

Zpráva o uměleckém výzkumu pro AVU (2020)

**Ondřej Buddeus
Magdalena Stanová**



Obsah

0° Úvod

- 0.1 Proč ve Zprávě spojujeme umělecký doktorát a umělecký výzkum? — 5

1° Umělecký výzkum

- 1.1 Umělecké myšlení ve výzkumu — 6
- 1.2 Kdy je výzkum umělecký? — 8
- 1.3 Specifika uměleckého výzkumu — 10
 - I. Mezioborovost — 10
 - II. Teorie umění z pohledu těch, kteří umění vytváří — 12
 - III. Myšlení v obrazech, myšlení pomocí kresby — 12
 - IV. Práce v ateliéru — 14
 - V. Výzkumná výstava — 14
 - VI. Je styl odborného textu jediný vhodný formát textu na sdílení poznání? — 14
 - VII. Je verbalizace jediný možný způsob, jak sdělit poznání? — 16
 - VIII. Metody uměleckého výzkumu? — 19
- 1.4 Umělecká praxe, umělecký výzkum a doktorát — 20
- 1.5 Umělecký výzkum jako základní, aplikovaný a experimentální výzkum? — 21

2° Možné typologie uměleckého doktorátu

- 2.1 Alternativa dualismu? Dichotomický a integrační model — 23
- 2.2 Modely uměleckého doktorátu — 24
 - I. Dichotomický model — 25
 - II. Integrační model — 26
- 2.3 Poznámka k (ne)definování minimálního počtu stran dizertační práce — 27

3° Poznání a instituce

- 3.1 Obecný vývoj uměleckého Ph.D. v Evropě a ČR — 29

3.2	Zákonné vymezení doktorského studia v ČR a umělecký doktorát	30
3.3	Vývoj doktorátů na AVU: studium s předem nespecifikovanými obory studia	30
3.4	Umělecké doktoráty na AVU 2020 – struktura studia	32
	I. Vertikální a horizontální komunikace v doktorském studiu	33
	II. Kolektivní formáty	33
3.5	Kontinuita poznání z uměleckého výzkumu	35
	I. Pedagogové	36
	II. Předměty	37
	III. Předměty pro doktorandy	38
	IV. Oborová rada pro doktorandské studium	38
	V. Výzkumná pracoviště	38
	VI. Publikace	39
3.6	Mezinárodní propojení AVU v doktorském studiu	40

4° Závěr: **Souhrn návrhů pro doktorské studium na AVU**

5° Přílohy

A.	Seznam obhájených disertačních prací na AVU 1994–2020	45
B.	Přehled disertačních prací AVU, které vyšly knižně	48
C.	Maria Topolčanská: Pracovní teze k akademické praxi uměleckého výzkumu na AVU	49
D.	Definice: Practice-Based Doctorate, Practice-Led Doctorate	53
E.	Výňatky ze zákona:	54
	E1: Zákonné vymezení doktorského studia	54
	E2: Zákonné vymezení výzkumu a vývoje	54
F.	Základní, aplikovaný a experimentální výzkum	56
G.	Florentské principy (2017)	58
H.	Dokumentace: anotace přednášek konference „Vidět složeným okem. Doktorandské kolokvium 2020“	61

Literatura

0° Úvod

Zpráva o uměleckém výzkumu na AVU vzniká z několika příčin. Tou první je potřeba Akademie coby vzdělávací umělecké instituce po 26 letech opět nahlédnout problematiku uměleckého výzkumu a uměleckého doktorátu. Vývoj myšlení o uměleckém Ph.D. se dynamicky proměňuje jak v globálním kontextu uměleckého vzdělávání, tak na samotné AVU. Cílem zprávy je proto reflektovat současný stav a zároveň nastínit možnosti dalšího vývoje jak doktorského modulu, tak uměleckého výzkumu jako specifické disciplíny pěstované (nikoli výlučně) na uměleckých školách.

Dokument má povahu dílem koncepční, analytickou i dokumentační – reflektuje vývoj uměleckých doktorátů na AVU, aktuální podobu a podává návrhy na konkrétní změny ve fungování doktorského studia. Pro vnitřní klima AVU, tedy pro vedení, vyučující a studentky a studenty, se Zpráva pokouší nabídnout společný referenční slovník a s ním i rámce, v nichž lze debatu o uměleckých doktorátech vést.

Protože Zpráva vzniká v rámci Centralizovaného rozvojového projektu „Analýza a definování specifík a rozvojových možností UVŠ ve výzkumné činnosti“, jejím dalším účelem je poskytnout partnerským školám inspirační dokument pro vznik obdobných materiálů. Slouží i jako podnět k dialogu mezi jednotlivými školami a potažmo uměleckými disciplínami.

Zpráva o uměleckém výzkumu pro AVU se zaměřuje především na doktoráty v oblasti výtvarných umění. Jsme si vědomi toho, že umělecký doktorát je pouze jednou ze čtyř možností doktorského studia na AVU. Na rozdíl od doktorského studia teorie a dějin současného umění, architektonických a restaurátorských disertací, jež se drží standardů svých disciplín, nemají umělecké doktoráty jasné standardizované formáty. Důvodem je vedle heterogenní povahy samotných, často mezioborových disertačních projektů i to, že představují jev poměrně nový, který nabírá na dynamice od 90. let minulého století. Formální náležitosti uměleckých doktorátů nejsou ve srovnání s doktoráty dalších

akademických oborů normované dle konvencí vědeckých disciplín napříč institucemi, nýbrž dvěma faktory: požadavky na umělecký doktorát domácí umělecké instituce a tím, že se udělují v jednotném rámci titulu Ph.D.

0.1 Proč ve Zprávě spojujeme umělecký doktorát a umělecký výzkum?

Umělecké doktoráty tvoří v rámci školy pomyslnou niku, v níž může umělecký výzkum probíhat. Oblast uměleckých doktorátů a uměleckého výzkumu ve Zprávě spojujeme také proto, že se systematický výzkum vedený uměleckými prostředky (nebo jiná systematická reflexe zkoumaného předmětu) u doktorských projektů předpokládá.

Pro umělecký výzkum představuje prostředí umělecké instituce a akademická sféra specifický biotop. Výstupy tohoto výzkumu jsou pro Akademii příležitostí, jak inovovat prostřednictvím kolegyň a kolegů v nejvyšším stupni studia umělecké myšlení i praktickou teorii umění pěstovanou ve škole, vést živý dialog s dalšími disciplínami, navazovat spolupráce mezi institucemi i mimo rámec ČR a udržovat živou síť kontaktů v oblasti mezinárodního uměleckého výzkumu. Rozšiřuje akční radius umělecké akademie: přináší nové poznatky, které z podstaty umění vystupují i mimo akademický horizont.

1° Umělecký výzkum

1.1 Umělecké myšlení ve výzkumu

Absolventi uměleckých škol strávili své studium trénováním představivosti, pěstováním estetické citlivosti, hledáním a formulováním původních témat, testováním různých forem a nuancí vyjádření napříč médii, prací s nejednoznačností, rizikem a nepředvídatelností, vystupováním mimo systémy, odnaučováním se stereotypů. Isabela Grosseová tento typ zkušeností nazývá *umělecká kompetence*,¹ Luis Camnitzer zase *uměleckým myšlením*.² Doktorandské studium v oboru volné umění je platformou pro uplatnění uměleckého myšlení (či umělecké kompetence) v systematické několikaleté práci na komplexním projektu. Otázky řešené v doktorandských projektech přitom můžou, ale nemusí přímo souviset s uměním. Umělecké myšlení se totiž může promítnout do kteréhokoliv (nebo všech) aspektů dizertační práce – při hledání a formulování problému, do metodiky práce, či do způsobu zprostředkování poznání – bez ohledu na předmět výzkumu.³

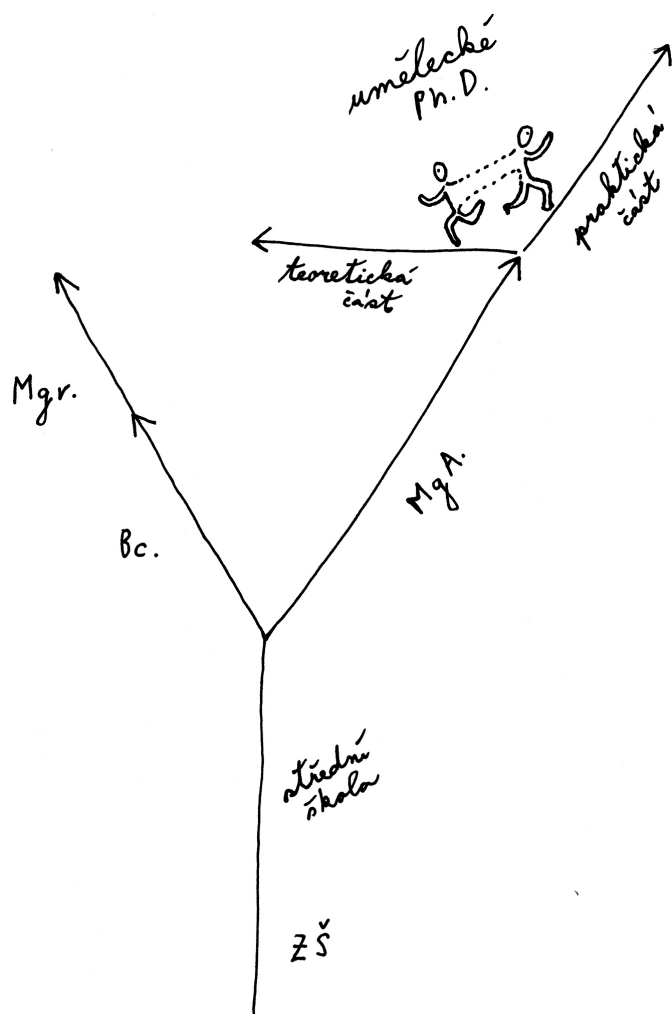
Umělecký doktorát není doplňkovým teoretickým studiem (jako to bývá např. při doplňkovém pedagogickém studiu). Současný stav ale úplně tuto vizi nenaplnuje. Příčinou je tradiční rozdělení rolí v rámci uměleckého vzdělávání, kde uměleckou praxi vyučují umělci a teorii

1 „Kompetenci [...] označuji komplexní soubor kvalit získaných tímto vzděláním, které jsou nezbytné k vykonávání uměleckého povolání, ale nutně se neomezuji pouze na umělecké prostředí“ (Grosseová 2020: 13).

2 „Art thinking is much more than art: it is a meta-discipline that is there to help expand the limits of other forms of thinking. Though it's something as autonomous as logic might be, and though it can be studied as an enclosed entity, its importance lies in what it does to the rest of the acquisition of knowledge. With a little pomposity I like to say that science is a mere subcategory of art. Science is generally bound by logic, sequencing, and experimentation with repeatable and provable results. Mostly it presumes that there is something knowable out there that can be instrumentalized and represented. It doesn't matter if it is in what in science is called Mode 1, being propositional, or Mode 2, being interventionist. Art is all of that, plus the opposite“ (Camnitzer 2015: on-line).

3 „[U]mělecká způsobilost je něco univerzálního, něco, s čím je možné pracovat nezávisle na tvorbě uměleckých děl. Něco, čehož část je přítomna ve specifické poloze přemýšlení a vnímání“ (Grosseová 2020: 34).

historici a teoretici umění. Tato dichotomie se promítá do dizertačních prací, které jsou obvykle dělené na praktickou a teoretickou část. Praktická část je konzultovaná s umělkyní či umělcem v roli školitele a teoretická část zpravidla s pedagogem z katedry teorie a dějin umění. Praktická část bývá pokračováním dosavadního způsobu práce, a proto se považuje za něco samozřejmého a neproblematického. Zato teoretická část představuje úplně novou výzvu, kde doktorand jako by najednou začínal od začátku a musel ve zrychleném režimu dohnat to, čemu se absolventi filosofických fakult věnovali během bakalářského a magisterského studia.



Obor dějiny a teorie umění by ale neměl mít pro dizertační práci v oboru volné umění natolik dominantní postavení. Výtvarné umění například zahrnuje množství nástrojů a metod, které klasické humanitní obory

včetně dějin umění téměř nevyužívají: myšlení pomocí kresby, práce s barvou, hmotou, prostorem, zvukem, chemií, časem. V těchto ohledech má umělecký výzkum blíže k přírodním a technickým vědám:

- matematika (topologie, geometrie) – myšlení v obrazech, prostorové myšlení, myšlení pomocí kresby
- inženýrské obory – práce s materiálem, práce s hmotou
- experimentální obory různých přírodních věd – práce v laboratoři/ateliéru, potřeba dílen a dalšího technologického zázemí
- biologie – zprostředkování poznání skrze kresby
- kartografie – práce s barvami

V rešeršní zprávě AVU z roku 1994 píše Hugo Schreiber: „[D]oktorandská studia na školách uměleckého typu nechtějí a v žádném případě nebudou suplovat klasické a již dlouhá desetiletí vyhraněné obory.“ (Zpráva 1994: 15). Umělecký doktorát a umělecký výzkum je třeba chápat jako příležitost pro rozvoj nového přístupu k výzkumu a prostor pro testování nových kombinací uměleckých a vědeckých postupů.

1.2 Kdy je výzkum umělecký?

Základní vymezení výzkumu zní:

„Research and experimental development comprise creative and systematic work undertaken in order to increase the stock of knowledge – including knowledge of humankind, culture and society – and to devise new applications of available knowledge.“

(„Výzkum a experimentální vývoj je systematická tvůrčí práce směřující k rozšíření stavu poznání, včetně poznatků o člověku, kultuře a společnosti, a jeho použití s cílem nalézt nové možnosti využití těchto poznatků.“)⁴

Tato definice je záměrně široká proto, aby zahrnovala všechny typy výzkumu: základní, aplikovaný i experimentální (podrobněji viz podkapitolu 1.5). Vyplývají z ní ovšem jasně nejobecnější parametry vědeckého výzkumu: je to systematická práce založená

4 Jedná se o obecnou definici převzatou z manuálu Frascati (2015), kap. 2.5 vydávaného OECD. Tuto definici přejímá Rada pro výzkum a vývoj Úřadu vlády ČR jako vymezení experimentálního výzkumu. Je ukotvena také v českém zákoně. Pro účel zprávy ji stanovujeme jako základní a nadřazenou české právní implementaci. Definici využívá vedle OECD také UNESCO a další národní implementace podobně jako ČR. Z literatury k tématu umělecký výzkum např. Klein: on-line.

na invenci a kreativitu, díky níž se dozvíme o světě víc než doposud. Systematičností se míní poznání nenáhodné, kriticky ověřované (ne pouze intuitivní) a opřené o popsitelnou metodu, prací se rozumí metodický postup vykonávaný po určitou dobu a koncentrovaný k nějakému problému či předmětu. Konečně tvůrčí invence je základem badatelské práce proto, aby poznání bylo původní, protože pouze takové stávající krajinu lidského vědění rozšiřuje. Výzkum je založen v dynamice poznání, které vede od nevědění k vědění, od omezeného aktuálního poznání či hypotézy k aktualizovanému, novému poznání (s novými omezeními a hypotézami).

Manuál Frascati, který pravidelně vydává Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj (OECD) a který je patrně nejcitovanějším dokumentem pro definování toho, co znamená výzkum a vývoj, uvádí další kritéria výzkumné činnosti: aby byl výzkum výzkumem, musí „obsahovat prvek novosti, být kreativní/tvůrčí, obsahovat prvek nejistoty, být systematický a být převoditelný a/nebo reprodukovatelný“ (Manuál Frascati 2015: 46).

Jestliže přistoupíme na myšlenku, že umění a vědecký výzkum nejsou oddělené oblasti, ale spíše dvě – historicky příbuzné – dimenze, které se spolu s dalšími setkávají ve společném kulturním prostoru a utvářejí ho (Klein: on-line), umělecký výzkum představuje zónu, v níž se protínají vědecké a umělecké myšlení.

„Není tajemstvím, že věda a umění se odlišují nejen formou svého vyjadřování, ale i podílem intuitivního, citového prožitku a sdělení. Bez exaktní formy vyjádření by umělecké dílo bylo však nesdělitelné. Abstraktní věda naopak nutně potřebuje pro tvůrčí práci intuici. Přes vzájemnou rozdílnost dvou světů – vědeckého a uměleckého – se ve skutečnosti jedná pouze o odlišné projevy jedné kultury, jedné universální inteligence, jednoho poznávacího systému nazírání.“
(Zpráva 1994: 16)

Umělecké myšlení a umělecké kompetence, jak uvádíme v předchozí kapitole, považujeme za klíčové pojmy pro umělecký výzkum. Tvoří významnou část epistemologie a metodologie uměleckého výzkumu, jakkoli toto bádání postrádá „tvrdé jádro“⁵ etablované vědní disciplíny (Lakatos, podle Fajkus 2005: 143). I z toho důvodu také nelze jednoznačně odpovědět na esencialistickou otázku „Co je umělecký výzkum?“ (podobně jako nelze uspokojivě odpovědět na otázku

5 „Neporušitelné jádro“ [vědeckého] programu představuje celek předpokladů určujících směr výzkumu. Představuje soubor tvrzení, která na základě metodologického rozhodnutí nepodléhají kritice“ (Fajkus 2005: 143).

„co je umění?“). Pokud způsob tázání goodmanovsky změníme na uchopitelnější „Kdy je výzkum umělecký?“, odpověď zní:

Výzkum, při kterém se uplatňuje umělecké myšlení, je uměleckým výzkumem.

I při takovém vymezení platí, že práce studentů umělecké školy či umělkyní a umělců, jejímž jádrem je umělecký výzkum a nikoli řešerše k tématům apod., by měla splňovat výše uvedené základní nároky seriózního výzkumu.

1.3 Specifika uměleckého výzkumu

Záměrem této kapitoly není sestavit soupis všech specifik uměleckého výzkumu nebo specifika uvedená níže představit jako závazná pro uměleckovýzkumné projekty. Oblast uměleckého výzkumu je velmi dynamická a její specifika jsou nestálá. Soupis specifik má být spíše podnětem pro úvahu o vybraných specifikách a impulzem k průběžnému doplňování chybějících.

I. Mezioborovost

Představa o tom, že umělecký výzkum (ať už v podobě doktorského projektu nebo mimo akademii) je principálně mezioborovou činností, můžeme označit za konsenzuální. Samotný pojem *umělecký výzkum* ostatně napovídá, že v něm setkávají dvě domény a že se nachází na pomezí dvou módů myšlení a poznávání. Z historie umění ovšem známe typus vědce-umělce, i mnozí současní umělci pracují na rozhraní vědy a umění, příkladem může být Olafur Eliasson, James Turrell, nebo Lynn Herschman Leeson. Přestože jsou oblast vědy a umění běžně vnímány jako odlišné a separátní, historicky tento dualismus samozřejmý není.⁶

Identita uměleckého výzkumu působí jako paradoxní proto, že je interdisciplinární. Paralela k jiným interdisciplinárním oblastem (například molekulární biologii, sociologii literatury, digital humanities atd.) ovšem snadno tuto paradoxii vyvrací: je-li interdisciplinarita úspěšná, stává se novou disciplínou (Matheus-Berr 2013: 153). To platí

6 „For only two centuries, knowledge has assumed a disciplinary form; for less than one, it has been produced in academic institutions by professionally trained knowers. Yet we have come to see these circumstances as so natural that we tend to forget their historical novelty and fail to imagine how else we might produce and organize knowledge“ (Wilson 2013: 203).

u uměleckého výzkumu jak na obecné rovině, tak i v rovině konkrétních projektů. Tím, že se umělci věnují tématům i jiných vědeckých oborů (antropologie, sociologie, historie, dějin umění, chemie, IT atd.) či využívají jejich nástroje, metody a poznatky, vytvářejí vlastní výzkumné ostrovy a mezioborová přemostění. Četnost těchto ostrovů, biodiverzita souostroví uměleckého výzkumu, nedovoluje ustavit pevné jádro disciplíny, lze jej ovšem chápat jako termín sdružující alternativní způsoby zkoumání založené v uměleckém myšlení.

