

Pro citování:

VALENTA, J. Výzkum uměním/divadlem a edukační drama. In Riedlová, M., Lečbych, M. (eds.) *Společný prostor / Common Space 2014*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 256-267. celkem 364 s. ISBN 978-80-244-4411-6

Online: http://www.spolecnyprostor.cz/upload/TERA_sbornik_08_BAREVNY.pdf

256

Výzkum uměním/divadlem a edukační drama

Josef Valenta

Katedra pedagogiky FFUK,

Katedra výchovné dramatiky DAMU v Praze

Abstrakt: Text se zabývá následujícími tématy: výzkum a dramatická výchova (edukační drama) obecně; výzkum uměním/na umění založený výzkum obecně; výzkum divadlem; úloha těla při výzkumu divadlem; je „výzkum divadlem“ výzkum?; výzkum divadlem a edukační drama; kdo může dělat výzkum divadlem?. Klíčová je zejména poslední otázka. Text směřuje k upozornění, že běžná edukačně dramatická činnost s dětmi nemůže být chápána automaticky jako výzkum, protože výzkum jednak objevuje nové poznatky (zatímco běžná edukace pracuje převážně s již známými poznatky) a také proto, že skutečný výzkum uměním vyžaduje talentovaného a specificky vzdělaného výzkumníka. Přesto se ale mají děti učit metodám dramatu jako metodám poznávání skutečnosti, které lze využít v každodenním životě jako další, od verbálně kognitivního přístupu odlišný, instrument sociální percepce a kognice.

Klíčová slova: na umění založený výzkum; performativní výzkum; edukační drama; předpoklady výzkumníka.

257

„Navrhujeme udělat představení pro seniory“, sdělily mi studentky. Měli jsme spolu (na pražské DAMU) předmět týkající se tzv. participativního divadla, což jest divadlo, na jehož průběhu participují diváci. Má řadu různých forem a my jsme si vybrali typ označovaný jako „divadlo-forum“.¹ Spočívá v tom, že se nejprve provede výzkum života určité komunity se zaměřením na její problémy. Výsledek šetření je přetaven do představení, v němž se hlavní hrdina vyznačuje tím, že neumí ony problémy efektivně řešit. Představení se pak též komunitě zahraje dvakrát. Poprvé jako celek. Podruhé mají diváci možnost hru zastavovat, vyměnit se v roli s hlavní postavou a zkoušet v problémových situacích hry svá vlastní „jiná/lepší“ atd. řešení (ostatní herci/postavy s novým protagonistou improvizují podle stylu jeho řešícího jednání). „Tady Elvíra má kontakt na jeden klub důchodců, kde by byly ochotní

¹ Otcem systému je brazilský divadelník A. Boal († 2009).

nás nechat udělat výzkum a pak by chtěli vidět i představení“; pokračovala mluvčí skupiny. Souhlasil jsem.

Následovala fáze zkoumání problémů seniorů. Studentky opakovaně navštěvovaly klub a vedly rozhovory s jeho návštěvnicemi a návštěvníky, sledovaly jejich oblečení, zájmy, slovník a způsob komunikace vůbec. Klíčové ale bylo zjistit, s jakými problémy se senioři potýkají v interakci s druhými lidmi. V okamžiku, kdy jsme měli za to, že máme informace, s nimiž je možno pracovat, zkusily je studentky ve zkušebně na fakultě převádět do divadelního vyjádření. Samozřejmě, že se o dojmech a zjištěních mluvilo, klíčové ale bylo jejich vyjadřování scénickými prostředky. Pro definici výsledků zjišťování jsme využili např. živé obrazy (či tzv. misanscény²) obsahující obvykle (více-méně) metafory zjištěných problémů nebo hraní typických (mini)situací, v nichž se téma koncentrovalo. Je to logické. Má-li mít výzkumná zpráva formu představení, je samozřejmé, že se vyzkoumané jevy převádějí neprodleně do jazyka divadla.³ A navíc: studentky – prošlé mnohokolovým přijímacím řízením na uměleckou fakultu – disponovaly specifickými předpoklady pro vnímání lidské interakce a současně pro její vyjadřování nejen slovy, ale i „somatickou“ či fyzickou definicí (ve smyslu: „nemluv o tom, zahraj to ...“).

