klade umění jako otázku *sebe-určení*. Proto vidí nutnost umění jako *etickou*, a ne *průmyslovou* nebo *estetickou*. Estetický účel také vytváří smyčku.



Pokud přemýšlíme o etickém účelu, domníváme se, že nemůže vytvořit pojmovou smyčku. Buď je obsažen v pojmu účelu, nebo je uvedenému schématu úplně cizí. Etický aspekt tvořivé práce je v myšlení Bauhausu běžný. Nyní jej můžeme vidět také jako podmínku úplnosti cesty od účelu k úplné stavbě.

V každé substantivní oblasti jsou formy právě pro ni specifické. V esteticky pojaté humanitní oblasti se nabízejí klasické formy, kánony a proporce lidského těla. Schlemmer o nich říká, že jsou "mrtvé a sterilní", pokud nejsou silně pociťované, tušené a prožité. "Musíme si dovolit ohromení a úžas... a na jejich základě formulovat potřebné principy." Tento postup je analogický výše popsanému výzkumu: jít do pole, získat zkušenost s tím, co v něm je, a následně nálezy formulovat. Podobně píše o barvách: „První je pocit, potom jeho výsledek registruje rozum... „ Další vyjádření je analogické fázi objevování, která leží mezi rámcem a stavbou : „..Trojice základních barev... jenom poskytuje základní rámec pro souzvuk, který se nedá vykalkulovat." (Schlemmer, 2003, str. 309) Hledání souzvuku v základním rámci barev odpovídá v substantivní teorii fázi vývoje hypotéz vztahených k analytickému rámci. (Glaser, Strauss, 1965). V obraze stavitele odpovídá tato fáze dokončení stavby, kterým se její účel stává zcela patrným.

Poznámky:

¹ K tématu umění a vědy cf. (Fulková, Tipton, 2007) and (Hazuková, Šamšula, 2005)

² K tématu formy a obsahu cf. (Slavík, 2010)

⁴ K tématu autonomie výtvarné výchovy cf. (Brewer, 2002)

Literatura:

Brewer, Thomas M., 'Integrated Curriculum: What Benefit?' *Arts Education Policy Review*, 103:4, Mar/Apr 2002, s. 31 - 37.

Fulková, Marie, Tipton, Teresa M., 'DNA as a Work of Art: Processes of Semiosis Between Contemporary Art and Biology', in: *Monography of InSEA (International Society for Education through Art-UNESCO) Horizonte 2007*, Heidelberg-Karlsruhe, 2007, s. 1-9.

Glaser, Barney G., Strauss, Anselm L., 'Discovery of Substantive Theory: A Basic Strategy Underlying Qualitative Research', *American Behavioral Scientist*, 8:5, 1965, s. 5-11.

Gropius, Walter, Bauhaus Manifesto and Program, [1919], <http://www.mariabuszek.com/kcai/ConstrBau/Readings/GropBau19.pdf> (Accessed 30. 03. 2011).

Gropius, Walter, The Theory and Organization in Bauhaus, [1923], in: Charles Harrison, Paul Wood (Ed.), *Art in Theory*, Oxford, UK, Blackwell Publishing, 2003, s. 309-314.

Hazuková, Helena, Šamšula, Pavel, *Didaktika výtvarné výchovy I*, Praha, UK, 2005.

Schlemmer, Oskar, Diary extracts [1922], in: Charles Harrison, Paul Wood (Ed.), *Art in Theory*, Oxford, UK, Blackwell Publishing, 2003, s. 306-309.

Schmitz, Norbert M., *Oskar Schlemmer's Anthropological Design*, in: Jeannine Fiedler, Peter Feierabend (Ed.), *Bauhaus*, h. f. Ulmann, 2006, s. 288-291.

Slavík, Jan, 'Nová média na pomezí praxe a teorie výtvarné výchovy', *Výtvarná výchova*, 50:2, 2010, pp. 12-17.

Mgr. Helena Kafková je studentkou interního doktorského studia na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

helena.kafkova@gmail.com