Pojetí uměleckých doktorátů jako interdisciplinárních projektů je na AVU přítomné od samého začátku v 90. letech (tehdejší termín zněl „nespecifikované obory studia“). Inherentní rozpor mezi výzkumem realizovaným umělci, který „je definovaný vlastním předmětem vědeckého zájmu“ (Zpráva 1994: 14) a jeho mezioborovou totožností, která vytváří „nový prostor pro interpretaci jevů a poznatků“ (tamtéž), tedy rozpor mezi vymezením a vmezeřením, byl nepochybně atraktivní. Milan Knížák, první doktorand v době svého vedení Akademie, to zkoumal ve své disertaci s názvem *Mezera mezi médii jako nové médium*. Jeho hydrogeografická metaforika je i dnes inspirativní:

„Chápu-li mezeru jako prostor mezi těmito oblastmi, tak se mi mezery mění v jakési moře, ve kterém oblasti plavou jako (např.) ledové kry. [...], T]yto kry se mohou dále trhat, mohou tát až do zmizení, nebo naopak se mrazem zvětšovat, srůstat, měnit v pevninu. (Moře, oceán) Voda – to základní, z čeho kry vznikají – představuje tak něco substantivního. Z takové úvahy vyplývá, že mezera je základní matérií, z které se mohou event. zahušťovat event. oblasti.

I moment relativnosti existence oblastí je pro další uvažování nesmírně zajímavý. Z tohoto pohledu se celý svět umění (a určitě nejen umění) mění, relativizuje. Z toho (samozřejmě a rovněž) vyplývá, že věci a jevy odehrávající se v mezerách, jsou něčím základnějším a propojenějším s původními zdroji. Oceánský živel (úvahou se nám totiž mezera změnila v oceán) znamená pro zeměkouli něco zásadního a důvodně se předpokládá, že právě v něm vznikl život. Touto metaforickou spekulací jsem přisoudil mezioborovým disciplínám zásadní důležitost a jsem ochoten výsledkům této spekulace věřit (prakticky věřit).“

(Knížák 1997: 5)

Povaha uměleckého výzkumu umožňuje svobodný pohyb mezi disciplínami a hledání skulin, které v badatelských perspektivách, metodách a jazycích ustavených vědních oborů nemusejí být patrné. Umělecký výzkum je schopen vytvářet poznání, jež může být pro vědu nepřístupné, proto ve své specifičnosti není nahraditelný jiným výzkumem.

II. Teorie umění z pohledu těch, kteří umění vytvářejí

V rámci oboru dějiny a teorie umění se hodnotí a kategorizuje to, co již vzniklo. Definice umění či zařazení uměleckých děl do různých směrů však při vytváření nového umění většinou nepomáhají. Tento problém popsal Hugo Schreiber i v rešeršní zprávě AVU z roku 1994: „Většina učitelů naznačovala, že pro řadu teoretických problémů, které se při výuce objevují, nenalézají uspokojivé odpovědi v klasických uměnovědných teoriích, mnohdy příliš zahleděných do svých vlastních, akademických otázek“ (Zpráva 1994: 15).

Umělecký doktorát poskytuje prostor pro rozvíjení takové teorie umění, která vychází ze zkušenosti s tvořivým procesem. Tato teorie umění z pohledu těch, kteří ho vytvářejí (na rozdíl teoretické reflexe děl, jež již existují), rozvíjí nejen teoretické zázemí pro konzultace v ateliérech a tvůrčí činnost samotnou, nýbrž také pohled na umění celkově.

Jejich obdobou v literatuře mohou být texty spisovatelů, které vycházejí z postřehů získaných díky tvůrčí činnosti (např. Kunderova poznámka autora v knize *Nesmrtelnost*, Ecův doslov v románu *Jméno růže*, Poeova esej *Filozofie básnické skladby* či Vonnegutův článek „How to write with style“), v architektuře je to například kniha *A Pattern Language* od Christophera Alexandra a jeho kolegů. Ve výtvarném umění to jsou knihy pedagogů Bauhausu, kniha a film *Secret Knowledge* Davida Hockneye, či televizní seriál *The Ways of Seeing* vystudovaného malíře Johna Bergera.

III. Myšlení v obrazech, myšlení pomocí kresby

Stejně jako psaní či jiný způsob verbalizace někdy pomáhá při přemýšlení nad určitým problémem, jindy je vhodnější pomůckou kreslení, zacházení s obrazy či práce s materiálem. Pro určité typy problémů je čistá verbalizace nevhodná (např. prostorová struktura bílkovin), jindy se dají odlišnými přístupy odhalit různé aspekty téhož problému (např. algebraické vs. geometrické důkazy Pythagorovy věty).⁷

Michal Cáb, který se ve své dizertační práci na AVU zabýval vizuálním⁸

7 Algebraický zápis spočívá z rovnic a nepotřebuje nutně vizualizaci, geometrické důkazy si zase vystačí s obrázky.

8 Programovací jazyk, ve kterém se kód nepíše, nýbrž kreslí: „Algorithmic functions are represented in Pd by visual boxes called objects placed within a patching window called a canvas. Data flow between objects are achieved through visual connections called patch cords.“
On-line: <http://puredata.info/>, 8. 12. 2020.

programovacím jazykem Pure Data, který je „nástroje[m] k vytváření nových nástrojů“ (Cáb 2014: 5), začíná svou práci mottem: „Jestliže je kladivo jediný nástroj, který máš k dispozici, pak se ti vše jeví jako hřebík“ (tamtéž: 1). Pokud při přemýšlení o problému používáme výhradně jazyk (nebo dopředu víme, že náš výzkum budeme prezentovat ve formě textu), nutí nás to do určitého typu myšlení podmíněného touto formou. Zatímco verbalizace nás nutí uspořádat myšlenky lineárně, prostředky umění poskytují volnost pohybovat se ve více (ne jenom prostorových) dimenzích.

Neverbální myšlení zdaleka není omezené na uměleckou sféru. Matematik Tadashi Tokieda vysvětluje podstatu svého kurzu o topologii a geometrii jako myšlení v obrazech a potřebu tréninku v tomto způsobu myšlení („draw pictures, use pictures, work with pictures“).⁹ Další matematik Benoit Mandelbrot, zakladatel fraktálové geometrie, zjistil, že „množství problémů, které byly pro ostatní příliš složité záležitosti čisté matematiky, pro [něj] byly vyřešeny okamžitě, pomocí dívání se na ně v hlavě jako na obrázky“.¹⁰ I když v oblasti uměleckého výzkumu se asi málokdo zabývá matematickými problémy, přemýšlení v obrazech a pomocí kresby mají umělci a matematici společné.

Zajímavý je v tomto ohledu také výzkum Valerie Giardino, která se zabývá diagramatickým myšlením. Podle její hypotézy se při něm proces myšlení rozloží do několika kognitivních systémů (konceptuální, vizuálně-prostorový, motorický), čímž se odlehčí část mozku, která je zodpovědná za verbální myšlení, a proto může být myšlenkový proces efektivnější. Ve výzkumu se též věnuje gestům, která, podobně jako diagramy, pomáhají při přemýšlení (Giardino: on-line).¹¹ Zároveň zdůrazňuje, že verbální a vizuální myšlení se nedají od sebe jednoduše oddělit, a nedávný zvýšený zájem o neverbální myšlení je reakcí na ve 20. století preferovaný logocentrický přístup ve vědě.

9 Tadashi Tokieda. Topology & Geometry. Série přednášek na African Institute for Mathematical Sciences, 2014. Citace z přednášky 1, část 2., on-line: <https://www.youtube.com/watch?v=Wj5foqm5MfM>, 1. 8. 2020.

10 „I discovered that many problems which for others were difficult purely mathematical issues, for me, were solved instantly by looking in my head by looking at pictures.“ 42:25, z dokumentárního filmu The Man Who Saved Geometry, režisér David New. Foundry Films, 2009. On-line: <https://vimeo.com/120725835>, 2. 8. 2020.

11 Strategii vyvolat vzpomínky jinak než pouze rozhovorem použila při svém doktorandském výzkumu Isabela Grosseová: „[O] něčem pouze mluvit ve srovnání s tím něco provádět, a vyvolat tak vzpomínky pohybem a pamětí těla, jsou dva odlišné přístupy“ (Grosseová 2020: 31). Lenka Vítková zase ve své dizertační práci z AVU píše, že „o dílech se mi nejlépe přemýšlí, když je instaluji“ (Vítková 2013: 7).

IV. Práce v ateliéru

Podobně jako velká část výzkumu v přírodních vědách se odehrává v laboratoři, na umělecký výzkum je často potřebný ateliér.¹²

V. Výzkumná výstava

Jedním z nástrojů uměleckého výzkumu je výzkumná výstava, při které nejde o vystavení výsledků výzkumu, ale o vytvoření prostředí či rámce, ve kterém během trvání výstavy probíhá výzkum za účasti publika. Pokud je výzkumná výstava doprovázená workshopy či jiným programem pro veřejnost, nejde o jednosměrné zabavení publika, nýbrž o aktivní účast, která další výzkum ovlivňuje. Po skončení výstavy bude výzkum dál, než byl na jejím začátku.

V kontextu nástrojů jiných vědních oborů se dá výzkumná výstava přirovnat k tzv. citizen science, kde jsou do vědeckých projektů zapojeni občané bez nutnosti vědeckého vzdělání. Prostředkem takového výzkumu může být například výzkumná počítačová hra.¹³

VI. Je styl odborného textu jediný vhodný formát textu na sdílení poznání?

Pro sdílení poznatků se ve vědě ustálila forma odborného textu,¹⁴ která má některé společné charakteristiky napříč obory (abstrakt, dohledatelné odkazy na myšlenky převzaté od jiných autorů) a další charakteristiky specifické pro jednotlivé obory. Styl textu si je v rámci jednotlivých oborů až na výjimky co nejvíce podobný, což odráží

12 „In the national science funding council in Spain, we are in the same category with humanities. That creates a lot of troubles. I don't see any reason for that. I always wanted to move to engineering, because they also need labs and facilities.“ Citováno ze záznamu workshopu Mind Mapping Supervision, který byl součástí mezinárodního setkání Challenges of Doctoral Supervision uskutečněného v rámci projektu Advancing Supervision for Artistic Research Doctorates na University of Music and Performing Arts Stuttgart, 25. 9. 2019.

13 V počítačové hře Foldit, kterou vyvinuli na University of Washington, lze hrát s modelem chemické struktury bílkovin. Možných uspořádání je příliš mnoho na to, aby je hledalo jen několik vědců. Proto vymysleli hru, která je zábavná, zároveň se však při ní hledají řešení pro aktuální vědecké problémy. Čím víc lidí hledá řešení, tím je větší šance, že bude nalezeno. Momentálně mají výzvu pro hráče vymyslet strukturu bílkoviny, která by dokázala zablokovat koronavirus. Každý týden pak z řešení poskytnuté hráči vyberou ty nejslibnější a otestují je v laboratoři s reálnými bílkovinami.

14 Příspěvek na konferenci se většinou považuje za představení či dokonce přednes odborného textu, který pak vyjde v sborníku z konference. V některých oborech převážně exaktnějších věd je ještě používána forma tzv. poster, kde během poster session stojí autoři před plakátem se stručným vysvětlením svého výzkumu (skrze krátké texty, diagramy, tabulky a další vizuální materiál), který funguje jako podnět pro diskuzi.

chápaní vědy jako společného úsilí rozšířit lidské poznání, kde všichni jako by psali podkapitoly k jednomu velkému textu.

Návrh 1: Formát poster session by mohl být inspirací pro vytvoření paralelního formátu k doktorandskému kolokviu.

Některé stylové prvky jsou užitečné, jiné, i když používané, nemusejí být opodstatněné.¹⁵ (Kurz „Writing in Sciences“ ze Stanford University se zaměřuje na odnaučení takových prvků, které patří ke konvenci, ale výstup spíše komplikují, a zahrnuje množství cvičení na zkrácení a zpřehlednění textu). Podstatou odborného textu není, aby v něm bylo co nejvíce cizích slov a co nejkomplikovanější větné konstrukce, ale aby co nejpresněji, nejjasněji, bez přehánění a se zřetelem na své vlastní limity popsal výzkum a představil jeho výsledky. V exaktních vědách, které se snaží o co nejmenší vágnost pojmů, se běžně používají příběhy či metaforické myšlení ve formě myšlenkových experimentů (např. Schrödingerova kočka v kvantové mechanice, argument čínského pokoje ve filosofii mysli / umělé inteligenci, Hilbertův nekonečný hotel v teorii množin). Tyto myšlenkové experimenty nijak nesnižují vědeckost daných oborů a často jsou nejprehlednějším způsobem, jak nad nějakým problémem přemýšlet a jak ho vysvětlit ostatním.

Jaké by mohly být jiné formy textu, které sdělují a rozšiřují poznání? Zajímavým je případ Kurta Vonneguta, který o antropologii, již studoval na University of Chicago, napsal, že šlo o „vědu, která byla z velké části poezií“ (Vonnegut: 1982: 105).¹⁶ Jeho diplomová práce *Fluctuations between Good and Evil in Simple Tales* byla sice odmítnuta^{17, 18}, ale o víc než dvacet let později mu byl dodatečně udělen magisterský titul s ohledem na „antropologický základ“¹⁹ jeho novel a za román *Cat's Cradle*. Nešlo přitom o čestný titul, ale o titul řádný, který nebyl

15 „[A] lot of visual artists have troubles to write a thesis. And I think it's partly because writing is a difficult practice [...] but partly also because this non-poetic way of writing in academia that is bullying me as an artist. I feel visibly bullied by some form of text when I'm totally de-leveled by everything.“ Citováno ze záznamu workshopu Mind Mapping Supervision, který byl součástí mezinárodního setkání Challenges of Doctoral Supervision uskutečněného v rámci projektu Advancing Supervision for Artistic Research Doctorates na University of Music and Performing Arts Stuttgart, 25. 9. 2019.

16 Z anglického originálu „a science that was mostly poetry“ přeloženo autory (v českém překladu knihy je tato formulace vynechána).

17 „Part of Vonnegut's legacy, *Cat's Cradle*, also earned him master's“. In: The University of Chicago Chronicle. May 10, 2007, Vol. 26, No. 16. on-line: <http://chronicle.uchicago.edu/070510/vonnegut.shtml>, 2. 8. 2020.

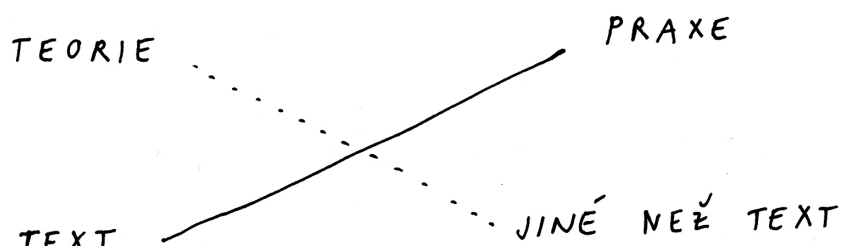
18 „Má práce byla zamítnuta, protože byla příliš jednoduchá a vypadala moc zábavně. Na univerzitě nesmí být člověk tolik hravý“ (Vonnegut 2004: 247).

19 Z Vonnegutova dopisu pro časopis Playboy z roku 1973, „Kurt Vonnegut to visit campus as Kovler Fellow“. In: The University of Chicago Chronicle. Feb. 3, 1994, Vol. 13, No. 11. on-line: <http://chronicle.uchicago.edu/940203/vonnegut.shtml>, 2. 8. 2020. Z anglického originálu „anthropological basis of my novels“ přeloženo autory.

udělen za vědecké pojednání, ale fikční dílo.²⁰

VII. Je verbalizace jediný možný způsob, jak sdělit poznání?

Obvyklé rozdělení uměleckých doktorátů na teoretickou a praktickou část předpokládá, že teoretická část je text a praktická část je něco jiného než text. Tak jako text může být tvůrčí praxí (proza, poezie), může i teorie mít jinou formu než je text.



„Teorie je vztahování pozorování, prožitků a zkušenosti na rovinu poznatků v rámci aktuálního myšlenkového, sociálního, uměleckého kontextu, které něco o tomto kontextu vypovídají a mohou pomoci mu rozumět.“²¹

Toto vztahování může být komunikované mimo formu textu. Pro mnohé obory jsou přirozené jazyky (čeština, angličtina atp.) buď nedostatečně přesné, nebo jinak nevyhovující, a proto si vytvořily různé formální jazyky, které jsou přehlednější a lépe se s nimi pracuje (matematický zápis, chemické vzorce, kartografická zobrazení, notový zápis). I v rámci jednotlivých oborů mohou existovat konkurenční systémy reprezentace, přičemž některé z nich mohou daný obor rozvíjet, jiné brzdit. Příkladem mohou být arabské číslice: umožňují jednoduché algoritmy pro násobení a dělení, které se ovšem nedají použít při římském zápisu číslic, jenž navíc nemá symbol pro nulu.

Inspirací pro jiné způsoby sdělení mohou být úvahy o tom, jak by se dalo zprostředkovat poznání jiným typům inteligencí.²² Příkladem je obrázek na plakétách, které v letech 1972 a 1973 vyslala NASA mimo sluneční soustavu. Neporovnatelně starším prostředkem na přenos poznání

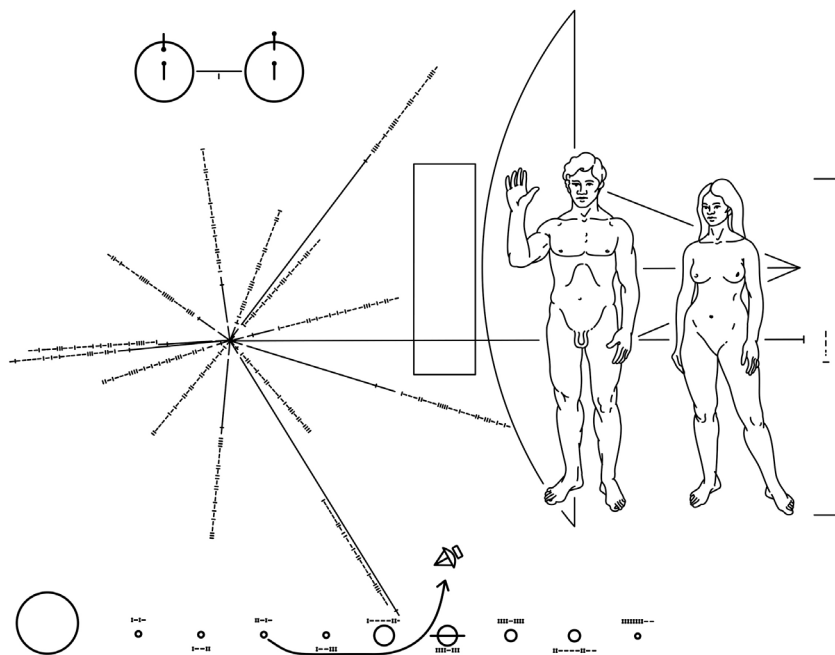
²⁰ Disertační práce M. Kwiatkowské *Děti z Absurdlandu* měla obdobnou formu.

²¹ Alice Koubová, handout k workshopu „Možnosti výuky teorie divadla“, který se uskutečnil na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU 4. 9. 2018.

²² Tuto problematiku rozvádí Douglas Hofstadter v knize *Gödel Escher Bach* (1979) v kapitole „Umístění významu“ (s. 179–198).

než text je DNA, ve které je poznání zapsané chemicky (má čtyři různé „písmena“ [nukleové báze], jeho „slova“ [kódy pro tvorbu aminokyselin] se skládají ze tří „písmen“, dá se číst, korigovat, manipulovat, překládat). Jde o poznání vytříbené evolucí.