Tento způsob zpracování přinesl pět základních témat, jimiž se jako červená nit táhlo téma ústřední: Jako seniora mne vlastně lidé okolo neberou úplně vážně (s výjimkou vnučat ...). Pět témat znamenalo pět herních situací (výstupů). Klíčové téma nakonec defini-

258

tivně vyjadřovala poslední situace, v níž babička sedí s rodinou u oběda. Rodina řeší jakýsi problém a kdykoliv se seniorka snaží k tématu něco říci, je jí vesměs sděleno „počkej, mami, my tady řešíme...“ nebo „počkej mami, dojez si ten oběd, vystydne ti to...“ apod.

Když jsme později zpětně dohledávali vědecké výzkumy o seniorech, podařilo se nám nakonec najít jeden, který v podstatě potvrzoval naše zjištění o klíčovém tématu tohoto představení ...

Znalec dramatické výchovy (a ta se u nás vyskytuje především ve školských institucích) může namítnout, že podobné představení do oboru nepatří. Vycházím však ze širší definice edukace divadlem a dramatem, do které náleží i to, že sami žáci mohou skutečně hrát divadlo, a že mohou vytvořit i participativní představení podobného typu.⁴ I děcka tedy mohou dělat takový výzkum ...

Nebo ne? Vždyť výzkum je vážná věc!

Zkusme hledat odpověď.

² Vizualně prostorové a fyzické vyjádření tématu.

³ ... jímž jsou situace, v nichž vzájemně jednají fiktivní osoby/postavy.

⁴ Často bývají ale „jen“ diváky, přesněji řečeno „hrajícími diváky“, oněmi Boalovými „spect-actory“. To pokud jim téma ze života žactva základní školy přijde zahrát někdo jiný, tak jako my jsme šli hrát do klubu důchodců.

Budeme se zabývat následujícími tématy:

- Výzkum a dramatická výchova (edukační drama) obecně.
- Výzkum uměním, resp. na umění založený výzkum obecně.
- Výzkum divadlem.
- Úloha těla při výzkumu divadlem.
- Je výzkum divadlem výzkum?
- Výzkum divadlem a edukační drama.
- Kdo může dělat výzkum divadlem?

A právě pokus o odpověď na poslední otázku je i konečným cílem tohoto příspěvku.

Závažnost, kterou jí přikládám, vychází z vlastní zkušenosti akademického pracovníka.

V několika posledních letech někteří diplomanti nebo doktorandi hovoří o tom, že využívají (nebo hodlají využít) ve své práci „kvalitativní design“. Na otázku „Co tím myslíte?“ slyším často např. odpověď: „Využiji kvalitativní rozhovor.“ Můj požadavek definování rozdílu mezi „kvalitativním“ a „jiným“ – ve výzkumech používaným – rozhovorem (aneb otázka „Co činí rozhovor „kvalitativním“?) však obvykle zůstane bez uspokojivé odpovědi. A v práci se nakonec dočtu, že výsledky rozhovoru byly v podstatě kvantifikovány, byť

259

ne v tabulce či grafu, ale třeba prostým součtem vyjádřeným obraty typu „polovina žáků školy si myslí, že ...“. To samo o sobě (určení množství držitelů nějakého názoru) navíc nemusí být ani typ výsledku, který vyžaduje využití kvalitativních postupů. Vnímám tyto situace jako indikátory jistého rizika širokého používání kvalitativní metodologie. Jakoby bylo jejím hlavním rysem jen to, že se obejde bez statistického zpracování ... A na základě této zkušenosti se obávám, jak budou vypadat snahy o využití na umění založeného výzkumu, až jeho existence vstoupí u nás v širokou známost. A proto ona poslední z otázek výše položených.

Výzkum a dramatická výchova (edukační drama)⁵ obecně

Pokud jde o výzkum na poli edukačního dramatu, můžeme najít pestrou škálu jeho typů:

1. výzkum (jakýkoliv) jako zdroj „dat“ pro divadlo/drama;
2. výzkum prostřednictvím divadla/dramatu – metody divadla jako metody výzkumu;

⁵ Ekvivalentními názvy jsou „výchovná dramatika“, „školní drama“, „drama ve vyučování“, „dramatika“ nebo „tvořivá dramatika“. Jde o esteticko-výchovný, resp. expresivní obor, jehož úkolem je: 1. učit „dělání“ divadla a dramatu a učit o divadle a dramatu, a to divadlem a dramatem; 2. prostřednictvím právě řečeného se učit rozumět sobě, jiným lidem, životu, světu apod. a aktivně se podílet právě na životě vlastním i společenském. Jednou z variant oboru je divadlo hrané dětmi. Obor se vyskytuje ale rovněž jako vyučovací předmět „dramatická výchova“ stojící u nás (v národní kurikulární dokumentaci pro základní vzdělávání) – vedle např. povinné hudební nebo výtvarné výchovy – v pozici „povinně volitelné“. Podstatou je využití scénických postupů, zejm. tzv. hraní rolí a využití fiktivních dramatických situací, v nichž hrané postavy jednají a tím obvykle řeší nějaký problém. (Valenta, 2008)

3. výzkum prezentovaný divadlem/dramatem – divadelní představení jako výzkumná zpráva;
4. výzkum lidské skutečnosti obsažené v divadelní zprávě (např. Macbeth jako kasuistika);
5. výzkum prostředků a procesů divadla a dramatu;
6. výzkum „hotového“ uměleckého díla jako uměleckého díla – teatrologická analýza inscenace atd.;
7. výzkum vlivu divadla/dramatu na diváky i hráče (resp. výzkum edukačních výsledků);
8. výzkum nedivadelní skutečnosti prostřednictvím metafory divadla/dramatu (viz např. Goffmanův dramatismus či naše tzv. „nespecifická“ scénologie – Valenta, 2011).

Jako obvykle je samozřejmé, že se jednotlivé typy prolínají či na sebe navazují. Prakticky to tak je u typů 1 + 2, které dokonce místy mohou takřka splynout. Z využití typů 1 + 2 ale pak

260

logicky vyplývá i využití typu 3. Typ 4 může vycházet z typu 3. A typ 5 může být sice proveden jako výzkum tvůrčích procesů, ale také jako „metavýzkum“, tedy výzkum divadelních prostředků jako instrumentů zkoumání člověka a jeho života.

Z hlediska tématu tohoto příspěvku jsou důležité zejména typy pod čísly 2 + 3. V případě těchto typů výzkumu je totiž důležitým nástrojem poznávání a sdělování poznaného právě sama dramatická hra. Poznávání nějaké skutečnosti či průzkum nějakého tématu se neděje výzkumnými metodami typu „dotazník“ či „rozhovor“, ale výzkumnou metodou je právě vytváření scénických modelů zkoumané skutečnosti, zkoumaného tématu apod.⁶

Výzkum uměním, resp. na umění založený výzkum obecně⁷

Výzkum uměním (art-based research; překrývá se též s practice-based nebo practice-led research)

– je jako sousloví „střešovým pojmem“ skrývajícím řadu různých přístupů (v oboru divadla např. etnodrama, performativní etnografie, etnoscénologie; scénický výzkum; performativní výzkum apod.);

– je způsobem poznávání: „Na jedné straně je [...] poznávání prostřednictvím *kritického rozumu* (*noéta*), jehož současné vrcholné polohy představuje věda. Na straně druhé se jedná o poznávání založené na *tvůrčím uchopení celistvého dojmu* či *vhledu* (*aisthéta*), jehož špičkovým reprezentantem je umění.“ (Slavík, 2009)

⁶ Přitom je evidentní, že tento výzkumu se příliš nehodí astrofyzikům či botanikům. Hodí se ale ke zkoumání různých témat a problémů lidského života. O tom viz další části tohoto příspěvku.