23



Ve srovnání s posledními zmíněnými příklady je použití obrázků a jiných médií výtvarného umění pro zprostředkování poznání očividné. Vizuální materiály, které nejsou v roli ilustrací, nýbrž jsou minimálně rovnocenné s textem, jsou běžné i v přírodních vědách. V poslední době dokonce zavedlo několik vědeckých časopisů jako součást odborných článků grafické/vizuální abstrakty a/nebo video abstrakty (např. Cell, Neuron, Journal of Number Theory) či videoreporty (Journal for Visualized Experience – recenzovaný časopis zaměřený na laboratorní metody). V matematice zase existují konference, jejichž pravidelnou součástí jsou výstavy (European Society for Mathematics and the Arts, Bridges), přičemž vystavené objekty reprezentují řešení matematických problémů.²⁴ V technických oborech byly zase vždy důležité objektové prototypy (např. model motoru). Do humanitních věd, v kterých jsou autorské vizuální materiály výjimečné, se začíná dostávat vizuální

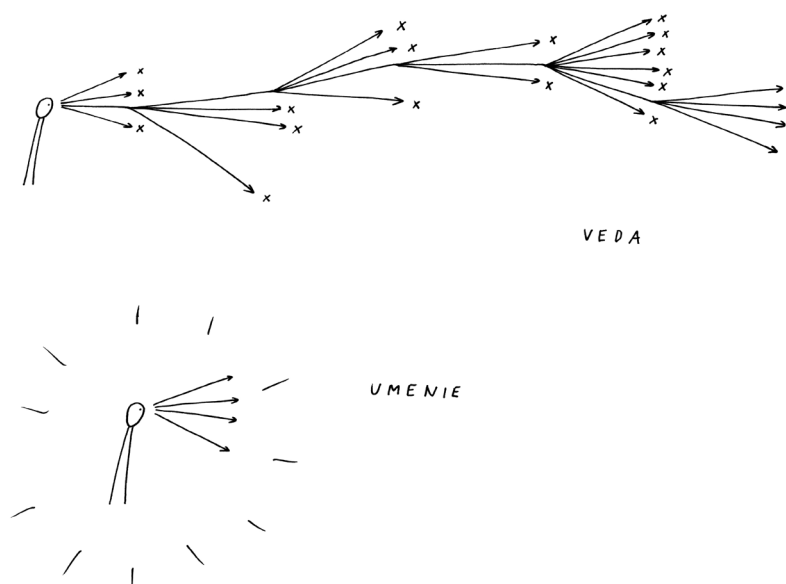
23 Obrázek z The Pioneer plaque. Vectors by Oona Räisänen (Mysid); designed by Carl Sagan & Frank Drake; artwork by Linda Salzman Sagan – Vectorized from NASA image GPN-2000-001623. On-line: Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Pioneer_plaque, 16. 8. 2020.

24 Například řešení problémů ze 4-rozměrných prostorů vizualizované jako 3-rozměrné sochy.

myšlení ve větší míře až skrze digital humanities.

Návrh 2: Zavést možnost vizuálního abstraktu k doktorandskému kolokviu a v dizertačních pracích.

Na rozdíl od formálních jazyků, grafů či technických nákrešů nejsou prostředky používané v umění formalizované, tj. jednotlivé prvky nemají přesný smysl. S ambivalencí se v umění pracuje záměrně.²⁵
(Stanová: 2015)



Pokud se v rámci umění zprostředkovává poznání, tak je to podobným způsobem jako při Hejného metodě zprostředkování matematiky: žáci nedostávají vědomosti v explicitní formě, ale skrze indicie, které v kombinaci s již předchozím poznáním a kognitivními schopnostmi žáka výstí v porozumění konceptu. Umělecké dílo či výstava fungují jako spouštěč. Jak píše Isabela Grosseová o výstavě, kterou připravila v rámci doktorandského výzkumu: „Výstava nemá ilustrovat, dokládat a dokumentovat, je spíše prostředím, kde je téma ve vzduchu a divák je pocítí sám na sobě“ (Grosseová 2020: 33). Jednou z výzev pro umělecké doktoráty je hledání alternativních forem či přímo nových žánrů pro sdílení poznání. Vyjádřit teorii jinou

²⁵ „Neurovedec Semir Zeki v článku The Neurology of Ambiguity vyslovuje hypotézu, že táto ambivalencia je dôležitou charakteristikou mnohých výborných umeleckých diel. Ale pozor, ambivalencia neznamená vágnosť. Ambivalencia, ako ju definuje Zeki, je fluktuácia medzi viacerými rovnocennými významami. Pri vágnosti mozog nie je dostatočne stimulovaný, aby interpretácie hľadal“ (Stanová 2015: nečíslováno, kap. „Moment, keď bolo všetko možné“).

formou než (čistým) textem; najít takové kombinace textu a obrázků (či jiného materiálu), kde obrázky nejsou ilustracemi, ale jsou s textem rovnocenné; nakreslit práci, ve které obrázky vyjadřují teorii a texty jsou jejich ilustrace.²⁶ Vyjmenované formy jsou ale jenom příklady limitované představivosti autorů tohoto textu. Nové formy a žánry vzniknou až v jednotlivých doktorandských projektech.

VIII. Metodologie a metody uměleckého výzkumu?

Na otázku „Jaké jsou metody uměleckého výzkumu?“ nelze uspokojivě odpovědět. Jak už bylo zmíněno výše, tato oblast postrádá pevné jádro ustavené vědní disciplíny. Taková disciplína se postupně ustálila na svém jádru (okruhu témat a problematik), vyvinula (a průběžně vyvíjí) metody a nástroje, vědecké zkoumání v jejím rámci má společný základ vědomostí a referenční rámec, jazyk a terminologii, platformy sdílení i žánry pro úspěšnou prezentaci výsledů výzkumu.

Oblast uměleckého výzkumu není v současnosti takto ustálená. Nelze ovšem při pohledu na vývoj tohoto pole za posledních 30 let vyloučit, že se ustavuje. Umělecký výzkum představuje pojem, který zastřešuje rozmanité způsoby zkoumání, jejichž společným jmenovatelem je přítomnost uměleckého myšlení a systematický postup běžný ve vědecké praxi, v němž se v různých fázích projektu uplatňují také oborové, tj. umělecké kompetence. (Julian Klein dokonce tvrdí, že provádět výzkum uměleckými postupy je samo specifickým typem metody a výzkumnou strategií.)²⁷ Umělecké myšlení coby metaúroveň umělecké i umělekovýzkumné praxe má vedle epistemologického základu přesah do metodologie uměleckého výzkumu, hraje roli pomyslného úběžníku i východiska pro poznávání uměním a uměleckými postupy.²⁸ Protože nemá vyhraněný okruh témat a problematik, každý úspěšný doktorský projekt rozšiřuje pole uměleckého výzkumu a obohacuje portfolio metod, jejichž prostřednictvím lze umělecky zkoumat. Z řečeného zároveň vyplývá, že konkrétní umělecký výzkum či doktorský projekt se musí opírat o zvolenou metodu či vytvářet novou a doktorandka či doktorand si musí být vědomi metodologického

26 „I think JAR [Journal of Artistic Research], at the moment, is still verbal, and then you have images as illustrations. Now, you can have sound as an illustration, but it's still on the level of illustrations instead of, for example, having a film that is illustrated by text. I'm always dreaming of that.“ Citováno ze záznamu workshopu Mind Mapping Supervision organizovaného zástupci AVU, který byl součástí mezinárodního setkání Challenges of Doctoral Supervision uskutečněného v rámci projektu Advancing Supervision for Artistic Research Doctorates na University of Music and Performng Arts Stuttgart, 25. 9. 2019.

27 „There is no method within artistic research, because to research artistically is in itself a method or, better, a strategy of undertaking research.“ (Klein, 2017: 80).

28 Viz Camintzer v pozn. 2.

základu své práce. Přítomnost metodologie a souvisejících kritérií je jedním ze základních rozdílů mezi čistě uměleckou praxí a uměleckým výzkumem.

Vzhledem k heterogenitě výzkumů a mezioborové povaze většiny uměleckovýzkumných projektů máme za to, že neexistuje množina specifických metod uměleckého výzkumu (jakkoli je po nich poptávka z řad pedagogů uměleckých škol a školitelů). Lze spíše hovořit o metodách konkrétních umělecko-výzkumných projektů.

Ty volí doktorand/ka umění ve spolupráci se školiteli a konzultanty podle oblasti badatelského zájmu, výzkumné perspektivy a v návaznosti mezioborové určení. Proto by bylo nesprávné v této zprávě ustavovat jakýkoli kánon metod uměleckého výzkumu: ²⁹ teprve podle povahy projektu a typu výzkumu (kvalitativní, kvantitativní) se volí metody explanační či interpretační, empirické či teoretické, konkrétní postupy získávání dat (pozorování, šetření, měření, analýzy, dedukce, indukce, komparace ad.). Je proto úkolem instituce, která umělecký výzkum provozuje, nabídnout studentkám a studentům kurz, který jim poskytne základní orientaci v metodologických otázkách a problematice metod vědecké práce v širším rejstříku disciplín.³⁰

Návrh 3: Zřídit odpovídající sérii přednášek s příklady metod z různých oborů.

1.4 Umělecká praxe, umělecký výzkum a doktorát

Předpokladem umělecké disertace tak jako u doktorských projektů v jiných disciplínách je, že na nové porozumění či poznání lze dalším výzkumem kriticky navázat.

Průzkum nějakého tématu a jeho kontextů, které se váží ke konkrétnímu tvůrčímu záměru či projektu, je běžnou součástí umělecké práce. Takovou rešerši ovšem nelze chápat jako akademický výkon nebo umělecký výzkum: jde spíše o sběr materiálů, podnětů, inspirací, doplňování myšlenkové mapy apod., která má pro výsledek podpůrný, ale

²⁹ To by mělo být spíše předmětem samostatné rozsáhlé studie či zprávy.

³⁰ Inspirativní může být struktura tříletého doktorského studia na Utrecht Graduate School of Visual Art and Design. Během prvního ročníku studenti absolvují kurzy „Metodologie“ a „Transmediální výzkum“. Henk Sleger k tomu poznamenává: „Na konci prvního ročníku musí být doktorand schopen prezentovat konkrétní plán badatelské trajektorie. Během dalších dvou let je v úzkém kontaktu se svým školitelem; na konci prezenčního studia je mu nabídnuta asistentká pozice. V průběhu prezenčního studia se také nejméně šestkrát během akademického roku koná peer review seminář.“ (Sleger 2009: 50)

zároveň nezávazný smysl. Tento důležitý typ zkoumání slouží zpravidla k rozšíření obzorů a vzhledu konkrétní umělkyně či umělce spíše než k rozšíření obecného stavu poznání.

U doktorského projektu se ovšem předpokládá, že badatelská/tvůrčí energie je směřována k artikulaci nového porozumění a poznatků ve prospěch komunity, nikoli ve prospěch individua. V tom spočívá pomyslný altruismus a vědeckost (umělecko)výzkumné práce. Na straně výzkumníka to předpokládá důkladnou obeznámenost se stavem poznání o zkoumaného jevu, ale i schopnost na základě výzkumu přehodnocovat původní teze a předpoklady, pokud k tomu poznatky z výzkumu vedou nebo se původní záměr odkloní k významnějšímu horizontu tvůrčí/badatelské práce, než který se očekával na začátku projektu.

1.5 Umělecký výzkum jako základní, aplikovaný nebo experimentální výzkum?

Obecné Rozdělení výzkumu do tří kategorií (plné definice jsou uvedeny v příloze F), které se v našem regionu uznává a je podle manuálu Frascati adoptováno také českým zákonem (viz příloha E2), má především orientační platnost – vztah mezi jednotlivými typy výzkumu je dynamický, oblasti se mohou částečně překrývat.

Zásadní odlišností mezi kategoriemi je, zda výzkum cílí ke konkrétnímu využití (míněno především tržnímu, průmyslovému apod.), nebo se otázkami aplikace nezabývá a soustředí se na nové poznání či porozumění sledovanému jevu. V prvním případě se jedná o výzkum aplikovaný a experimentální, v případě druhém o výzkum základní (badatelský). Přestože základní výzkum bude převažovat spíše (ovšem nikoli nutně!) ve sféře humanitních a společenských věd a s experimentálním a aplikovaným se spolu se základním setkáme výrazněji ve výzkumných programech přírodních věd a technických disciplín, výzkum prováděný na uměleckých školách může spadat do kterékoli oblasti – záleží opět na konkrétním projektu.

Vídeňská deklarace 2020

Během tvorby této zprávy byla (v červnu 2020) zveřejněna tzv. Vídeňská deklarace, již klíčové organizace zastřešující umělecký výzkum v EU vyzývají k začlenění této výzkumné praxe do další edice manuálu

Frascati.³¹ Lze tedy v současnosti tvrdit, že po bezmála třicetiletém vývoji uměleckého výzkumu a uměleckých doktorátů je evropským trendem snaha lépe vymezit umělecko-výzkumnou praxi jako novou kapitolu Manuálu a jeho prostřednictvím i v obdobných strategických dokumentech na úrovni členských a přidružených států.

31 Mezi signatáři deklarace jsou: AEC, Cilect/GEECT, Culture Action Europe, Cumulus, EAAE, ELIA, EPARM, EQ-Arts, MusiQuE, SAR. Celý text deklarace je ke stažení on-line: <https://www.elia-artschools.org/news/elia-presents-the-vienna-declaration-on-artistic-research>, 24. 7. 2020.

2° Možné typologie uměleckého doktorátu

Umělecké doktoráty nelze ani v základní typologii rozdělit do pevných kategorií. Důvodem je vysoká heteronomie řešených problematik a metodická proměnlivost těchto projektů ve srovnání s těmi, které jsou předmětem zkoumání v rámci pevněji ukotvených oborů humanitních a přírodních věd či technických disciplín. K jakékoli kategorizaci uměleckých doktorátů je proto nutné přistupovat kriticky a vnímat navrhované modely jako pomyslné póly, k nimž se aktuální doktorské projekty více či méně blíží.

Typologií uměleckého doktorátu existuje několik. Mezi nejhojněji citované patří ty, kde vedle sebe stojí doktorát založený na praktickém uměleckém výzkumu (*practice-based doctorate*) a umělecký doktorát praktikující výzkum pro uměleckou praxi (*practice-led doctorate*).³² Často se uvádí také Fraylingova triáda výzkum o umění a designu (*research into art and design*) – výzkum prostřednictvím umění a designu (*research through art and design*) – výzkum pro umění a design (*research for art and design*).³³ Všechny typy usouvztažňují poměr umělecké práce, výzkumu a jeho ukotvení v teorii. Při bližším pohledu se ale ukazuje, že přestože názvy vytvářejí dojem jednoznačné kategorie, konkrétní charakteristiky nejsou zcela jasné a kategorie se překrývají.

2.1 Alternativa dualismu? Dichotomický a integrační model

Typologii, kterou navrhujeme níže, stavíme s přihlédnutím k tomu, jak jsou umělecké doktoráty historicky i v současnosti formálně strukturované v prostředí AVU a jakou nabízejí alternativu. V koncepci

³² Původní návrh pochází z publikace Hazel Smith a Rogera T. Deana *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts* (Edinburgh University Press, 2009).

³³ Podle Frayling 1993.

uměleckého doktorátu z roku 1994 se počítalo s pevným oddělením tzv. části praktické a teoretické. Praktickou částí se mýnil soubor uměleckých výstupů, teoretická část byla chápána jako výstup v konvenční textové formě akademického pojednání. Tato dichotomie je dodnes aktuální v představě o struktuře prototypického disertačního projektu a většina doktorátů v intencích této představy také vzniká.³⁴

Protože oblast uměleckého výzkumu a doktorátů v umění je charakteristická „heteronomií, heterotypií, mezi-prostorovostí či polyfonií zdrojů, postupů a výsledků,“ (Koubová 2017: 8), rigidní forma, k níž dichotomie *teorie – praxe* směřuje, může být vhodná pro některé typy doktorandských projektů, zatímco pro jiné je neadekvátní. I mezi úspěšně obhájenými doktoráty z minulosti najdeme takové, které dichotomii překračují.³⁵

Fakt, že umělecký výzkum není pevně ukotvenou výzkumnou disciplínou, může být vnímán jako nevýhodný a jeho tematická a metodická rozmanitost matoucí. Totéž lze současně chápat jako výzvu: v této zóně (nabízí se i přírůbek k „dočasné autonomní zóně“ podle H. Beye) lze snáz než v řadě jiných oborů experimentovat s konvencemi výzkumné práce nebo pojmáním teorie a jejího rozvíjení i zprostředkování – a to nikoli v rozporu s definicí výzkumu coby systematické tvůrčí práce směřující k rozšíření stavu poznání. Protože umělecké doktoráty nejsou vázané standardy doktorátů filosofických fakult ani oborů, mohou rozvíjet jiné formy systematického poznávání napříč médii než například dějiny umění nebo estetika.

2.2 Modely uměleckého doktorátu

Následující návrhy dvou modelů uměleckého doktorátu vycházejí ze dvou podnětů. Reagují na aktuální preferované pojetí doktorátu na

34 Podporují to i formulace v autoritativních dokumentech jako Průvodce doktorským studiem, který se vydává se začátkem akademického roku: „[Doktorské studium] sestává z tvůrčí, praktické části studia a z teoreticko-historického výzkumu, prezentovaného formou disertační práce.“ Tato formulace je obsažena ve vydáních k akademickému roku 2017–2018, 2018–2019 i 2019–2020.

35 Příkladem mohou být práce Magdaleny Kwiatkowské *Děti Absurdlandu* (2016), Magdy Stanové *Algoritmy v umění* (2016), *Gravitace umělecké kompetence* Isabely Grosseové (2020) nebo *Litanie prekariátu* Jirky Skály (2018).

AVU, o němž byla řeč výše.³⁶ Dále se inspiřují návrhem Jamese Elkinse (Elkins 2009) který nám na rozdíl od výše zmíněných modelů přišel instrumentálnější a konkrétnější.

Záměrně zůstává stranou myslitelný model, kdy by předmětem doktorátu byl primárně vznik uměleckého díla. Pokud by disertace byla výlučně uměleckým projektem, i tehdy by platil předpoklad, že náročností má odpovídat nárokům nejvyššího stupně studia a tříleté prezenční formě. V tradici uměleckého doktorátu na AVU, která chápe doktorský projekt především jako výzkumný a/nebo teoreticky podložený, ovšem tento typ disertací nenajdeme.

I. Dichotomický model

Výzkum informuje a doplňuje uměleckou praxi nebo naopak

V tomto modu probíhá výzkum souběžně dvěma různými cestami: na jedné straně metodami jiných vědních disciplín a na straně druhé uměleckými prostředky. Akademická a umělecká práce se navzájem podporují, inspiřují, modifikují. Výstupem takového výzkumu jsou oddělené teoretické a tvůrčí výkony, které společně tvoří celek disertačního projektu a kde je výzkum paralelní k umělecké práci. Vztah obou částí je spíše korelace, než že by se jednalo o organické propojení obou složek. Jestliže textový komponent („teoretická část“) bude mít v projektu spíše dominantní postavení a má běžnou formu psaného vědeckého pojednání, umělecké výstupy pak mohou mít i funkci mediační: artikulovat nové poznatky formou vizuálního, performativního atd. zprostředkování. Je-li dominantní tvůrčí složka („praktická část“), textový komponent může být doplňkový, navigační (popis východisek, metodiky a výsledků). Práce obhájené v rámci tohoto modelu doktorátu mívají (podle Elkinse 2009) nejčastěji tyto formy:

- a) (psaná část) disertace jako příspěvek k dějinám umění
- b) (psaná část) disertace jako příspěvek k teorii nebo filozofii umění
- c) (psaná část) disertace jako příspěvek ke kritice umění nebo autokritika
- d) (psaná část) disertace jako příspěvek k jinému oboru humanitních

36 Ve vyhlášení přijímacího řízení pro akademický rok 2019/2020 do doktorského studijního programu výtvarná umění stojí: „Uchazeč/ka v oborech Volné umění může navrhnout projekt s těžištěm v tvorbě uměleckých artefaktů, nebo se zaměřením na výzkum kulturních, sociálních či společenských jevů uměleckými prostředky. Platí předpoklad, že výstup doktorského studia přináší originální vhléd či řešení dané problematiky, rozšiřuje aktuální stav poznání. [...] Předpokladem doktorského projektu s těžištěm v uměleckém výzkumu jsou spolu s vhodně zvolenou výzkumnou otázkou také odpovídající a přehledně vymezené nástroje uměleckého výzkumu“ (on-line).