⁷ U nás se o snadnou (online) dostupnost několika základních textů o art based výzkumu v kontextu edukace zasloužil J. Slavík. Inicioval vznik překladů řady článků (Bresler; Eisner; Sullivan – 2009) dostupných na Metodickém portálu RVP (<http://clanky.rvp.cz/>). Jako výtvarník a artefietik volil výběr blízký jeho oborům, avšak přinášející i pohledy obecnější. K tomu přidal tamtéž i vlastní studii (viz seznam literatury).

Pojmem „výzkum“ budu rozumět určitý proces poznávání, jehož výsledek by měl mít rysy novosti, vesměs též praktičnosti či použitelnosti ve prospěch lidí, ale také jisté systematickosti (i v případě kvalitativního výzkumného designu), a případně (a je tomu tak u většiny výzkumů) by měl mít i rys jisté zobecnitelnosti ...

K tomu je však nutno dodat, že na umění založené výzkumy (a ty lze řadit mezi typy kvalitativního výzkumu) tradiční pozitivistické vidění zkoumání přece jen posouvají. Např. trojici „validi-

261

ta, reliabilita, objektivita“ tu nahrazuje „pravdivost“ skládající se z „důvěryhodnosti“ (zejm. z hlediska zkoumané osoby – v našem případě seniorů v klubu), „spolehlivosti“ (odráží se v neustálém zřeteli výzkumníka k měnícímu se kontextu, v němž výzkum probíhá, a k tomu, jak tyto změny výzkum a výzkumníka ovlivňují), „přenositelnosti“ (v podstatě odpovědnosti výzkumníka za to, do jaké míry bude své nálezy zobecňovat; pokud jde o náš výzkum života seniorů, pak víme na základě nálezu jiného výzkumu, že zobecnit můžeme ...) a „potvrditelnosti“ (do jaké míry mohou být výsledky potvrzeny jinými badateli). (Rolfe, 2006, s. 305⁸)

Souslovím „na umění založený“ pak myslím především to, že metodou poznávání je ona zmíněná „metoda umění jako metoda výzkumu“. Rozlišit lze tři základní typy art-based výzkumů – ty, které využívají literární postupy nebo vizuální umění nebo scénické/performativní umění.

Z uměleckých postupů pak obvykle vyplývá toto:

- Poznávání je holistické, tedy nejen „senzoricko-racionální“, ale i senzoricko-emocionální a somatické.
- Interpretace a reflexe vycházejí výrazně „zevnitř“, ze subjektu výzkumníka – tedy nikoliv nebo ne až tak ze systematizovaných a objektivizovaných výsledků bádání. Nutno ale upřesnit, že „zevnitř“ nemá indikovat jakousi prioritu „uhranutého či sebestředně rozechvělého (nebo jiného podobného) emočního prožívání“. Performativní badatel má sice k dispozici vnímající, analyzující a reflektující tělo a emoce, ale současně musí mít k dispozici onu základní distanci (ať ji již budeme v tomto případě nazývat estetickou či badatelskou), která nepotlačí prožitek, ale ani racionální pohled na zpracovávanou materii.
- Výzkum zhusta využívá modelování skutečnosti (ale i parafrázování či metaforu skutečnosti) a experimentování s hledáním podstaty jevů i s vyjádřením její definice prostředky umění.
- Je tu „fatální“ vazba obsahu a formy (neboť např. pro výzkum divadlem vyúsťující do představení se hodí nejlépe jako jeho výzkumný předmět právě lidské dramatické situace).

⁸ Odkazuje na text Lincoln, Y.S. & Guba, E.G. (1985) *Naturalistic Inquiry*. SAGE Publications.