- a přírodních věd nebo technické disciplíně
e) (psaná část) disertace je projektová dokumentace

Výzvy: formalismus a připravenost doktorandů

S tímto modelem disertačního projektu se pojí přinejmenším dvě výzvy (či rizika). Prvním je, že takto strukturované doktoráty se snadno formalizují (počtem stran disertace apod.) a tím i sjednocují, což může představovat riziko pro rozmanitost řešených projektů. Míra formalismu je otázkou vnitřního klimatu instituce, kde se doktoráty řeší.

Druhou, ovšem zásadnější výzvou je připravenost absolventů uměleckých škol na tento typ projektů: na rozdíl od absolventů humanitních a přírodovědných oborů, kteří jsou víceletým bakalářským a magisterským studiem pro vědecký výzkum připraveni a mají základní metodické a vědecké kompetence, jsou adepti uměleckého doktorátu vybaveni kompetencí uměleckou. Na začátku doktorského studia jsou tak postaveni před dvojnásobný úkol: nejen že mají provést adekvátní výzkum a výstup, musejí si zároveň v urychleném režimu tříletého prezenčního studia osvojit standardy vědecké disciplíny, k níž svůj výzkum vztahují, a splnit oborové nároky spojené s publikační činností. Výhodou však může být čerstvý přístup ke zkoumanému tématu nezatížený tradicí daného oboru.

II. Integrační model

Výzkum a tvorba se organicky propojují

V tomto případě se umělecké myšlení integruje do všech aktivit, které přispívají k disertačnímu projektu. Umělecká práce nebo praktika (např. výzkumná výstava) může být jeden z nástrojů získávání nových poznatků o zkoumaném jevu. Jejich reflexe zpětně tvaruje poznávání a popis daného fenoménu v dalších médiích a praktikách/praxích. Výzkum se děje organicky, cirkulárně a oddělovat v projektu tvorbu (umění) a teorii (text) postrádá smysl. „[T]he scholarly portion of the thesis [is] inextricably fused with the creative portion, so that artwork is scholarly and the scholarship is creative“ (Elkins 2009: 159).

Nástrojem výzkumu jsou v tomto případě všechny komponenty disertačního projektu a společně tvoří svého druhu syntetický argument. Není mezi nimi konvenční hierarchie nebo posloupnost, stanovuje ji sama doktorandka nebo doktorand v diskuzi se školiteli a konzultanty metodicky a „na míru“ zkoumání daného jevu. Výstupy disertačního výzkumu mohou být prezentovány v různých médiích a praktikách, např. vizuální kód může zprostředkovávat teoretickou úvahu, část disertace v textové podobě může být umělecký text. Přestože se jedná

o disertační projekty výrazně individuální a obtížně normovatelné, platí tytéž obecné nároky na výzkumnou činnost: disertace musí splňovat kritéria originálního výzkumného příspěvku k novému poznání a musí být schopna toto poznání úspěšně zprostředkovat i nad rámec akademie.

Výzvy: chaotičnost a nejasná kritéria

S doktorským projektem, který se profiluje jako autonomní výzkumná oblast, tj. vytváří ony nespecifikované obory studia, se pojí samozřejmě řada výzev. Prvním z nároků je systematické vyvážení jednotlivých složek projektu, jenž není předem normován a formalizován. Doktorand a školitel stojí před nejméně dvěma problémy: jak nastavit parametry a kritéria umělecko-výzkumné práce, která se nedrží běžných akademických a standardů, a zároveň jak ustavit způsob, jak o projektu a jeho dílčích výstupech vést úspěšně dialog v rámci studia i v širší umělecké a akademické obci.

Druhou výzvou jsou pak kritéria hodnocení takových projektů. Zatímco v případě prvního modelu je kvalita psané disertace zřejmá (řídí se standardy diskurzu, v němž je vytvářena, tzn. uměleckohistorickými, teoretickými, technickými atp.), v tomto případě mohou být hodnotící kritéria často diskutována až v souvislosti se samotným projektem. O to zajímavější nároky tato skutečnost pak klade na studenty a školitele a nezávislé posuzovatele (komise kolokvií, státních zkoušek a obhajob).

2.3 Poznámka k (ne)definování minimálního počtu stran dizertační práce

V podkapitole „Je verbalizace jediný možný způsob, jak sdělit poznání?“ jsme poukázali na to, že poznání se dá zprostředkovat i jinými způsoby, než je text. Nebude náhoda, že obory, které využívají tyto jiné způsoby sdělení (např. matematika, fyzika, chemie), nedefinují minimální počet stran dizertačních prací. Ten bývá definovaný pouze v humanitních vědách, ve kterých je výzkum prezentovaný téměř výhradně formou textu.³⁷

Avšak i při humanitních vědách je tento požadavek pozoruhodný. Proč by měl počet stran práce něco vypovědět o kvalitě výzkumu? Je to jako kdybychom v umění určovali minimální počet soch, minimum metrů čtverečních malby, či minimální délku videa, nebo v matematice počet

37 „Miloš Vojtěchovský [...], působící jako pedagog na FAMU, kritizuje fakt, že umělecké školy formální požadavky často přebírají z humanitních či jiných oborů, a práce je potom „balast, který tu tvořivou a skutečně autorskou část uměleckého doktorátu diskvalifikuje či poškozuje“ (Dolanová 2009: online).

rovníc, či v chemii počet chemických vzorců. Práce může být výborná nebo slabá nezávisle na tom, zdali je krátká nebo dlouhá. Příkladem výborné krátké dizertační práce je *Non-cooperative Games*, kterou na Princeton University obhájil v roce 1950 John Nash. Práce má 28 stran (s titulními stranami, abstraktem a obsahem 32 stran), koncepty z ní se však v teorii her používají dodnes a Nash za ni dokonce dostal Nobelovou cenu.

Jakmile je počet stran definovaný, vznikne také tendence soustředit se na kvantitu na úkor kvality: upřednostňovat delší slova a formulace, čímž se text stává nepřehledný. Pro kvalitní text je přitom důležité nejenom umět psát, ale také škrtnout.

Pokud by se vůbec měly nějaké formální požadavky určit, mělo by jít pouze o doporučení, ne závazné normy. Až komise musí posoudit, jestli je případné vybočení z okruhu tradičně akceptovaných možností opodstatněné, nebo jde pouze o nedbalost doktoranda.

Návrh 4: Zrušit požadavek minimálního počtu stran dizertační práce. Namísto toho uvést orientační doporučení pro délku dizertace.

3° Poznání a instituce

Výzkum se dá dělat i bez univerzity a mimo kontext doktorandského programu. Zastřešený univerzitou se ale dělá lépe. Škola poskytuje inspirativní prostředí s platformami pro konzultování projektu se školitelem, ostatními pedagogy a studenty; materiální zázemí – ateliér, knihovnu, dílny, technické vybavení; stipendijní podporu a grantové příležitosti; přístup k přednáškám a kurzům; komunitu; dynamiku procesu díky strukturovanému harmonogramu studia a další výhody a možnosti spojené se statusem studenta. Institucionální afiliace zároveň ulehčuje navázat spolupráci s jinými institucemi, pracovišti a organizacemi. Díky tomuto zázemí se dá očekávat, že výzkum v rámci vysoké školy bude i kvalitnější, než kdyby byl tentýž výzkum uskutečňován mimo vysokou školu.

3.1 Obecný vývoj uměleckého Ph.D. v Evropě a ČR

Doktorát ve smyslu dnešního titulu Ph.D. (philosophiæ doctor) jako nejvyššího akademického stupně, jež lze získat studiem, se vyvinul kolem poloviny 19. století nejprve v Německu a posléze v USA. Úspěšná reforma vzdělávání v Německu tehdy podmínila získání doktorského titulu původním výzkumným příspěvkem, který je dodnes základní charakteristikou doktorského studia.

Titul Ph.D. jako standard pro třetí vzdělávací cyklus se v Evropě objevuje v souvislosti s Boloňským procesem, který započal v roce 1999. Jeho smyslem bylo vedle zvýšení dostupnosti vysokoškolského vzdělání a lepší prostupnosti vysokoškolských systémů zúčastněných států také zavedení srovnatelných vysokoškolských titulů. AVU, jež o akreditaci doktorského studia úspěšně usilovala ještě před zahájením Boloňského procesu, nejprve v rešeršní zprávě pro Ministerstvo školství přichází s návrhem titulu Dr. A. (doctor artis). Jeho jediným nositelem je tehdejší rektor Milan Knížák, který na AVU obhájil doktorskou práci v roce 1997.

Další absolventi (první v roce 2002) už obdrželi titul Ph.D. Problematiku doktorského studia v rámci Boloňského procesu rozpracoval dokument nazvaný „Salcburská doporučení“ z roku 2005. Ten identifikoval 10 kvalitativních principů třetího cyklu vzdělávání, které jsou dnes dílem již samozřejmostí, dílem zůstávají nenaplněnými ideály.³⁸ V oblasti vysokého uměleckého školství na Salcburská doporučení v roce 2017 navázal soubor doporučení nazvaný „Florentské principy“, jež iniciovala evropská síť uměleckých vzdělávacích institucí a asociací ELIA (v níž je AVU dlouhodobě zastoupena, viz také kap. 3.6).

Jádrem Florentských principů je sedm krátkých artikulí s doporučujícím charakterem (v úplnosti tyto body uvádíme v příloze G), které se věnují výběru a kvalifikaci adeptek a adeptů uměleckého doktorského studia; kariérním výhledům absolventek a absolventů; obecným předpokladům kvality uměleckého doktorátu; výzkumnému prostředí; významu školitelství a základním doporučení pro supervizi; publicitě doktorátů; šíření a uchovávání výstupů doktorského výzkumu (Florence Principles, 10–11).

3.2 Zákonné vymezení doktorského studia v ČR a umělecký doktorát

Způsob, jakým je doktorské studium v ČR vymezené zákonem (kompletní formulaci příslušného paragrafu uvádíme v příloze E1), je z hlediska uměleckých škol dobře formulovaný, protože pamatuje i na umělecké doktoráty. Ty definuje jako „samostatnou teoretickou a tvůrčí činnost v oblasti umění“ (odst. 1), případně jako „samostatnou teoretickou a tvůrčí uměleckou činnost“ (odst. 4).

3.3 Vývoj doktorátů na AVU: doktorandské studium s předem nespecifikovanými obory studia

V říjnu 1994 podala AVU návrh na Akreditační komisi Ministerstva školství ČR na zřízení doktorandského studia s názvem Doktorandské

38 Doporučení, jimiž se Salcburské zásady zabývají: doktorský trénink jako rozšíření poznání prostřednictvím původního výzkumu; začlenění doktorského tréninku jako součásti institucionálních strategií a politik; význam diversity doktorského výzkumu; identita doktorských kandidátů jako začínajících vědeckých pracovníků (early-stage researchers); zásadní role školitelství a hodnocení; kritické množství výzkumné činnosti v rámci doktorátu; doba prezenčního studia tři až čtyři roky; podpora inovativních struktur; význam mobility badatelů v doktorském stupni; odpovídající financování doktorandů jako nutný předpoklad kvality.

studium s předem nespecifikovanými obory studia.³⁹ Návrhu předcházelo vypracování rešeršní zprávy, ve které Milan Knížák zdůvodňuje takto formulovaný název navázáním na vývoj umění posledních sto let, kdy „mnoho umělců (svým postojem a dílem) definuje zcela nové, v umění dosud neuvažované oblasti. A právě definice těchto nových oblastí jsou pro živou uměleckou školu nesmírně cenné. [...] Právě proto zdůrazňujeme předem nespecifikované obory, tzn. obory (polohy), které vzniknou teprve tou, kterou doktorskou prací.“ (Zpráva 1994: 2–3) Přípravovatelé doktorandského studia na AVU tímto programově vytvořili prostor pro práce, které nezapadají do předem vyhraněných kategorií.

V únoru 1995 přišla odpověď z ministerstva, že povolují AVU uskutečňovat doktorandské studium v oboru „teorie výtvarné tvorby“. V roce 1998 podala AVU žádost o změnu názvu z „Teorie výtvarné tvorby předem nespecifikovaných oborů“ na „Teorie a tvůrčí praxe výtvarné tvorby předem nespecifikovaných oborů“ odvolávajíc se na změnu zákona o vysokých školách, podle které je umělecká tvůrčí činnost „plnoprávný[m] ekvivalent[em] činnosti vědecké, výzkumné a vývojové“. V žádosti o prodloužení akreditace z června 2006 se již formulace „předem nespecifikované obory“ neuvádí (studijní program má název Výtvarná umění se studijními obory Výtvarná tvorba, Architektonická tvorba a Restaurování výtvarných děl), píše se v něm ale, že „[p]řes formální změny názvu v minulých letech zůstává koncepce doktorského studijního programu [...] stejná“.

Významnou změnu pro doktorské studium na AVU představoval přechod od distančních forem studia, které byly jedinou možností doktorátu na AVU v devadesátých letech, na prezenční formy studia. Stalo se tak v prvních letech nulté dekády (od akademického roku 2002–2003) a ke změně došlo patrně i z ekonomických důvodů. Před touto změnou byli distanční doktorandi spíše solitéry s ne příliš intenzivním vztahem k dění na AVU (jejich pobyt ve škole se nepředpokládal). Přechod z výlučně distančního studia na prezenční postavila vedení školy před zcela nové praktické otázky: jak strukturovat doktorské studium v době, kdy jsou studenti doktorátu přítomní ve škole a v jednotlivých ateliérech prezenčně? Jakou studijní náplň jim nabídnout, aby zohlednila specifické potřeby tohoto studijního stupně? Jak doktorandky a doktorandy zapojit v rytmu ateliérové výuky a v rámci školy? Jak jinak než individuálně řešit rozvoj jejich projektů a jak o něm informovat? Jakou formu výzkumných a grantových pobídek zvolit pro doktorandy? A obecně a možná

39 V listu rektora AVU na ministerstvo z 5. června 2006 se píše, že doktorandské studium na AVU bylo akreditováno v roce 1990. Patrně se jedná o omyl, protože žádné dokumenty, které by to potvrdzovaly, jsme nenašli.

nejvýznamněji: jakou roli mají doktorandi na AVU a pro AVU hrát? Lze říci, že tyto otázky jsou předmětem řešení dodnes. Zpráva o uměleckém výzkumu na AVU vzniká ostatně v jejich logice.

Za prvních 15 let od udělení akreditace byly obhájeny pouze čtyři dizertační práce. V posledních 10 letech se tento počet mnohonásobně zvýšil a k červenci 2020 bylo na AVU obhájeno celkem 43 dizertačních prací, z toho 26 v oboru Volné umění, 13 v oboru Restaurování výtvarných děl a 4 v oboru Architektonická tvorba. Obor Teorie a dějiny současného umění, do kterého byli první studenti přijati v roce 2017, prozatím absolventy neměl. Seznam obhájených dizertačních prací je přílohou této zprávy (viz Příloha A).

3.4 Umělecké doktoráty na AVU 2019-2020: struktura studia

Doktorandka či doktorand jsou ke studiu přijati po dvoukolovém přijímacím řízení na základě individuálního projektu. Projektové okruhy či řešené projekty u jednotlivých školitelů se nevypisují. Školitelem je zvykově vedoucí ateliéru, vnitřní předpis školy nevylučuje z role školitele ani asistentky a asistenty. Student/ka v prezenčním studiu (3 roky) pobírá stipendium v plné výši (AVU zastává filosofii maximálního stipendijního zázemí, netaktizuje se stipendiem a jeho postupným navyšováním), v kombinovaném studiu studentky a studenti stipendium nepobírají, mohou ale žádat v rámci školních grantových pobídek (Výzkumná grantová soutěž) o jednoleté projektové a výzkumné granty. Nezavrší-li student/ka studium v prezenční formě do uplynutí 3 let, přechází do kombinované formy studia. Celková doba studia je nejvýše 6 let.

Studium probíhá podle individuálního studijního plánu. Jeho součástí v každém roce prezenčního studia tvoří výběrový seminář či přednáška, pedagogická činnost v ateliéru (jejíž náplň je na dohodě se školitelem), účast na doktorandském kolokviu (veřejná prezentace vývoje projektu za přítomnosti komise). V posledním ročníku prezenčního studia se předpokládá zkouška z cizího jazyka, složení státní zkoušky a obhajoba disertace. Ta se zpravidla ale odehraje až v některém z dalších ročníků, kdy je student/ka již v kombinované formě studia.

Strukturu studia detailně popisuje každoročně aktualizovaný „Průvodce doktorským studiem“, který vychází tiskem a je ke stažení na webových stránkách školy.

I. Vertikální a horizontální komunikace v doktorském studiu

Jak naznačuje úvod kapitoly, prostředí školy vytváří zázemí pro práci na víceletém doktorském projektu a strukturuje v průběhu studia různé možnosti, jak vést o projektu profesionální a kolegiální komunikaci. Dobře fungující instituce dbá na vyvážený poměr komunikace tzv. vertikální i horizontální: vertikální komunikací se myslí ty formáty, které slouží k udržování vztahu mezi doktorandkou či doktorandem a institucí; horizontální komunikací se myslí platformy a formáty pro posilování komunikace v rámci doktorandské komunity.

Dokumentem, který ustavuje základní osu vertikální komunikace mezi institucí a doktorandem, je individuální studijní plán. Ten je jako náležitost doktorského studia ukotven také v zákoně. Jeho formálním doplňkem, který ustanovuje náležitosti spojené se zakončením studia, jsou „Metodické pokyny ke státním závěrečným zkouškám“ zveřejněné na stránkách školy.

Horizontální komunikaci nestanovuje žádný předpis či dokument obdobného charakteru, ale zrcadlí se v aktivitách a zázemí, jež škola doktorandské komunitě poskytuje. Příkladnou aktivitou je pravidelné výjezdní zasedání doktorandů a školitelů (viz níže). Chybějícím komponentem v zázemí školy ovšem je společná studijní či projektová místnost, sdílený prostor či společný hub doktorandek a doktorandů, v jehož rámci by doktorandi mohli vytvářet a organizovat společný program určený vlastní komunitě a studentům a pedagogům AVU. Dlužno dodat, že v roce 2020, který byl provozně omezen kvůli trvající pandemii covid-19, vznikl v pilotní verzi program tzv. PhD Labu, který mezeru na horizontální úrovni komunikace částečně zaceluje.

II. Kolektivní formáty

Nejvýznamnějšími kolektivními formáty, které se opakují v průběhu každého akademického roku, jsou Doktorandské kolokvium, Doktorandské symposium a výjezdní zasedání.

Doktorandské kolokvium

Doktorandské kolokvium je formátem příbuzným vícedenní doktorandské konferenci a odehrává se pravidelně v letním semestru (v dubnu). Jedná se o veřejnou událost, v jejímž rámci doktorandi podávají „v tezích zprávu o postupu své práce za daný akademický rok“ (Průvodce doktorským studiem). Doktorand/ka má během svého bloku 15-20 min. přednášku s úvodním či závěrečným slovem školitelky

či školitele. Po příspěvku následuje rozprava s komisí ustavenou pro účely kolokvia. Tvoří ji členky a členové z domácí instituce (zastoupení jsou členové Oborové rady, školitelé, příp. pedagogičtí nebo výzkumní pracovníci) a přizvaní hosté mimo AVU.

Struktura a průběh kolokvia byla do r. 2019 stanovována studijním prorektorem v dialogu s Oborovou radou a jednalo se o přehlídku aktuálního stavu doktorandských projektů. V roce 2020, kdy bylo kvůli pandemii covid-19 přesunuto kolokvium z obvyklého termínu na říjen, došlo k posunu ve struktuře kolokvia výrazněji směrem ke konferenčnímu formátu (studenti prvního ročníku se zaměřují na výzkumnou otázku, studenti vyšších ročníků vybírají konkrétní téma z projektu a o něm mají ucelenou přednášku, studenti třetích ročníků mohou využít kolokvia jako zkušební verze státnicové přednášky), struktura jednotlivých bloků byla ustavena podle návrhů doktorandské komunity. Program Doktorandského kolokvia 2020 tvoří samostatnou přílohu H.

Doktorandské symposium

Vzniklo v návaznosti na tzv. přednáškový týden pro doktorandy (2018) a pod názvem Doktorandské sympozium se koná od r. 2019 vždy v listopadu. Tematické těžiště spočívá v metodologických otázkách a problematice uměleckého výzkumu. Program sestává ze 3-4 hostovských přednášek, seminářů či workshopů určených doktorandské komunitě a školitelům, příp. dalším zájemcům z AVU. Jeden z hostů, zpravidla zahraniční odborník, otevírá Sympozium příspěvkem k tématu umělecký výzkum (2019: Mika Hannula, 2020: Florian Dombois), v dalších dnech se hosté z různých vědeckých disciplín či umělecké praxe věnují různým tématům se zvláštním důrazem na metodiku a metodologii (2019: Michal Pullman, Radan Haluzík, Ondřej Buddeus; 2020: Barbora Klímová, Zbyněk Baladrán). V roce 2019 s k symposiu volně přidružila také konference „Mezi vizuální performance a divadlem“, jež byla součástí doktorandského projektu Jany Orlové, v roce 2020 pak do rámce symposia patřilo také meziinstituční kolokvium „Umělecký výzkum a kam s ním?“ s příspěvky zástupců AMU, AVU, JAMU a UMPRUM a workshop pro školitele pod vedením Henka Slegera.

Výjezdní zasedání

Výjezdní zasedání se koná pravidelně na podzim v zimním semestru a jedná se o dvou– či třídní akci. Výjezd doktorandské komunity včetně školitelek a školitelů je zaměřený na diskuzi – a to jak formální, tak neformální. Součástí programu je vždy několik tematických moderovaných debat a společné aktivity spojené s kulturou místa konání.

PhD Lab

V roce 2020 byl v zimním semestru pilotně spuštěn společný hub doktorandek a doktorandů. Záměrem aktivit PhD Labu je poskytnout strukturu a zázemí pro setkávání doktorandů napříč obory a specializacemi, pro vlastní výuku doktorandů, pro hostovské přednášky, semináře a workshopy iniciované doktorandskou komunitou či školiteli a další společné projekty (výzkumné, výstavní apod.)

3.5 Kontinuita poznání z uměleckého výzkumu

Analýza současného stavu na AVU a návrhy zlepšení

Kontinuita uměleckého výzkumu se zdá být slabinou v uměleckém vzdělávacím systému. Na vině může být i to, že doktorandi jsou v našem prostředí chápáni primárně jako studenti v nejvyšším stupni studia, méně už – navzdory doporučením formulovaným například v Salzburských principech – jako „early stage researchers“ (začínající vědečtí pracovníci).⁴⁰ Pod záštitou tradičních institucí u nás dosud nevznikají uměleckovýzkumné projekty, neexistují uměleckovýzkumná centra ani akademická pracoviště, kde by se takový výzkum kontinuálně v postgraduální formě prováděl. Postrádá tedy s kontinuitou i infrastrukturu, jakou mají jiné vědní oblasti. Nezapadá ani do formálních a ekonomických rámců podpory, a je tak spíše marginalizovanou oblastí. To je patrně odrazem současného společenského klimatu a z něj vyplývající kultury rozhodování, která humanitním a společenským vědám spíše nepřiznává inovační a „trendsetterský“ potenciál (jak vyplývá např. z aktuální Inovační strategie České republiky 2019-2030). Pro speciální oblast uměleckých doktorátů a výzkumu nevytváří podmínky, v nichž by umělecké instituce mohly kontinuitu doktorského výzkumu řádně rozvíjet.⁴¹

Tím se může výrazně ztrácet know-how, které doktorský výzkum uměleckým školám přináší, a školy přicházejí o strategické příležitosti – například v oblasti meziinstitucionální a mezinárodní spolupráce, o grantové možnosti (například v programech GA ČR, TA ČR, NAKI) nebo možnosti výraznější profilace coby instituce pěstující nejen uměleckou, nýbrž i příslušnou výzkumnou excelenci.

40 Srov.: „Doctoral candidates as early stage researchers: should be recognized as professionals – with commensurate rights – who make a key contribution to the creation of new knowledge.“ in Salzburg II Recommendations: on-line.

41 Příležitost pro další rozvoj uměleckých doktorátů včetně jejich kontinuity předznamenává nový „Strategický záměr pro oblast vysokých škol od roku 2021“, jenž zlepšení kvality doktorského studia jmenuje jako jednu z priorit.

Umělecké doktoráty se na AVU provozují již 25 let, lze proto částečně zhodnotit, jak se jejich existence projevuje a klást si otázky jako například: jak se poznatky získané výzkumem dále využívají a jak se na ně navazuje? Jak dochází k využití úspěšných absolventů? V současné situaci, kdy úspěšný doktorand či doktorandka nemá možnost pokračovat na domácí půdě v režimu postgraduálního výzkumníka či v jiné obdobné formě, se kompetence získané doktorským studiem můžou nanejvýš včlenit do individuálních uměleckých aktivit, případně může být samotný titul Ph.D. výhodou v pedagogické či jiné kariéře mimo domovskou instituci. S otázkou ovšem zůstává, zda je tato volná návaznost dostatečná a žádoucí.

I. Pedagogové

Jednou z motivací při založení doktorandského studia na AVU v 90. letech bylo vychovávat pedagogy „s hlubokým teoretickým zázemím a schopností přesné analýzy“ (Zpráva 1994: 2). Následující statistika ukazuje, kolik současných pedagogů AVU má umělecký doktorát a kolik z nich má PhD z jiných oborů.⁴²

Pedagogové v ateliérech volného umění

Celkem: 38 (16 vedoucích + 22 asistentů)

Umělecký doktorát: 8 (4 vedoucí a 4 asistenti), tedy 21 %.

Jiný doktorát: 0

Pedagogové v ateliérech restaurování

Celkem: 12 (2 vedoucí + 10 asistentů)

Ph.D. z oboru restaurování: 3

Interní pedagogové Katedry teorie a dějin umění

Celkem: 11

Umělecký doktorát: 0

Jiný doktorát: 10

Pedagogové celkem (ve všech ateliérech, dílnách, interní i externí pedagogové KTDU)

Celkem: 84

S uměleckým doktorátem: 10 (tedy 12 %)

42 Podkladem pro tyto statistiky jsou informace z webových stránek AVU. V jednom případě (Jiří Skála), kdy asistent ateliéru má titul Ph.D., které na stránkách nebylo uvedeno, jsme informaci opravili. V statistice nerozlišujeme mezi uměleckými doktoráty z AVU a uměleckými doktoráty z jiných škol.

S jiným doktorátem: 16 (tedy 19 %)

Kolik doktorandů v oboru volné umění má školitele s uměleckým a jiným PhD?⁴³

Celkem: 27 doktorandů

Školitelé s uměleckým doktorátem: 11 (tedy 41 %)

Školitelé s jiným doktorátem: 0

Školitelé bez doktorátu: 16

Kolik doktorandů v oboru volné umění má konzultanta s titulem Ph.D.?⁴⁴

Celkem: 20

Konzultant s uměleckým doktorátem: 1

Konzultant s jiným doktorátem: 13

Konzultant bez doktorátu: 6

II. Předměty

Na AVU chybějí předměty, které by vycházely z aktuálního výzkumu doktorandů a uměleckovýzkumné praxe úspěšných absolventek a absolventů. Jejich poznatky tedy „neprosakují“ do akademické komunity AVU. Ve studijních plánech by přitom mohly figurovat předměty, které se odvíjejí od takto nabytých poznatků, přičemž témata se mohou měnit semestrálně či s každým akademickým rokem. Pro využití absolventů se nabízí obdobný rotační princip jako v atelieru hostujícího umělce. Vyučující z jejich řad lze vybírat například formou otevřené výzvy a výběr nemusí být omezený na absolventy uměleckých doktorátů z AVU.

Ph.D Lab pak může nabízet výukové formáty (přednášky, workshopy, semináře) studujících doktorandek a doktorandů. Doktorandská výuka by cílila na studenty magisterského stupně, a to formou nejméně několikátýdenních bloků. Předpokladem je, že výuka, kterou doktorand/ka připravuje nad rámec domovského atelieru, je pro zájemce z řad studentek a studentů z celé školy, a ocitá se v těsné návaznosti na řešenou problematiku v disertaci, kterou „odučením“, tj. dialogem s posluchači, doktorant/ka může rozvinout a argumentačně ukotvit.

43 Do statistiky zahrnujeme současné doktorandy (k červenci 2020) včetně těch, kteří mají přerušené studium a těch, kteří byli přijati a měli by začít studovat na podzim.

44 Do statistiky zahrnujeme současné doktorandy (k červenci 2020), včetně těch, kteří mají přerušené studium. Nově přijaté doktorandy nezapočítáváme, protože si ještě nezvolili konzultanta. Jedna doktorandka má 2 konzultanty a jeden doktorand, který má přerušené studium, nemá žádného.

III. Předměty pro doktorandy

V současnosti má AVU jenom jeden předmět speciálně pro doktorandy, a to Doktorandský seminář. Ten kombinuje úvod do vědecké práce a problematiky uměleckého výzkumu s formátem konzultací. Sestává z přednášek, společných konzultací a textových cvičení. Průměrně se koná čtyřikrát až pětkrát za semestr. Jedná se o první kurz takového typu na AVU, jeho význam je tedy zásadní. Zároveň, jak upozorňuje kapitola 1.3–VII, takový objem je vhodnější vyučovat ve dvou odlišných kurzech a formáty skupinových konzultací konat samostatně tak, aby se do nich mohli zapojit všichni doktorandi napříč ročníky.

IV. Oborová rada pro doktorské studium

Oborová rada pro doktorské studium je orgán podmíněný zákonem. V oborové radě AVU je v roce 2020 deset členů, z nichž pouze jedna osoba je absolventem doktorského studia v oboru Volné umění a jedna osoba v oboru Restaurování. Přitom většina doktorandek a doktorandů studuje v těchto oborech. Architektura pak není v oborové radě zastoupena vůbec.

V. Výzkumná pracoviště

Většina vysokých škol dává absolventům doktorského studia možnost pokračovat ve výzkumu v režimu post-doc. Situaci pracovišť dedikovaných uměleckému výzkumu částečně shrnuje už úvodní odstavec kapitoly. Srovnáme-li možnost kontinuity výzkumné práce absolventa uměleckého doktorátu AVU a dějin umění na Filozofické fakultě UK, druhý jmenovaný má možnost pokračovat ve výzkumu na vysokoškolských katedrách dějin umění, v Akademii věd nebo například na Vědecko-výzkumném pracovišti AVU, žádnou z těchto možností však absolvent uměleckého doktorátu nemá. V rámci školy se absolvent může uplatnit pouze jako pedagog, ovšem pedagogická náplň práce je odlišná od výzkumné. Ta se na AVU odehrává pouze v rámci doktorátu, případně v individuálních uměleckovýzkumných projektech pedagogů mimo pedagogické povinnosti. V současnosti není na AVU zaměstnán žádný výzkumný pracovník, který by měl doktorský titul z oboru volné umění.

Platformy jako výzkumná pracoviště mají pro kontinuitu uměleckého výzkumu zásadní význam. Pro samotné doktorandské studium mohou představovat teoretické i produkční zázemí (například připravovat odpovídající kurzy) a vytvářet environment, který tlak

galerijního prostředí nahrazuje akademickou svobodou (a tudíž i tlakem jiného typu).⁴⁵

Návrh 5: Zavést nový seminář pro doktorandy bez ohledu na ročník, který by plně využíval potenciál společných konzultací mezi doktorandy.

VI. Publikace

S existencí výzkumných pracovišť je spojena také možnost publikování. Instituce, která výzkum dělá, své výsledky zpravidla vydává. Neexistence zázemí pro umělecký výzkum po absolvování doktorátu je spojena s chybějící možností publikování navazujícího uměleckého výzkumu. Publikace založené na domácím výzkumu pak případně vycházejí jinde (soupis vydaných publikací z doktorského studia je uveden v příloze B).

Tak jako na jiných vysokých školách by i na AVU mělo být přirozené, že škola má možnost ve vlastním nakladatelství vydávat disertace a případně také další výstupy uměleckého výzkumu, které bude absolvent vytvářet mimo AVU. (Galerie sice vydávají publikace umělců, zpravidla se jedná ovšem o katalogy s kurátorskými texty a samostatný umělecký výzkum nebývá pro galerii a trh s uměním atraktivní.)

Vydání disertační práce lze v současnosti publikovat v nakladatelství AVU v případě, že doktorand žádá o podporu vydání ještě v roli studenta (díky tomu v NAVU vyšly disertace *Děti Absurdlandu* M. N. Kwiatkowské nebo *Algoritmy v umění* M. Stanové, *Litanie prekariátu* J. Skály byla publikována v jiném režimu – autor byl již pedagogem AVU) – jako absolvent, tedy bez statutu studenta či zaměstnance, ovšem o podporu vydání žádat nemůže.⁴⁶ Vydávání zdařilých disertačních výstupů je pro AVU jednou z možností, jak se prostřednictvím doktorského studia profilovat jako výzkumná instituce i mimo umělecko-historické bádání a zároveň držet publikovatelné výstupy výzkumu na domácí půdě.

Návrh 6: Grantová soutěž NAVU by mohla rozšířit kategorii žadatelů o absolventy doktorandského studia na AVU a otevřít ediční plán úspěšným disertacím i po vypršení statutu studenta. Dále by pobídku mohla rozšířit i na další publikační projekty úspěšných absolventů a motivovat je

45 Inspirací pro vznik výzkumných pracovišť, které kombinují umělecký a vědecký výzkum, mohou být instituty Zürcher Hochschule der Künste. Pro více informací viz <https://www.zhdk.ch/forschung>.

46 V podmínkách grantové soutěže nakladatelství AVU stojí aporie: „Žadatelem může být jeden a více akademických pracovníků a studentů doktorandského či magisterského studia AVU. [...] Disertační práce lze přihlásit až po jejich řádné obhajobě a na doporučení doktorandské komise.“ Dále není zřejmé, jaký orgán se myslí výrazem „doktorandská komise“.

k postgraduálnímu pokračování výzkumu a publikování výstupů, které mají výzkumný charakter (nemělo by jít o katalogy či monografie absolventů).

Návrh 7: Jednou z podmínek výzkumu je jeho zprostředkování, které umožňuje na výsledek navázat. Při zpřístupňování výsledků výzkumu na webových stránkách (obdobně jako jsou disertační práce publikované na dalších vysokých školách v ČR) je žádoucí archivace a dokumentace nejen textové části, nýbrž kompletní dokumentace (text, obraz, video, zvuk, interaktivní projekty atp.). Na webových stránkách AVU by měl být také přehled aktuálního výzkumu (research catalogue).

3. 6 Mezinárodní propojení AVU v doktorském studiu

„Appropriate research environments consist of a critical mass of faculty and doctoral researchers, an active artistic research profile and an effective infrastructure which includes an international dimension

(co-operations, partnerships, networks).“

(Florence Principles, viz příloha G, kap. Research Environment)

Mezinárodní rozměr doktorského studia na AVU se projevuje na různých rovinách: jednak na úrovni meziinstitucionální spolupráce, dále v souvislosti s individuální mobilitou doktorandů a také v programu, který škola zajišťuje přímo pro doktorandskou komunitu, například účastmi zahraničních hostů ve výuce, při tematických workshopech, přednáškách apod.

Mezinárodní přednáškový program určený přímo doktorandům se rozvíjí až v posledních letech. V letech 2019 a 2020 zajišťovalo studijní oddělení účast zahraničních hostů z grantových prostředků Centrálního rozvojového projektu (2019, 2020) především pro formát Doktorandského symposia. V roce 2020 spolu s pilotním spuštěním PhD Labu se také realizovaly první hostovské přednášky zahraničních odborníků pozvaných na AVU přímo doktorandskou komunitou (Merete Røstad, Aslı Çicek, Jana Striová) a zajištěných z grantových prostředků Výzkumné grantové soutěže (dále VGS). Jedná se ovšem o financování příležitostné a bylo by vhodné, aby program podobných hostovských přednášek měl zajištěn stabilní financování.

Mezinárodní krátkodobá mobilita doktorandek a doktorandů je aktuálně podporována z prostředků VGS, pokud si doktorand/ka požádá o podporu výjezdu do zahraničí v rámci jednoletého projektu. Dlouhodobá mobilita jako jsou studijní a pracovní stáže pak zajišťuje zahraniční oddělení prostřednictvím programů Erasmus+,

Ceepus, ad. V současnosti je rozšiřována nabídka studijních stáží pro doktorandské studenty v rámci existujících partnerských škol. Je vhodné, aby pedagogové i doktorandi vlastními aktivitami, výzkumem a networkingem s pracovišti třetího cyklu na zahraničních univerzitách podporovali rozšiřování stávajících partnerských smluv. S rozšiřováním příležitostí studijních stáží se pojí i to, že AVU musí vytvořit podmínky pro reciproční přijímání doktorandů ze zahraničí.

V rámci mezinárodní spolupráce je pro AVU v uplynulé dekádě i v současnosti nejvýznamnější zapojení v síti ELIA (The European League of Institutes of the Arts), která sdružuje 260 institučních členů ze 48 zemí. Pro AVU je aktivní účast v ELIA strategicky důležitá, se odráží v konkrétních projektech a představuje významný potenciál pro možná partnerství s dalšími členskými institucemi. V ELIA zastupovala AVU nejvýznamněji Anna Daučíková, která byla členkou „Representative Board ELIA“ v letech 2007-2010 a zastupovala Akademii i v roli prorektorky pro vědu a výzkum a zahraniční vztahy (od r. 2011). Jejím postřednictvím byla AVU zapojena v rozsáhlém projektu „SHARE“, který probíhal v letech 2010–2013 a jehož výstupem byla stejnojmenná publikace, která dodnes patří k základním pramenům k tématům a institucionálním kontextům spojeným s uměleckým výzkumem.⁴⁷ V roce 2017 se AVU díky Anně Daučíkové a Dušanovi Zahoranském také přímo podílela na tvorbě Florentských principů (viz přílohu G). Členkou „Representative Board ELIA“ byla v letech 2019/2020 Maria Topolčanská, kterou vystřídal prorektor pro zahraniční záležitosti Vít Havránek (od listopadu 2020).