– Žádoucí je kreativita výzkumníka i jeho schopnost pružných změn perspektivy při práci s tématem.

262

– Umělecký výzkum je často kritický či společensko-kritický (... a v tom případě chce odhalovat a pojmenovávat problémy, s nimiž se musejí potýkat někteří členové sociálních struktur různé šíře – počínaje rodinou a konče „státem“ apod., zejm. ti členové, kteří jsou vystaveni různým projevům moci, manipulacím apod.).

– I kvalitativní výzkum etnografického typu může být systematický.

– Výzkum (divadlem) je obvykle mezioborový (divadlo studuje jevy psychologické i sociologické, sociobiologické atd. povahy, ale i výrazové prostředky samého divadla, prostředky reflektující zkoumanou realitu, které nejsou jen herecké, nýbrž i výtvarné, hudební atd.).

– Výsledkem je obvykle artefakt, tedy umělecký produkt, tvar atd.

Výzkum divadlem

Výzkum založený na divadelním umění má samozřejmě specifiku adekvátní smyslu a postupům tohoto umění:

– Předmětem jsou 1. lidé – jejich osobnosti, city, myšlenky, chování a životy obecně; 2. situace – zejm. lidské; 3. interakce mezi činiteli situace a 4. existenciální principy – principy toho, jak lidé žijí/musejí žít atd. (vyjevující se prostřednictvím hraných postav, situací a interakcí).

– Metodou výzkumu je tvorba jednání fiktivních postav v situacích (obvykle dramatických(!) orientovaných na předmět výzkumu, modelovaných tělem herce/výzkumníka na základě jeho rozumění předmětu a na základě experimentování s tématem/předmětem poznávání.

V tomto procesu se buď interpretují vlastním šetřením získaná „data“⁹ nebo i reinterpetují data již dříve získaná kýmkoliv dalším. K tomu je nutno podotknout, že performativní výzkum pracuje nejen s „hercovým tělem jako zdrojem poznání“, ale i – jak jsme viděli v úvodu tohoto příspěvku – s jinými metodami (zhusta kvalitativního) výzkumu (pozorování, rozhovory, studium artefaktů zkoumaných osob atd.). Zjištěná data ale již vyjadřuje, a tím i interpretuje „metodou divadla“.

Dále tu je ovšem i ryze divadelní cesta získávání dat – např. improvizace na dané téma (která nevychází z žádných předchozích šetření). To může znít pochybně. Zkusím vysvětlit: Životy

263

⁹ Zpřesněme si, že pojem „data“ tu bude zastupovat veškerá zjištění, která tímto typem výzkumu realizujeme v oněch oblastech 1 – 4 popsaných v úvodu této subkapitoly.

rozmanitých lidí stojí na jistých principech společných pro celý druh. Potřebu lásky či snahu zachovat si tvář před druhými (a tak dále a tak dále) najdeme v životech lidí různých věků, ras, národností, velikostí či pohlaví. I herci žijí těmito principy. Jsou však specificky talentovaní právě proto, aby tyto principy vnímali, interpretovali, a aby nalézali svou hrou v nesčetných variantách projevu téhož principu jeho základní jádro. Proto i herecká improvizace (třeba na ono téma „zachovat si tvář“) přinese „poznatky“, byť jsou relevantní kupř. jen pro část lidské reality.

Proces výzkumu divadlem má fakticky dvě základní složky – jedna = hledání a objevování; druhá = ukazování nalezeného. Obě složky mohou být v čase oddělené, ale také ne – mohou probíhat současně před zraky diváka.

Kromě zmíněného „divadla-forum“ (a jeho variant jako je např. „legislativní divadlo“ zkoumající problémy komunit řešitelné právními dokumenty) tak můžeme najít i další typy participativních divadel přímo založených na předběžném získávání dat výzkumem lidských osudů – např. „reminiscenční (vzpomínkové) divadlo“ vycházející z příběhů seniorů, které divadelníci zpovídají, a jejichž konkrétní vzpomínky přetavují pak svou hrou do „esenciálních“ situací symbolizujících zjištěná témata (apod.).