V současnosti je AVU v rámci aktivit sítě ELIA zapojena v tematickém projektu „Advancing Supervision for Artistic Research Doctorates“, který se zaměřuje na oblast školitelství uměleckých doktorátů. Zástupci AVU se v roce 2019 účastnili zahajovací konference Challenges of Doctoral Supervision,⁴⁸ v návaznosti na ni proběhl v prosinci 2020 na AVU workshop pro školitele s Henkem Slegere a další událost zaměřená na školitele, která se bude konat na půdě Akademie, je plánována na podzim 2021.

Návrh 8: Zajistit stabilní financování hostovských přednášek, workshopů apod. Určených pro doktorandy a otevřít partnerství s vysokými uměleckými školami v zahraničí tak, aby bylo možné realizovat studijní pobyty v doktorském stupni.

⁴⁷ Ke stažení na

https://www.academia.edu/19400374/SHARE_Handbook_for_Artistic_Research_Education.

⁴⁸ 24.–25. 9. 2019, University of Music and Performing Arts Stuttgart.

4° Závěr

Souhrn návrhů na konkrétní změny v uměleckých doktorátech AVU:

Návrh 1

Formát poster session by mohl být inspirací pro vytvoření paralelního formátu k doktorandskému kolokviu.

Návrh 2

Zavést možnost vizuálního abstraktu k doktorandskému kolokviu a v dizertačních pracích.

Návrh 3

Zřídit odpovídající sérii přednášek s příklady metod z různých oborů.

Návrh 4

Zrušit požadavek minimálního počtu stran dizertační práce. Namísto toho uvést orientační doporučení pro délku dizertace.

Návrh 5

Zavést nový seminář pro doktorandy bez ohledu na ročník, který by plně využíval potenciál společných konzultací mezi doktorandy.

Návrh 6

Grantová soutěž NAVU by mohla rozšířit kategorii žadatelů o absolventy doktorandského studia na AVU a otevřít ediční plán úspěšným disertacím i po vypršení statutu studenta. Dále by pobídka mohla rozšířit i na další publikační projekty úspěšných absolventů a motivovat je k postgraduálnímu pokračování výzkumu a publikování výstupů, které mají výzkumný charakter (nemělo by jít o katalogy či monografie absolventů).

Návrh 7

Jednou z podmínek výzkumu je jeho zprostředkování, které umožňuje na výsledek navázat. Při zpřístupňování výsledků výzkumu na webových stránkách (obdobně jako jsou disertační práce publikované na dalších vysokých školách v ČR) je žádoucí archivace a dokumentace nejen textové části, nýbrž kompletní dokumentace (text, obraz, video, zvuk, interaktivní projekty atp.). Na webových stránkách AVU by měl být také přehled aktuálního výzkumu (research catalogue).

5° Přílohy

- A. Seznam obhájených disertačních prací na AVU 1994–2020
- B. Přehled disertačních prací AVU, které vyšly knižně
- C. Maria Topolčanská: Pracovní teze k akademické praxi uměleckého výzkumu na AVU
- D. Definice: Practice-Based Doctorate, Practice-Led Doctorate
- E. Výňatky ze zákona:
 - E1: Zákonné vymezení doktorského studia
 - E2: Zákonné vymezení výzkumu a vývoje
- F. Základní, aplikovaný a experimentální výzkum
- G. Florentské principy (2017)
- H. Dokumentace: anotace přednášek konference „Vidět složeným okem. Doktorandské kolokvium 2020“

A. Seznam obhájených disertačních prací na AVU 1994–2020

Rok	Doktorand/ka	Název dizertace	Školitel/ka	Obor
1997	Milan Knížák	Mezera mezi médii jako nové médium	prof. PhDr. Václav Bělohradský, prof. akad.mal. Zdeněk Beran	U
2002	Biliana Topalova-Casadieho	František Kupka (Některé aspekty malířské techniky F. Kupky), Edvard Munch (Studium techniky vybraných obrazů)	prof. Karel Stretti, akad.mal.	R
2003	Martin Velíšek	Dějiny citronu aneb receptura na zátiší (několik poznámek k užití malířství v recepturách na život Holanďana 17. století a pro život umělce dneška)	prof. akad.mal. Zdeněk Beran, doc. PhDr. Miroslav Petříček	U
2007	Věra Kuttelvašerová Stuchelová	Identita, intimita, autoportrét a sebezprezentace	prof. Milan Knížák, PhDr. Milena Slavická	U
2010	Jakub Gajda	Sochařský materiál Krupnik– Netradiční materiál horské oblasti Jeseníků	prof. Petr Siegl	R
2010	Alena Kupčíková	Slabikář (multimediální interaktivní) pro tzv. děti s rizikem dyslexie ve věku od 4–6 let, pochopení a nalezení jejich specifického vnímání, jeho využití k možnosti správně číst, Testy/Hra (multimediální interaktivní) pro tzv. děti s rizikem dyslexie ve věku od 4–6 let, k možnému odhalení a prevenci počátečních problémů ve čtení a psaní	prof. Milan Knížák Dr.A.	U
2010	Kamila B. Richter	IN-FORMATION. Život in-formování a in-formační život: Proces Materializace a dematerializace informací	prof. Marcus Huemer	U
2011	Peter Janáček	Vášeň a prázdno v kontextu fotografie devadesátých let 20. století	prof. Miloš Šejn	U
2011	Tereza Janečková	Současný grafický design jako galerijní artefakt versus strategie guerilla marketingu v současném umění (produkce – intervence – recepce – interpretace)	Mgr. Jiří Příhoda	U
2011	Radka Müllerová	Dosah a vliv POPu na teenagery	prof. Milan Knížák Dr.A.	U
2011	Pavla Sceranková	Mysl bez obrazu	doc. Vladimír Skrepl	U
2011	Matěj Smetana	Působení nezáměrných náhodných vlivů na umělecké dílo	Mgr. Jiří Příhoda	U
2011	Velíková Tereza	Dialog mezi obrazem a zvukem. Problém audiovizuality v umění a médiích	doc. Vladimír Skrepl	U
2012	Quan Do Manh	Historické technologie přírodních laků používaných v umělecké tvorbě jihovýchodní Asie	prof. Petr Siegel, akad.soch. a rest.	R
2012	Vít Mudruška	Význam plastických doplňků na historických sochařských dílech	prof. Petr Siegel, akad.soch. a rest.	R
2012	Markéta Pavlíková	Polychromovaná sochařská díla z českých sbírek od středověku k vrcholnému baroku (úvod, restaurování, ukázky restaurovaných děl)	prof. Karel Stretti, akad. mal.	R
2012	Adam Pokorný	Technika malby českých deskových obrazů 1400 – 1420	prof. Karel Stretti, akad. mal.	R

Rok	Doktorand/ka	Název dizertace	Školitel/ka	Obor
2012	Andrej Šumbera	Problematika restaurování drobné plastiky z obecných a drahých kovů. Dokumentace, rekonstrukce a terminologie zlatnických historických technologií a technik	prof. Petr Siegel, akad.soch. a rest.	R
2012	Štefan Tóth	Význam kontextu v současném umění. Reinterpretace jako umělecký styl	prof. Milan Knížák Dr.A.	U
2013	Hana Mislerová	Malířská výstavba obrazů v tvorbě Friedricha von Amerlinga	prof. Karel Stretti, akad. mal.	R
2013	Radek Petříček	Plastická anatomie – Teoretická část. Výtvarná část. Mimika	prof. Jiří Lindovský akad. mal.	U
2013	Lenka Vítková	Texty ve vizuálním umění	doc. Vladimír Skrepl	U
2014	Michal Cáb	Pure Data. Rukověť postdigitálního umělce ver. 0.1a	MgA. Tomáš Vaněk	U
2014	Denisa Cirmaciová	Studium technicko-technologických aspektů holandské a vlámské malby 17. století v rámci sbírky Národní galerie v Praze	prof. Karel Stretti, akad.mal.	R
2014	Tereza Severová	Nový hybridní jazyk pohyblivých obrazů v českém umění	Marcus Huemer	U
2015	Kristina Maršíková Málková	Technologie malby Lucase Cranacha st. a jeho okruhu (Průzkumy děl z českých sbírek a jejich interpretace)	prof. Karel Stretti, akad.mal.	R
2015	Martin Rusina	Vany, voda, vzduch. Fenomén architektury klasických městských lázní v českých městech	prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl	A
2015	Dunja Stevanović	Etické, estetické a technologické dilema odstraňování nebo zachování tmelů a rekonstrukcí ve dřevě na polychromovaných plastikách z gotického období	prof. Karel Stretti, akad.mal.	R
2016	David Blahout	Problematika restaurování. Comesso in Pietre Dure e Tenere	prof. Petr Siegl, akad. soch.	R
2016	Pavel Humhal	Excesivní hodnoty současného umění	doc. Anna Daučíková, akad. soch.	U
2016	Vladan Kolář	Percepční komory v umění	prof. Milan Knížák Dr.A.	U
2016	Magdalena Natalia Kwiatkowska	Děti Absurdlandu	MgA. Tomáš Vaněk	U
2016	Magda Stanová	Algoritmy v umění	MgA. Tomáš Vaněk	U
2016	Christl Mudrak	Psychologische Räume Auflösung des Raums im Medium Malerei. Psychologické prostory. Ztvárnění prostoru malířskými prostředky	MgA. Tomáš Svoboda Ph.D.	U
2016	Marcela Steinbachová	Kulisa, kulisárna. Asociace slova kulisa v souvislosti s architekturou a domy pro kulisy vybraných evropských měst	prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl	A
2017	Tomáš Hlavina	Před uměním a po umění. Vlivy a paralely mezi uměním do období renesance a konceptuálním uměním	prof. Milan Knížák, doc. Milena Dopitová	U

Rok	Doktorand/ka	Název dizertace	Školitel/ka	Obor
2017	Magdalena Kracík Štorkánová	Opus musivum – mozaika v českém výtvarném umění 19. a 20. století– Historické techniky, materiály, degradace a koroze mozaikových materiálů, návrh metodiky restaurování děl v mozaice techniky	prof. Karel Stretti, akad.mal.	R
2017	Petr Tej	Socha a sokl	prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl	A
2018	Jan Vlček	Válečné konflikty, militantní estetika a válečná nostalgie: Historický reenactment jako svébytná výtvarní disciplína	prof. Milan Knížák Dr.A.	U
	Jirka Skála	Litanie prekariátu		U
2019	Michal Krejčík	Překlady symbolických forem a jejich aktualizace nadčasovým modelem sakrálního prostoru	prof. Ing. arch. Miroslav Šik, dr.h.c., prof. Ing. akad. arch. Emil Přikryl	A
2020	Marek Škubal	Ars vermibus	akad. mal. Jiří Petrbok	U
2020	Isabela Grosseová	Gravitace umělecké kompetence	prof. Vladimír Kokolia	U

B. Přehled disertačních prací AVU, které vyšly knižně

Dizertační práce vydané AVU:

- Jirka Skála. *Litanie prekariátu*. 2019
Magdalena N. Kwiatkowska. *Děti Absurdlandu*. 2016
Magda Stanová. *Algorithms in Art*. 2016
Magda Stanová. *Algoritmy v umění*. 2015

Jiné publikace doktorandů vydané AVU:

- Tomáš Moravec. *Poznámky o vzducholodích*. 2018 (katalog)
Marek Škubal. *Bůh odporných věcí*, Praha: Spolek Trafačka, 2018
(praktická část disertační práce *Ars vermibus*, která byla obhájena 2020).
Pavel Humhal. *Záznamy manipulované reality*. 2017 (součást
dizertační práce, která má charakter katalogu či portfolio s úvodním
textem autora)

Dizertační práce vydané mimo AVU:

- Pavla Sceranková. *Mysl bez obrazu*. Brno: Dexon Art, 2012
(s fin. podporou Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové)
Martin Velíšek. *Dějiny citronu, aneb receptura na zátiší*, Praha:
Univerzita Karlova, 2017
Radek Petříček. *Výtvarná anatomie*, Pardubice: Univerzita Pardubice,
2017 (2. vyd. 2020).
Alena Kupčíková. *Dyslektický slabikář*, 2010, on-line:
http://www.dys.cz/slabikar_cz.html

Nevydané disertace:

- Michal Cáb. *Pure Data. Rukověť postdigitálního umělce ver. 0.1a*. 2014
– připravené jako skripta, zveřejněno
na webové stránce autora, on-line:
[/2/29/Cab_Michal_Pure_Data_rukovet_postdigitalniho_umelce_2014.pdf](#)

C. Maria Topolčanská

Pracovní teze k akademické praxi uměleckého výzkumu na AVU

Umělecký výzkum souvisí s politikami uměleckého vzdělávání obecně. Je konceptem, který může být stejně emancipativní jako konzervativní, radikálně inkluzivní nebo exkluzivní.

Významná role umělecké školy je i ve zpochybňování toho, co je společensky akceptováno (uměleckého výzkumu, stejně tak jako etických kodexů, politických strategií atd.).

Jakým režimům regulace, ekonomické kontroly a sebe-potvrzování na AVU umělecký výzkum dnes podléhá (evaluace, akreditace...)? V jakých strategických a hodnotících dokumentech školy se to projevuje?

Umělecký výzkum je jedním z polí, kde se dnes odehrávají boje o relevanci jak umění, tak vzdělávání a kde se mluví v pojmech jako ekonomie poznání (knowledge economy), vědomostní produkce (knowledge production) nebo vědomostní praxe (knowledge practice). Umělecký výzkum je od 90. let součástí vztahu současné politické ekonomiky Evropy a uměleckého vzdělávání.

Jaké alternativy máme k dispozici na AVU a evropských školách? Je umělecký výzkum víc než jen další technika spravování a financování vysokých uměleckých škol?

Umělecký výzkum je paradoxně potvrzováním „užitečnosti“ a produktivnosti umělecké akademické praxe, úplně stejně je ale umělecký výzkum součástí subverzivní umělecké praxe kritizující to, co probíhá jako prvoplánová „vědomostní produkce/praxe“ (knowledge production/practice) od neoliberálního obratu od 70. a poté od 90. let.

Umělecký výzkum je institucionalizován od 90. let na některých scénách (Holandsko, Skandinávie, Velká Británie) postgraduálními studijními programy a master programy. V německy mluvících zemích byl přijímán později.

Jakým vývojem procházela institucionalizace uměleckého výzkumu na AVU od 90. let a otevření doktorského studijního programu? Jak pokračoval do současnosti?

Jak se na akademické praxi AVU projevilo silné angažmá vedení školy v evropské debatě o uměleckém výzkumu za posledních 10 let?

Umělecký výzkum je významným ekonomickým faktorem pro umělecké školy.

Jak s ním pracuje AVU?

Jak je tento ekonomický faktor neustále vyjednáván navenek AVU (státní podpora)?

Jak je vyjednáván směrem dovnitř (s vnitřními protagonisty: angažmá umělců/kyň a teoretiků/ček jako pedagogů/žek školy na uměleckém výzkumu, otevírání vlastních alternativních strategií, přístupů...)?

Umělecký výzkum je společnou představou.

Jakou představu si pěstuje AVU?

Je umělecký výzkum součástí strategických dokumentů AVU?

Jaká je současná koncepce uměleckého výzkumu na AVU?

Jde o nucené sbližování umění a výzkumu? Jak má AVU vydiskutovány obavy z účelovosti takového spojení? Jak nevynucovat diskurzivnost, neprosazovat normativnost (text je teorie a výzkum), jak neztratit tlakem na umělecký výzkum něco podstatného ve výuce, co se vymyká představám o uměleckém výzkumu na AVU...?

Pod vlivem jakých tradic se od 90. let debata o uměleckém výzkumu pěstuje? Jakou tradici nyní AVU zakládá?

Jak se propojuje „učení“ studentů v teoretických předmětech KTDU AVU (teorie estetiky, pozitivistické teorie vědy, umělecké metody blízké nebo naopak vzdálené předpokládatelným představám o vědě... 60.–70. let, přes 90. léta do současnosti) s vnitřní debatou o vztahu umění a výzkumu na AVU mezi doktorandy/kami, pedagogy-umělci/kyněmi, teoretiky/čkami? Kdo tuto vnitřní debatu vede a jak – mezi platformami VVP AVU, KTDU AVU, studijním prorektorátem a koordinací doktorského studijního programu?

Umělecký výzkum má své protagonisty/ky jak v umělecké praxi, tak v akademické praxi.

Kdo jsou aktéři/ky uměleckého výzkumu na AVU? Jak se organizují?

To, jak je umělecký výzkum institucionalizován na AVU, není jen otázkou doktorského programu a jeho koordinace (oborová rada, koordinace uměleckého PhD programu).

Jaká je naše (osobní) pozice v uměleckém výzkumu, když jsme školiteli/kami, když jsme hodnotiteli/kami, konzultanty/kami?

Musí být subjekt umělec/kyně jako pedagog/žka AVU nutně subjektem uměleckým výzkumníkem/icí? Jde o nucené identity? Je to identita exkluzivní? Nebo je subjektem uměleckého výzkumu na AVU každý/á? (Z vynucených identit pochází skepse.)

Umělecký výzkum nelze promovat bez otevření vnitřní diskuze a vytvoření strategie instituce, tedy bez jisté kolektivní reflexe a destabilizace tohoto konceptu.

Za jakých institucionálních okolností (vnějších i vnitřních) chce AVU angažovat aktéry uměleckého výzkumu nad rámec doktorského programu?

Jak se vyhnout normativním metodologiím a kolektivně formulovat, co je umělecký výzkum, ke kterému AVU angažuje různé aktéry/ky a proč?

Jakou má AVU (KTDU AVU, VVP, vedení) koncepci takovou vnitřní debatu neustále udržovat a moderovat napříč ateliéry, pedagogickými a výzkumnými pracovišti?

Umělecký výzkum souvisí s věděním vytvářeným a získávaným na škole v různých formách praxe výuky a v akademické umělecké praxi.

Jak vnímá AVU (organizačně i obsahovými přesahy) vztah a koncept „výzkumu“ napříč svými výzkumnými centry, katedrou teorie, ateliéry, a koordinací magisterských a doktorských programů?

V jakých situacích a jak periodicky k takovým přesahům a konfrontacím na AVU dochází?

Jak pracuje AVU s dlouhou tradicí vztahu výzkumu a umění (research-based art, conceptual art, didactic etc.) jinak než v kurzech dějin umění?

Jaké projekty a semináře uměleckého výzkumu AVU nabízí? Jak AVU umělecký výzkum hodnotí nad rámec doktorského studia? Jakou komunitu pro sebe-hodnocení si AVU vytváří?

Tvůrčí granty AVU jsou de facto nejbližší, ale jsou tak formulovány?

Přibližováním a propojováním uměleckých doktorských programů s tradičními akademickými doktoráty z teorie se posouvá model uměleckých akademií k univerzitnímu modelu.

Děje se toto přibližování na AVU vědomě?

Je nosným médiem uměleckého výzkumu na AVU textová dizertace?

Potvrzuje to tento pohyb k univerzitním modelům tradiční doktorské dizertace v teorii?

Umělecký výzkum má v Evropě a mimo ni vytvořena napříč uměleckými školami specifická média, projekty a organizuje se v sítích institucí zakládaných zdola od 90. let. Debata o uměleckém výzkumu má své silné protagonisty/ky – autory/ky.

Jaká média AVU využívá?

Jak staví na osobní prezentaci JAR (Journal of Artistic Research, www.jar-online-net) na AVU v rámci kolokvia PhD 2019?

V jakých projektech a debatách o uměleckém výzkumu se v poslední dekádě AVU přímo angažovala?

Jaké časopisy a publikace (antologie) AVU eviduje jako podstatné pro svou vnitřní představu o uměleckém výzkumu? Kdo z autorů/

rek ovlivňuje debatu o uměleckém výzkumu na AVU? (někteří hosté doktorského kolokvia 2019)

V jakých sítích a organizacích je AVU v poslední dekádě aktivní a proč v některých ne? ELIA je jen jedna z nich.