– Výzkumnou zprávou je pak divákům ukázaná finální podoba získaných dat zpracovaných (vč. interpretace) do podoby scénických situací. Zprávou je tedy představení nebo performativní akt jiného typu. Řekl jsem již, že důležitým zdrojem „dat“ může být přímo herecká improvizace na dané téma. Jindy je ale mezi zkoumáním (zjišťování dat) a představením „vsunut“ ještě „scénář“, či dramatický text, který vznikl na základě výzkumu¹⁰ (viz např. Saldaňovo ethnodrama). Jednou z metod performativního výzkumu tak je např. i takzvané čtené divadlo (herci hrané/čtené postavy v něm akcentují – před jinými výrazovými prostředky divadla – promluvy), v němž se „performativita scénáře“ objevuje velmi zřetelně.

Na závěr jen poznamenávám, že výzkum divadlem (performativní výzkum) může být samostatnou kategorií nebo ho lze považovat za typ výzkumu kvalitativního. (Chenail, 2008, s. 136)

264

Úloha těla při výzkumu divadlem

„Umělcova znalost je smyslová a fyzická, je to ‘vtělená znalost’.“ (Klein, 2010)
Teorie tzv. „embodimentu“¹¹ (vtělování) vychází z faktu, že veškeré naše poznávání nevyhnutelně prochází tělem a každý kognitivní (nebo řekněme „rozumový“ úkon) má svou

¹⁰ Scénář může vzniknout jednak na základě věcných debat nad zjištěnými informacemi, ale může vzniknout i prostřednictvím toho, že se zjištěné informace neformulují slovy, ale vyjadřují se přímo improvizovanými scénami na daná témata (scénická prezentace zjištěných dat). Z nich pak může být základní scénář sepsán.

¹¹ Odkazují např. na autory jako je Rizzolati (tzv. zrcadlové neurony); Vostrý (vliv zrcadlových neuronů na hereckou hru i na divácký vjem); Damasio (somatické markery jako fyzické pocity spojené s rozhodováním); Merleau-Ponty (tělo jako trvalý agens zkušenosti); Lakoff a Varela (vtělená mysl).

somatickou dimenzi. Ta zahrnuje senzoriku, motoriku, ale i tělové zakotvení v daném prostředí (situovanost), geneticky instruované reakce, fyzickou složku zapamatované zkušenosti (vč. jejího potenciálu pro akci/jednání) a samozřejmě pocity (svou vlastní existenci vnímajícího těla) a tělové ekvivalenty emocí. Pro divadlo jsou vtělené rozumění či tělová (kinestetická) inteligence¹² klíčové. Divadlo vidí jako zdroj hraní tělovou zkušenost herce/hráče, jeho vtělenou znalost, vtělené rozumění atd.¹³ A neobejde se – samozřejmě – bez „ztělesnění“ onoho rozumění do podoby fyzického jednání hraných postav. Tělo je instrumentem poznávání i materiálem definic. Při představení i ve výzkumu.

Je výzkum divadlem výzkum?

Vyjdeme-li z definice výzkumu, kterou jsem použil výše (zjišťování, novost výsledku atd.), pak můžeme říci, že divadlo

a) buď replikuje poznané, replikuje to, co „lidstvo“ již tak či onak ví (divadlo informuje atd. – viz též např. Chenail, 2008);

b) nebo hledá jiný rozměr či nový náhled na již poznané (je ovšem otázka, kdy tato funkce odpovídá skutečnému výzkumu ...);

c) nebo objevuje-definuje novou realitu (viz představení divadla Farma v jeskyni rozkrývající etno-výzkumem téma meziválečné emigrace Rusínů – Vavříková, 2009).

Domnívám se, že částečně v případě b) a rozhodně v případě c) lze výzkum divadlem za výzkum prohlásit. Pochybnosti lze mít ale v tom případě, kdy je performativní výzkumný přístup aplikován na téma

265

již zjištěné, pokud ovšem není pokusem o „art-based“ ověření jinak zjištěných dat. A zásadně bych si dovilil odmítnout tvrzení, že práce na jakémkoliv scénickém aktu je výzkumem (viz o tom ještě dále) ...

Výzkum divadlem a edukační drama

Edukační drama je prvořadě systém edukační, tedy ne badatelský. Má ovšem silný explorativní rozměr. Položme si tedy otázku, zda můžeme v předchozím textu uvedené funkce sub a) – c) aplikovat také při výzkumu v rámci edukačního dramatu?

Budeme muset rozlišit následující:

– Zkoumají „dospělí“.

¹² ... tedy vyšší orientace na účast těla při poznávání a při reagování opřená obvykle o dobrou vzájemnou komunikaci těla a dalších „složek“ organismu.

¹³ Jistě je možné si např. vybavit vyprávění herců o tom, kterak pozorují jiné lidi a zkoušejí si a fixují ve své tělové paměti jejich způsob chůze, držení těla, dikci řeči atd. Vytvářejí tak „tělový archiv“, z nějž posléze mohou vědomě i nevědomě čerpat při své tvorbě.

Víme již, že k edu-dramatu se různě váže osm typů výzkumu. Kdy může výzkumník nebo pedagog dramatu jako výzkumník využít performativní výzkum? Můžeme si jistě představit, že výzkumník z oboru pedagogiky či psychologie znalý divadelní praxe podobným postupem rozkryje nějakou dosud neznámou skutečnost ze života dětí, jejich komunit, z jejich života ve škole, že najde cestou divadla ne-viditelné rozměry kupř. právě školního života. Žáci tedy budou hrát svou životní realitu nebo své sny a tím de facto objevovat, sbírat a hrát „data“, o která výzkumníkovi půjde.

A dále: Jak výzkumník, tak ale i pedagog dramatu (jako reflektující praktik či „akční“ výzkumník) může zkoumat procesy i výsledky dětské divadelní tvorby. Jiným tématem tu může být sledování vlivu (edukační) dramatické tvorby na žáky.

Jindy zase mohou sami dospělí divadelníci/výzkumníci performativně zhodnotit data o žácích z (nedivadelního) „běžného“ psychologického výzkumu a přetavit je do podoby představení.

– Zkoumají „děti“.

Tady je to složitější. S dětmi/studenty/amatéry můžeme převést do scénické podoby (a tedy i analyzovat a interpretovat) data z výzkumů provedených skutečnými výzkumníky. A tím je ztělesnit a trojrozměrně zpřítomnit. Tato možnost tu jistě je. Nového tu ale zřejmě mnoho neobjevíme.

Edukační drama se obvykle pohybuje v úrovni replikování již poznaného. Ostatně, jako výchovný a vzdělávací systém by mělo mít ambici vést své klienty k poznání toho, co kultura (v níž žijí) považuje za důležité pro jejich další život. Tedy i toho, co kultura zná.

„Ale ať již v dramatické výchově děláme opravdu ‘výzkum divadlem’ či (jen) ‘edukační objevování’ jevů, které jsou obecně

266

známé, jistě tu máme vždy šanci formovat ‘výzkumnické kompetence’ ve smyslu: „I těmito postupy lze poznávat svět.“ (Valenta, 2012/II, s. 102) A to je závažný úkol tohoto edukačního oboru.

Kdo může dělat výzkum divadlem?