Jak je vlastně organizována komunikace a koncepce uměleckého výzkumu ve vedení AVU (zahraniční, studijní, výzkumná)? Jak se propojuje s akademickou praxí AVU?

Umělecký výzkum má v architektuře ekvivalenty častěji než v umění nazývané practice-based nebo design-based research (u doktorských programů design-driven doctorates).

Jaká je dosavadní praxe uměleckého výzkumu v architektuře na AVU a její současná koncepce?

Zůstává text dizertace nosným médiem takového výzkumu?

Pozornost věnovaná uměleckému výzkumu může vyvolat strukturální změny v oblasti umění, nejen v uměleckém vzdělávání.

V čem posiluje umělecký výzkum AVU jako instituci?

Jakou institucionální představivost může umělecký výzkum na AVU podnítit?

Je umělecký výzkum další název pro prekarizaci umělecké a pedagogické praxe bez srovnatelných podmínek pro tradiční akademický výzkum? Speciálně v případě, kdy je realizován výhradně jako PhD „studium“, a ne jako práce na „výzkumné“ pozici?

Jak lze na AVU i díky kritickým a emancipačním koncepcím uměleckému výzkumu lépe odolávat akademickým reorganizacím, které budou potvrzovat další ekonomizaci vysokoškolského vzdělávání, tlak na aplikovaný výzkum, a tlak na celek kultury jako kulturní průmysl a jeho produktivnost?

Umělecký výzkum může na AVU znamenat pro umění a architekturu víc chráněné životní a pracovní prostředí s jasnými parametry, podmínkami, nástroji pro umělce/kyně a architekty/ky. Takové výzkumné prostředí má být dost ambivalentní a otevřené na to, aby bylo široce akceptovatelné pro komunitu, která ho vytváří. Jenom z této komunity protagonistů/tek lze toto prostředí formovat a deformovat. A taky o něm zevnitř reportovat.

červenec 2020

D. Definice: Practice-Based Doctorate, Practice-Led Doctorate

Převzato z Candy 2006: on-line.

Research in which practice is a central focus can be divided into two main types: practice-based and practice-led.

- If the research includes a creative artefact as the basis of the contribution to knowledge, the research is practice-based.
- If the research leads primarily to new understandings about the nature of practice, it is practice-led.

In some cases both types of research appear together but there is usually one that is more dominant.

Practice-based research is an original investigation undertaken in order to gain new knowledge partly by means of practice and the outcomes of that practice. In a doctoral thesis, claims of originality and contribution to knowledge may be demonstrated through creative outcomes in the form of designs, music, digital media, performances and exhibitions. Whilst the significance and context of the claims are described in words, a full understanding can only be obtained with direct reference to the outcomes.

Practice-led research is concerned with the nature of practice and is directed towards generating new knowledge that has operational significance for that practice. In a doctoral thesis, the results of practice-led research may be fully described in text form without the inclusion of a creative work. The primary focus of the research is to advance knowledge about practice, or to advance knowledge within practice. Such research includes practice as an integral part of its method and often falls within the general area of action research.

Although practice-based research has become widespread, it has yet to be characterised in a way that has become agreed across the various fields of research where it is in use. To complicate matters further, the terms, 'practice-based' and, 'practice-led' are often used interchangeably.

E. Výňatky ze zákona

E1: Zákonné vymezení doktorského studia

Doktorské studium je vymezeno zákonem 111/1998 Sb. – Zákon o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách).

§ 47

Doktorský studijní program

(1) Doktorský studijní program je zaměřen na vědecké bádání a samostatnou tvůrčí činnost v oblasti výzkumu nebo vývoje nebo na samostatnou teoretickou a tvůrčí činnost v oblasti umění.

(2) Standardní doba studia je nejméně tři a nejvýše čtyři roky.

(3) Studium v doktorském studijním programu probíhá podle individuálního studijního plánu pod vedením školitele.

(4) Studium se řádně ukončuje státní doktorskou zkouškou a veřejnou obhajobou disertační práce, kterými se prokazuje schopnost a připravenost k samostatné činnosti v oblasti výzkumu nebo vývoje nebo k samostatné teoretické a tvůrčí umělecké činnosti. Disertační práce musí obsahovat původní a uveřejněné výsledky nebo výsledky přijaté k uveřejnění.¹⁵⁾

(5) Absolventům studia v doktorských studijních programech se uděluje akademický titul „doktor“ (ve zkratce „Ph.D.“ uváděné za jménem).

(6) Studium v doktorském studijním programu sleduje a hodnotí oborová rada ustavená podle vnitřního předpisu vysoké školy nebo její součásti, která má akreditovaný příslušný studijní program. Pro studijní programy ze stejné oblasti studia mohou vysoké školy nebo jejich součásti na základě dohody vytvořit společnou oborovou radu. Předsedou oborové rady je garant doktorského studijního programu.

E2: Zákonné vymezení výzkumu a vývoje

Výzkum a vývoj vymezuje zákon 110/2009 Sb. – Zákon o podpoře výzkumu a vývoje.

§ 2

(1) Pro účely tohoto zákona se rozumí:

a) základním výzkumem teoretická nebo experimentální práce prováděná zejména za účelem získání nových vědomostí o základních principech jevů nebo pozorovatelných skutečností, která není primárně zaměřena na uplatnění nebo využití v praxi,

b) aplikovaným výzkumem teoretická a experimentální práce zaměřená na získání nových poznatků a dovedností pro vývoj nových nebo podstatně zdokonalených výrobků, postupů nebo služeb,

c) experimentálním vývojem získávání, spojování, formování a používání stávajících vědeckých, technologických, obchodních a jiných příslušných

poznatků a dovedností pro návrh nových nebo podstatně zdokonalených výrobků, postupů nebo služeb (dále jen „vývoj“),

d) inovacemi zavedení nových nebo podstatně zdokonalených výrobků, postupů nebo služeb do praxe, s tím, že se rozlišují:

1. inovace postupů, kterými se rozumí realizace nového nebo podstatně zdokonaleného způsobu výroby nebo poskytování služeb, včetně významných změn techniky, zařízení nebo programového vybavení,
2. organizační inovace, kterými se rozumí realizace nového způsobu organizace obchodních praktik podniků, pracovišť nebo vnějších vztahů.

F. Základní, aplikovaný a experimentální výzkum

Vymezení pojmů⁴⁹ uvádíme v terminologii užívané Radou pro výzkum, vývoj a inovace, jedná se o výňatek z kapitoly „Pojmy užívané ve statistice VaV“:

a) Relativně nejpřesnější a nejobjektivnější vymezení obsahu pojmů je vymezení pro statistické účely. Nejuznávanější statistikou VaV je statistika OECD, která hodnotí VaV v členských zemích pomocí více než 100 definovaných ukazatelů. Velice podrobná metodika je popsána v tzv. manuálu Frascati, který je v pravidelných intervalech (3 až 4 roky) aktualizován.

b) Základní pojmy – výzkum, vývoj –, definované v metodice OECD dále uvedeným způsobem, byly převzaty v podstatě beze změny i do novelizovaného zákona o státní podpoře výzkumu a vývoje (pojmy v závorce) i do nové metodiky Českého statistického úřadu pro hodnocení VaV:

1) Základní (badatelský) výzkum – experimentální nebo teoretické práce, které jsou v první řadě zaměřeny na získávání nových poznatků o nejzákladnějších příčinách jevů (fenoménů) a pozorovatelných skutečností, aniž by se však zabývaly otázkami užití a využití těchto poznatků.

2) Aplikovaný (cílený) výzkum – experimentální a teoretické práce k získání nových poznatků, ale zcela jednoznačně zaměřených na specifické, konkrétní předem stanovené cíle využití.

3) Experimentální výzkum a vývoj (vývoj) – systematická tvůrčí práce směřující k rozšíření stavu poznání, včetně poznatků o člověku, kultuře a společnosti, a jeho použití s cílem nalézt nové možnosti využití těchto poznatků.

c) Ve vlastních údajích a ukazatelích (např. finance, pracovníci) však statistika OECD jednotlivé druhy (kategorie) VaV nerozlišuje.

d) V novelizaci (aktualizaci) manuálu Frascati z roku 1995 se uvádí další rozlišení. Články (227) a (232) materiálu OECD DSTI/EAS/STP/NESTI (93) 6 uvádějí:

1) (227) – Základní výzkum lze rozdělit na : čistý základní výzkum neboli badatelský výzkum, který je prováděn v zájmu rozvoje poznání, a to bez úsilí o hospodářský či sociální přínos (ani dlouhodobě) a také bez snahy o aplikaci výsledků na řešení praktických poměrů, i bez snahy o předání výsledků těm, kteří jsou za využívání vědeckých poznatků odpovědní; orientovaný základní výzkum, který je prováděn s očekáváním, že vytvoří širokou bázi poznatků, která pravděpodobně bude základem pro řešení již rozpoznaných či předpokládaných (aktuálních či budoucích)

49 On-line: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=932>, 15. 5. 2020.

problémů, či objevujících se možností využití.

2) (232) – Aplikovaný výzkum lze rozdělit na: všeobecný aplikovaný výzkum, který je soustavným zkoumáním za účelem získání nových poznatků, které ještě nedosáhlo stadia s jasnou specifikací cílů pro jeho aplikace; specifický aplikovaný výzkum, který je rovněž soustavným zkoumáním za účelem získávání nových poznatků, ale směřovaných k specifickému praktickému cíli s jasnou aplikací výsledků.

G. Florentské principy (2017)

The Florence Principles – Seven Points of Attention

Preamble

Doctoral studies (doctorates and PhDs) in the arts enable candidates to make an original contribution to their discipline. Doctoral study programmes in the arts aim to develop artistic competence, generate new knowledge and advance artistic research. They enable candidates to progress as both artists and researchers, extending artistic competence and the ability to create and share new insights by applying innovative artistic methods. The general principles for doctoral education elaborated in the Salzburg Recommendations II and in the Principles on Innovative Doctoral Training are largely held to be valid in the arts. The following points isolate criteria which are essential, and perhaps also particular, to doctoral studies in the arts.

Qualifications

Doctorates in the arts provide a research qualification that builds upon diploma/masters studies and requires the in-depth development of an artistic research project. Candidates are selected who meet formal requirements defined by institutions and as a result of their artistic qualifications and competences. Potential supervisors may be part of the selection process, to ensure the academic quality of the dissertation process.

Career Perspectives

Holders of doctoral degrees in the arts may enter (or continue) an academic career at a higher education institution and/or enter (or continue) their career as artists. As a doctorate in the arts is usually undertaken when the candidate has completed graduate studies and produced a significant body of work, cohorts of doctoral programmes comprise established, internationally mobile artists. In bringing their academic and professional experience together, cohorts build valuable networks and accumulate key transferable skills that shape future perspectives for doctoral candidates in the arts. Upon completion, holders of doctoral degrees have the potential to combine their career as artists with a career in higher education.

Doctoral Work

The doctoral work (the dissertation project) undertaken during doctoral studies in the arts includes the development of an original and concrete artistic research project. This project uses artistic methods and techniques, resulting in an original contribution to new insights and knowledge within the artistic field. The project consists of original work(s) of art and contains a discursive component that critically reflects upon the project and documents the research process. Internationalism, interdisciplinarity and interculturality are implicit in many artistic practices and can benefit from doctoral programmes in the arts.

Research Environment

Artistic doctoral studies embedded within an appropriate research environment ensure the best possible (inter)disciplinary advancement of work. Appropriate research environments consist of a critical mass of faculty and doctoral researchers, an active artistic research profile and an effective infrastructure which includes an international dimension (co-operations, partnerships, networks). Doctoral research projects in the arts can advance discipline(s) and interdisciplinary work, by extending borders and establishing new cross-disciplinary relations. Artistic doctoral projects require adequate resources and infrastructure, in particular studio space and exhibition/performance environments. Funding for doctoral researchers in the arts is crucial.

Supervision

Supervision is a core issue for good practice in doctoral education, and at least two supervisors are recommended. A doctoral agreement, outlining the supervision roles (candidate – supervisor – institution), triangulates this process and setting out the rights and duties of all parties.

Institutions establish a good supervision culture by precisely defining responsibilities in their guidelines which provide a basis for avoiding and resolving conflict. Supervision is to be separated (at least partially) from final evaluation (assessment, reviewers), and supervisors should focus on maintaining the quality of the dissertation project in relation to national and international standards. Doctoral programmes in the arts follow the standard quality assurance and evaluation procedures applicable in the relevant national and institutional context (accreditation, reviews, etc.).

Dissemination

The results of doctoral work in the arts are disseminated through appropriate channels. For artistic work, exhibitions, performances, media installations and content, websites, and so on provide appropriate

dissemination frames. A particular effort needs to be made to create adequate archives for the results of doctoral work. Wherever possible and under the provision of proper copyright regulations, open access is the guiding principle for dissemination of artistic research work and the documentation of artistic work (e.g. digital portfolios in institutional repositories). Peer-reviewed and/or externally validated contexts are to be prioritized (e.g. via exhibition programmes in museums or curatorial selection processes). The specificity of dissemination contexts should be clarified at the beginning of the doctoral studies (e.g. in the doctoral agreement).

H. Dokumentace: anotace přednášek konference „Vidět složeným okem. Doktorandské kolokvium 2020“

DOKTORANDSKÉ KOLOKVIUM AVU 2020

VIDĚT SLOŽENÝM OKEM

20.–21. 10. 2020

ÚTERÝ 20. 10. // BLOK 1

Možnosti odchýlení

9.00–9.40 M. arch. L. Zein: Dromológia developerského města

9.40–10.20 MgA. T. Moravec: Krize vize / architektura představ
a topografie jejich realizací

10.20–11.00 Epos 257: Nevědomí města – jiná místa

11.00–11.40 Ing. arch. M. Havlová: Poločas přeměny – Re(vize)
architektury obecně prospěšného bydlení

„Prostředí současných měst čelí stále zesilujícím tlakům a snahám o maximální vytěžení a ekonomicko-politické zužitkování. Výslednicí těchto procesů se stává předem kolonizovaný prostor, v jehož náručí se máme cítit pohodlně pouze tehdy, pokud najdeme adekvátní uplatnění našich tužeb a zamýšlených cílů v soukolí systémového mechanismu.“ Doktorandské příspěvky tohoto bloku zkoumají současná paradigmata života v městských aglomeracích a jejich možnosti odchýlení. Do jejich perimetru se dostávají témata, která spoluvytvářejí vnímání prostoru současné architektury a urbanismu a definují tak možnosti a způsoby, jakými se v tomto prostředí pohybujeme, jaká místa obýváme, jak prostor ovlivňujeme i jak zpětně působí na nás.

Pokus o znovunahlédnutí

13.00–13.40 L. Gažiová: Romské umění a segregace

13.40–14.20 M. Smutná: Jazyk nerovnosti

14.20–15.00 J. Havlíček: Kroky. Pohyblivý obraz instituce

Blok je volně propojen tématem opětovného zkoumání oblasti historie, jazyka a kultury. Ladislava Gažiová odprezentuje počáteční fázi svého výzkumu sféry romského umění a kultury, kterou se snaží oprostit od zaběhnutého způsobu výkladu. Jiří Havlíček představí méně známý obraz veřejné kultury sedmdesátých let v socialistickém Československu. Na několika televizních pořadech ukáže mezery normalizační ideologie.

Jazyk nerovnosti je tématem, které řeší Martina Smutná. Analyzuje jazyk oponentských posudků diplomových prací malířských ateliérů z let 1994–1999. Ve svém příspěvku načrtne možnosti, jakým způsobem lze na strukturální nerovnosti reagovat v umělecké a výstavní praxi.

V panelu/komisi:

externí členové: Mgr. Sláva Sobotovičová, Ph.D., MgA. Zbyněk Baladrán
za AVU: PhDr. P. Morganová, Ph.D., Mgr. Věra Borozan, Ph.D., Vít
Havránek, Ph.D. (dopolední blok), MgA. Jirka Skála, Ph.D. (odpolední
blok)

ANOTACE PŘEDNÁŠEK (chronologicky dle programu)

M. Arch. Lynda Zein, 1. roč.

Dromológiá developerského města

Školitelka: Ing. arch. Maria Topolčanská, Ph.D.

Tento příspěvek sa bude zaoberať dromológiou, vedou o rýchlosti, na príklade pražskej štvrte Karlína, v ktorej posledných 18 rokov prebiehal proces gentrifikácie.

Leitmotívom tržných štvrtí – či sú to administratívne alebo pre krátkodobé a investičné bývanie je deterritorializácia nadnárodných spoločností, fungujúca na princípe kreatívnej deštrukcie. Skúmam tento dopad budovania súčasného mesta pod tlakom finančného developmentu na vnímanie času. K tomu sa budem vzťahovať k teórii Paula Virilia, konkrétne k rýchlosti ako hlavného motívu jeho kníh *Speed and Politics: An Essay on Dromology* (1977, 1986) a *The Futurism of the Instant: Stop–Eject* (2010), a skrz Pierra Noru (*Mémoire collective*, 1978) a jeho pojem história mentalít, kde vysvetľuje vplyv nášho kolektívneho vnímania, aj podvedomného, na priebeh politických, ekonomických či sociologických rozhodnutí.

MgA. Tomáš Moravec, 3. roč.

Krize vize / architektura představ a topografie jejich realizací

školitel: doc. Mgr. art. Dušan Zahoranský // konzultant: doc. Mgr. Václav Magid

Veřejný prostor prochází transformativními procesy. Na počátku stojí potřeby, pro jejichž uspokojení se mají vykonat patřičné změny. Tím se vytváří tlak, koncentrovaný v určitém čase na určité místo. Původní struktura eroduje, rozruší se, nastává transformace. Na jejím konci je očekávaná úspěšná realizace nové představy. Mezi hraničními limity tohoto intervalu dochází ke konfrontaci zamýšleného plánu a jeho uskutečnění. Vzájemné porovnávání těchto parametrů ovlivňuje stanovenou trajektorii. Mnohdy dochází ke krizi, tedy zlomové fázi vývoje. Z těchto krizí pak mohou vzniknout prostory, stojící v opozici oproti původnímu očekávání. Jejich odlišné kvality, mohou být z určitého pohledu považovány za selhání a pro mnohé znamenat katastrofu. Jejich nový, aktuální stav je však třeba ohledat. Z jiného úhlu totiž představují

novou otevřenou kvalitou.

Příspěvek Tomáše Moravce představuje konkrétní výšeč jeho doktorandského projektu. V terénních sondách se zaměřuje na několik lokalit pražských Holešovic. Dlouhodobě s nimi pracuje a vstupuje do nich uměleckými intervencemi. Zkoumá jejich kvality v souvislosti s pohybem člověka v městském prostředí a sleduje zejména destruktivní i imaginativní potenciál transformativních procesů, které na lokality působí. V instalaci Manuport, připravené pro výstavu Unplugged v Galerii Rudolfinum, reaguje na proměnu těchto míst v souvislosti se stavebním developmem. Zachycuje situaci, kdy pomalou transformaci místa, dříve pozorovanou jako Brownův pohyb částic, vystřídal prudký otřes Petriho miskou bouracím kladivem. Přispívá do diskuse, jakými strategiemi je možné pracovat a vyrovnávat se s neustálou proměnou prostředí. Dospívá k závěru, že přehodnocující pohled umění musí být rychlejší než změny probíhající v předmětu zájmu.

Epos 257, 2. roč.

Nevědomí města – jiná místa

Školitel: doc. Mgr. art. Dušan Zahoranský; konzultant: doc. Mgr. Tomáš Pospiszyl, Ph.D.