Začněme analogií. Metoda pozorování je metodou zcela běžnou v rámci všemožných paradigmat či designů výzkumů. Jenže: Pozorování samo osobě je v podstatě druhem chování, resp. modem tzv. exploračního chování. A jakékoliv chování nese vždy individuální pečeť. Není tedy každý pro pozorování stejně disponován. „Lze dokonce konstatovat, že ideální je, když pozorování v rámci výzkumu edukačních (sociálních, behaviorálních) jevů provádějí osoby k tomu disponované jistými předpoklady či talentem pro pozorování behaviorálních situací.“ (Chvál, Kasíková & Valenta, 2012, s. 58)

V tom, co bylo řečeno, shledávám podobnost s tím, co bych chtěl říci o „theatre-based“ výzkumu. Má-li jít opravdu o výzkum(!), pak by ho měl realizovat výzkumník k tomu

disponovaný talentem, tréninkem a vzděláním. Ona dispozice spočívá v tom, co bylo řečeno výše: výzkumník v tomto výzkumu by měl mít „talent pro situaci“, co nejspolehlivější schopnost rozkrývat v lidském chování témata a motivy, měl by být disponován předpoklady pro vtělené rozumění a sdělování (scénování či převádění do textu ke scénování určeného) a měl by být schopen oné distance umožňující mu prožitek i náhled.

Doufejme tedy, že se v našem akademickém prostředí nedostaneme časem (až tu bude performativní výzkum více známý) do situace, kdy kdokoliv, kdo sehraje nějakou scénku, prohlásí sebe za výzkumníka a scénku za výzkum ...

Katedra výchovné dramatiky DAMU

Karlova 26

110 00 Praha 1

josef.valenta@damu.cz

Literatura:

AHRC Research Review Practice-Led Research in Art, Design and Architecture. (2007) Arts & Humanities Research Council, Sheffield Hallam University, Nottingham Trent University. Získáno z:

http://arts.brighton.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0018/43065/Practice-Led_Review_Nov07.pdf

Conrad, D. (2002) Drama as Arts-Based Pedagogy and Research: Media Advertising and Inner-City Youth. *The Alberta Journal of Educational Research*, XLVIII(3), 154-168.

267

Finley, S. (2005) Arts-based inquiry. In Denzin, N. & Lincoln, Y. (Eds.) *Handbook of qualitative research*. III. Sage publications, 681 – 694.

Hearn, B. (2011) Theatre as research explored. *Research in Action*, 3. Získáno z: www.ucalgary.ca/researchinaction/article/'theatre-research'-explored

Chenail, R.J. (2008) But is it research?: A Review of Patricia Leavy's Method Meets Art: Arts-Based Research Practice. *The Weekly Qualitative Report*, 1(2), 7-12.

Chvál, M., Kasíková, H. & VALENTA, J. (2012) *Posuzování rozvoje kompetence k učení*. Praha: Karolinum.

Klein, J. (2010) What is artistic research? *Gegenworte*, 23. Získáno z: www.julianklein.de/texte/2010-artistic_research-JKlein.pdf

Leavy, P. (2009) *Method meets art: art-based research practice*. New York: Guilford Press.

Rolfe, G. (2006) Validity, trustworthiness and rigour: quality and the idea of qualitative research. *Journal of Advanced Nursing*, 53(3), 304–310.

Slavík, J. (2009) Umění jako poznávání *Metodický portál RVP*. Získáno z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/3010/UMENI-JAKO-POZNAVANI.html/>

Sullivan, G. (2009) Akty výzkumu v umělecké praxi. *Metodický portál RVP*. Získáno z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/3005/AKTY-VYZKUMU-V-UMELECKE-PRAXI.html/>

Valenta, J. (2008) *Metody a techniky dramatické výchovy*. 3. vyd. Praha: Grada Publishing.

Valenta, J. (2012) Prolegomena k metodologii výzkumů v oboru výchovy dramatické I. *Disk*, 40, 67-85.

Valenta, J. (2012) Prolegomena k metodologii výzkumů v oboru výchovy dramatické I. *Disk*, 41, 93-103.

Valenta, J. (2011) *Scénologie (každodenního) chování*. Praha: (D)AMU + KANT.

Vavříková, E. (2009) *Mimesis a poesis*. Praha: KANT.