Prezentace organicky navazuje na mé předchozí umělecké působení: zabývá se zkoumáním města skrze specifická místa a situace a zpětným utvářením obrazu jejich/jeho celku. Soustředí se na místa mezi místy, slepé skvrny – praskliny urbanismu, vyprázdněné či vágní prostory (což mohou být také paradoxně místa velmi rušná), která se stávají odosobněnými ne-místy našeho ne-zájmu, přehlížení a vytěsňování, a která jsou mimo zorná pole „veřejného“ a „vědomého“ vnímání společnosti. Jde o periferie v širším slova smyslu – nejenom místopisném, ale i sociokulturním. Vztah periferie a centra sleduji obdobně jako vztah nevědomí a vědomí. Prostřednictvím zkušenosti s psychoanalýzou se zabývám prostředím coby odrazem našich vnitřních světů, našeho nevědomí a jeho vytěsňovacími podobami v prostoru kolem nás. Stejně jako se mění celá společnost a její uspořádání, proměňují se a přetékají i místa v postmoderní urbánní krajině, v organismu zvaném město. Ve svém příspěvku chci poukázat na to, co vše lze kolem nás touto zúženou optikou takto vnímat.

Ing. arch. Magdalena Havlová, 1. roč.

Poločas přeměny – Re(vize) architektury obecně prospěšného bydlení

Školitel: prof. Ing. arch. Miroslav ŠIK, dr.h.c.; konzultantka: Ing. arch. Maria Topolčanská, Ph.D.

Příspěvek na Kolokvium doktorandů 2020 představí téma podob řešení

bytové krize a jejich typologií v kontextu české architektury. V úvodu se budu zabývat především důvody pro výběr tématu a jeho rozsahem, jehož určení bylo pro 1. rok studia klíčové. V souvislosti s aktuálním celospolečenským diskurzem o potřebě kvalitního dostupného bydlení jsem si pro výzkum stanovila základní otázku, jaká byla, je a bude architektura obecně prospěšného bydlení a jakou má pozici v naší společnosti v různých historických etapách. V přednášce představím metodologii a způsoby jakými jsem k hledání odpovědí na tuto otázku přistoupila (archivní výzkum, práce s textem, diagramy, fotografie) a možnou podobu grafických i textových výstupů ze samotného výzkumu. Ty bych jako výslednou dizertační práci chtěla publikovat ve formě knihy a příp. navazující putovní výstavy.

MgA. Ladislava Gažiová, 1. roč.

Romské umění a segregace

Školitel: doc. MgA. Tomáš Vaněk; konzultantka: Mgr. Věra Borozan, Ph.D.

Pojem „romské kultury“ je vnímán v rámci liberálního diskurzu jako jednoznačně pozitivní moment nutný pro emancipaci utlačeného etnika. Problematickostí tohoto pojmu si však uvědomíme, pokud se zamyslíme nad otázkami spojenými z multikulturalismem, politikou identit nebo monoetnickým vymezováním se na poli státu, národa nebo kultury. Kulturní různost, která v dějinném spojení s myšlenkou internacionalismu měla skutečný emancipační náboj, se dnes obrací naruby a přináší situaci, ve které fragmentarizované identity bojují o vlastní přežití. Toto vymezování se z kulturního pole přerůstá i do mnoha jiných oblastí včetně sociálně-ekonomické sféry života. Většina Romů na území bývalého Československa je již několik posledních dekád opět psanci. Řešení je v nedohlednu, přesto se v příspěvku pokusím o analýzu a nastínění problematičnosti dnešního pojetí „romské kultury“ na několika vybraných příkladech:

- Frantz Fanon a psanci bývalého východního bloku
- Aver kolektiv a jeho znovunahlédnutí historie a života na sídlišti Chanov
- George Soros, jeho podpora a spoluvytváření romské kultury

MgA. Martina Smutná, 1. roč.

Jazyk nerovnosti

Školitel: MgA. Josef Bolf; konzultantka: Mgr. Věra Borozan, Ph.D.

Jakým jazykem se hodnotily diplomové práce v 90. letech na Akademii výtvarných umění v Praze? Jaká panovala představa o výborné malbě a malířském projevu? Kdo byl svými vedoucími uznán jako umělec a kdo se naopak do takového rámce nevešel? A kdo vlastně byli ti, kteří se podíleli na utváření malířského kánonu tohoto nedávno uplynulého

období? Tyto otázky se pokusím zodpovědět ve svém příspěvku, který jsem nazvala „Jazyk nerovnosti“. Vycházím v něm především ze zkoumání školních archivních materiálů, které jsem v uplynulém akademickém roce prošla se zaměřením na období 1995-2005. Název odkazuje k mé metodě, kterou jsem v první fázi studia zvolila, abych mohla lépe pochopit a popsat výskyt a působení pojmu „ženská malba“. Analýza jazyka, jakým se hodnotily závěrečné práce studentů a studentek malířských ateliérů mi umožňuje zviditelnit schémata mocenských vztahů, které se projevovaly nekritickým adorováním, přes paternalistické moralizování a v neposlední řadě i primitivní sexismus. Ve svém příspěvku tak představím první výstupy z archivního bádání. Naznačím, jakým způsobem se v malířské tvorbě reprodukovala představa ženy jako „přírodního elementu“, který je třeba usměrňovat a jak do stejného rámce spadaly veškeré projevy „jinakosti“ odchylující se od evropocentrické umělecké tradice. Závěrem načrtnu možnost dalšího postupu výzkumu, založeného na mé nedávné zkušenosti sběru rozhovorů s bývalými studentkami FaVu v Brně.

MgA. Jiří Havlíček, 3. roč.

Kroky. Pohyblivý obraz instituce

Školitel: doc. MgA. Tomáš Vaněk; konzultant: doc. Mgr. Tomáš Pospiszyl, Ph.D.

Nepravděpodobné okolnosti vzniku série televizních pořadů Kroky (1976–80) a zákaz vysílání jednoho dílu, přináší několik zjištění. Na svou dobu poměrně odvážný díl s podtitulem O kýči (1979), sice prošel obvyklým výrobním procesem, ale nikdy se nevysílal. Nejednalo se o žádný otevřený konflikt s institucí, ani s vládnoucím režimem, což mimo jiné dokazuje další působení jeho tvůrců. Scénárista a kameraman pracovali na dalších dílech pořadu, ovšem s jinými režiséry. Moderátoři pokračovali ve svých samostatných hereckých kariérách jak v televizi, tak ve filmu. A původní režisér konečně debutoval na Barrandově. Přestože se tito autoři dokázali vzpoutat uvnitř Československé televize, zároveň vytvářeli díla, která vycházela vstříc vládnoucí politické ideologii. V režimu kompatibility se vše protikladné děje současně. Pokud bych parafrázoval Beate Müllerovou: množství faktorů, které jsou pro cenzuru důležité – autor, dílo, kód, médium, divák a kontext –, nás opravňuje pohlížet na ni spíše jako na nestabilní proces akcí a reakcí než jako na pouhý represivní nástroj s předvídatelnými výsledky.

ÚTERÝ 20. 10. // BLOK 2

Restaurátorské kolokvium

9.00–9.40 L. Kouřilová: Možnosti identifikace falz pomocí současných průzkumových metod

- 9.40–10.20 Z. Žilková: Technika malby Jana Kupeckého (1666 – 1740)
- 10.20–11.00 K. Velíšková: Problematika restaurování asijských nástěnných maleb – využití zjištěných postupů v českém prostředí
- 11.00–11.40 J. Kyncl: Restaurování díla Milenci od Vítězslava Jungbauera zhotoveného z PVC – moduritu v roce 1958

Série prezentací představí různé aspekty restaurátorského oboru od průzkumů a popisu techniky malby přes problematiku identifikace falsifikátů, konsolidaci nástěnné malby a secco po přístupy k restaurování současných uměleckých děl.

V panelu/komisi:

Externí členové: Ak. mal. Zora Grohmannová, Ak. mal. Jiří Třeštík
Za AVU: doc. MgA. Adam POKORNÝ, Ph.D., PhDr. Štěpán Vácha, Ph.D.,
MgA. Jan Kracík

ANOTACE PŘEDNÁŠEK (chronologicky dle programu)

MgA. Lucie Kouřilová, 1. roč.

Možnosti identifikace falz pomocí současných průzkumových metod
Školitel doc. MgA. Adam Pokorný, Ph.D.; konzultantka: Ing. Lenka Zamrazilová

Příspěvek na doktorandském kolokviu 2020 prezentuje téma Možnosti identifikace falz pomocí současných průzkumových metod. Disertační projekt se zaměřuje na technologické průzkumové metody – neinvazivní a invazivní, které mohou pomoci k identifikaci padělaných obrazů malovaných na plátěné a dřevěné podložce. V současnosti je identifikace falz v České republice velmi aktuální disciplínou, kterou je nutné kriticky zhodnotit a podrobně zpracovat. Jako příklad metodologie průzkumu bude prezentována dílčí část rozsáhlých výsledků technologických průzkumů děl malíře Emila Filly, který patří k často padělaným autorům, se zaměřením na techniku malby. Zmíněné rozsáhlé průzkumy proběhly během roku 2020 na vybraných Fillových obrazech ze sbírky Národní galerie Praha. Prezentace bude také informovat o problematice a historii falzifikace obrazů orientovanou na moderní umělce. Součástí prezentace bude příprava vzorníků – tzv. dobové palety moderních umělců.

MgA. Zuzana Žilková, 1. roč.

Technika malby Jana Kupeckého (1666–1740)

Školitel: doc. MgA. Adam Pokorný, Ph.D.; školitel: PhDr. Štěpán Vácha, Ph.D.

Disertační projekt je zaměřen na detailní technologický průzkum a popis techniky malby Jana Kupeckého pomocí dostupných průzkumových metod využívaných při restaurování uměleckých děl. Příspěvek na kolokviu představí dílčí výsledky dosavadních průzkumů obrazů z Národní galerie v Praze, které se snaží nalézt odpovědi na otázky typu: Jakým způsobem pracoval umělec ve své dílně při tvorbě obrazů – připravoval si podklady svých pláten sám nebo si kupoval plátna v roli již předšepsovaná, jak bylo plátno připravováno pro malbu, jaké používal osvětlení? Jakou roli mají v Kupeckého tvorbě poměrně časté autorské změny – pentimenti, co z nich lze vyčíst a mají mezi sebou nějakou spojitost? Lze na základě analýzy techniky malby a stylového srovnávání určit jasné autorství a míru podílu dílenské spolupráce?

MgA. Klára Velíšková, 4. roč.

Problematika restaurování asijských nástěnných maleb – využití zjištěných postupů v českém prostředí

Školitelé: doc. MgA. Adam Pokorný, Ph. D., prof. Karel Stretti, akad. mal.; konzultant: PhDr. Štěpán Vácha Ph.D.

Prezentace pro kolokvium 2020 dokumentuje zejména praktickou část disertační práce Problematika restaurování asijských nástěnných maleb (Využití zjištěných postupů pro restaurování nástěnných maleb a secco v českém prostředí). Příspěvek bude informovat o samostatném restaurátorském projektu restaurování výmalby Stupy východní brány města Leh v roce 2019. Bude popsána metodika restaurátorských postupů ošetření asijských maleb, možnost jejich variace a následného uplatnění pro restaurování nástěnných maleb a secco v českém prostředí. Dále budou prezentovány výsledky z realizovaných vysokoškolských výzkumů, zkoušek používaných materiálů, se zaměřením na konsolidaci barevné vrstvy nástěnné malby a secco.

Mgr. et Mgr. art. Jan Kyncl, 5. roč.

Restaurování díla Milenci od Vítězslava Jungbauera zhotoveného z PVC – moduritu v roce 1958

Školitel: prof. Petr Siegl; konzultant: PhDr. Štěpán Vácha, Ph.D.

Dílo Milenci bylo zhotoveno sochařem V. Jungbauerem z polymeru, technologií nám neznámou, snad vtlačením hmoty do formy, a vytvrzeno tepelnými infrazářiči. Do Ateliéru restaurování výtvarných děl sochařských na AVU v Praze se dílo dostalo v prosinci roku 2018. Skořepina díla byla popraskaná a autorsky opravena, dílo bylo uvnitř armováno a nerovnoměrně vylito sádrovou skořepinou.

Práce spočívala v průzkumu materiálu, z něhož dílo vzniklo, dále ve zjištění rozsahu poškození dostupnými vědeckými metodami, hledání materiálů vhodných pro restaurování a zvažování metody, kterou bude

postupováno při restaurování. Po průzkumu původního materiálu, po laboratorních, fyzikálních i mechanických testech materiálů v budoucnu použitých při restaurování, testovaných na AVU a v laboratořích VŠCHT v Praze, mohlo být přikročeno k samotnému restaurování. Cílem bylo mj. ověřit si reálnost a správnost nastavených postupů pro restaurování moderních výtvarných děl zhotovených z alternativních, nestandardních materiálů, používaných ve výtvarné praxi. Během všech prací byla respektována autenticita hmoty, autorský rukopis a etický kodex restaurátora a současně zjišťována ekonomičnost zákroku. Také byl brán v úvahu autorský zákon. Prezentace ukazuje složitost restaurování děl zhotovených z moderních materiálu, ilustruje jednotlivé nezbytné metody výzkumu i pracovní postup, který je specifický s ohledem na materiály, z nichž jsou moderní umělecká díla zhotovena. Projekt mohl být dokončen jen díky podpoře Výzkumné grantové soutěže AVU pro rok 2019 (specifický výzkum).

STŘEDA 21. 10. // BLOK 3

Prchavé obrazy

9.00–9.40 V. Takáč: Remediacce jako cesta k absenci obrazu

9.40–10.20 A. Zapletal: Obrazová schémata

10.20–11.00 D. Böhm: Místa kde vznikají nápady

11.00–11.40 J. J. Alvaer: Seeing Through Shortcomings

Blok přednášek je volně propojen tématem prchavých obrazů – obrazů rodících se, zanikajících, ještě nepřítomných či už zaniklých. Tato nestálost je zkoumána prostřednictvím čtyř rozdílných (mediálních) situací. Vztahem mezi ilustracemi filosofických textů a mentálními obrazy se zabývá příspěvek Aleše Zapletala. Viktor Takáč bude hovořit o proměně filmového jazyka a hledání aktivního prázdna ve spektakulární plnosti imerzivních obrazů. Kresebná skica, tedy elementární vizuální vyjádření prvotního nápadu, je předmětem příspěvku Davida Böhma. Obrazy vznikající postupně hrou uvnitř kolektivu, které postrádají jasný počátek a mají rozostřený koncept autorství, představí v posledním příspěvku Jesper James Alvaer.

Hledání potenciálů

13.00–13.40 Š. Zahálková: PRINCIPY DIALOGU: Veřejný prostor jako sociální hmota a umění jako nástroj jeho tvárnosti

13.40–14.20 J. Berberich Sokolová: Formy života a kontúry dvora

14.20–15.00 M. Hájek: Limity představivosti, brána zkušenosti

Práci Juliany Berberich Sokolové, Matěje Hájka a Šárky Zahálkové spojuje zájem o zkoumání způsobů a modelů obývání a organizování prostoru, hmoty a sfér. Ve svých příspěvcích vycházejících z dizertačních

projektů se zabývají možnostmi budování vztahů či propojení mezi prostory, hmotami a budovami, dílem a architekturou i sférami soukromými, veřejnými a společenskými.

V komisi/panelu

Externí členové: Externí členové: MgA. Lenka Vítková, Ph.D., MgA. Matěj Smetana, Ph.D. (dopoledne), Mgr. Edith Jeřábková (odpoledne)

Za AVU: prof. Vladimír Kokolia, doc. Mgr. art. Dušan Zahoranský, Mgr. et Mgr. Václav Janoščík, Ph.D.

ANOTACE PŘEDNÁŠEK (chronologicky dle programu)

MgA. Viktor Takáč, 2. roč.

Remediace jako cesta k absenci obrazu

Školitel: MgA. Tomáš Svoboda, Ph.D.; konzultant: doc. Mgr. Tomáš Pospiszyl, Ph.D.

Rudolf Arnheim ve svém díle Film jako umění srovnává specifickou filmového obrazu s reálným obrazem. V rámci svého bloku se volně inspiroji touto srovnávací strategií a pokusím se ji rozšířit o oblast remediace (J.D. Bolter a D. Grusin). Zaměřím se na oblast kognitivního poznání, nápodobu, „zmizení“ media; za účelem vědeckého zkoumání našeho vnímání těla, prostoru, času, pohybu. V rámci praktických příkladů a vlastních zkušeností se pokusím nastínit možné směry využití těchto technologií pro umělecky orientovaný výzkum, umělecký projev.

MgA. Aleš Zapletal, 3. roč.

Obrazová schémata

Školitel: doc. Vladimír Skrepl; konzultant: Mgr. et Mgr. Václav Janoščík, Ph.D.

Aleš Zapletal se ve své disertační práci zabývá obrazy filosofie, tedy obrazy, které vznikly jako přímý odraz filosofického textu. Autor se zaměřuje na způsoby, jimiž jsou abstraktní pojmy převáděny do obrazů a na způsob, jakým tyto obrazy zpětně obohacují původní význam. Autor si klade otázku, proč byly filosofické obrazy vyloučeny z moderní filosofie i moderního umění. K pochopení jednotlivých složek zmíněných obrazů autor používá teorie Obrazových schémat a konceptuálních metafor. Obrazová schémata – základní fyzické a zkušenostní jednotky, umožňující vznik významu – byla popsána kognitivní vědou na mnoha příkladech jazykových formulací. Zapletal ve svém příspěvku představí aplikaci této teorie na obrazový materiál, která umožňuje nový náhled na obrazovou reprezentaci. Prezentace bude doplněna doposud nepublikovanými ilustracemi, které autor pro disertaci vytvořil a v praxi tak testoval možnosti žánru filosofických obrazů v kontextu současného umění, filosofie a uměleckého výzkumu.

MgA. David Böhm, 4. roč.

Místa, kde vznikají nápady

Školitel: prof. Vladimír Kokolia; konzultantka: Mgr. art Magdaléna Stanová, Ph.D.

Jak vábit nápady? Jak je lovit a číhat na ně? Kdy přicházejí? Lze takové prostředí uměle vytvořit? Lze takovým situacím jít naproti? Zajímá mě, jak se z ničeho stane něco. Jaká je trajektorie od nápadu k první skice. Jako jeden z výstupů své doktorandské práce chci otevřít pro zimní semestr v rámci AVU skicovací kabinet. Mobilní stavbu pro jednoho, podobnou mysliveckým posedům. Můj příspěvek pro kolokvium se bude zabývat tím, proč mě skicovací zajímá, co od toho čekám a zároveň jako příležitost pozvat k jeho využívání studenty napříč školou.

MgA. Jesper James Alvaer, 2. roč.

Seeing Through Shortcomings

Školitel: prof. Vladimír Kokolia, konzultant: doc. Mgr. Václav Magid

„To be the image of God does not signify to be the icon of God, but to be found in His trace.“ (Levinas 1963: 623).

A research project on intrinsic material, formal, social, conceptual and historical characteristics of the medium of traditional printmaking. The research design is configured as a long term art based workshop with 20 anonymous participants working together apart, not knowing or meeting each other in person. Each person leave their (professional, personal) traces in the material generated in the workshop. Unlike for example an interview situation, making is prioritized (before documenting), designed as repeated operative modules that includes both doing and interpretation, ultimately pointing towards ontologies or constituents of its image. The image here is not an object or thing but is an utter transparency, the, presence of the thing in its absence' to quote Prof. John Lechte. Working modules typically consists here of an individual modeling of (abstract) form. After this individual composition, the same material is exposed for collaborative interpretation process. The use of „low skill – high sensitivity“ approach enable effective temporalities to challenge co-authors (participants) to think, articulate, and deconstruct images and configurations within a variety of epistemological frameworks. The working units/modules, thus encourage the intermodal treatment of forms, surfaces, texts, concepts etc. with mutation, repetition and mutual translation. At this point the main method applied is Paolo Knill's intermodal decentering. The project touches upon an inherent dialectic in most image making methods that are investigative. The research project is currently evolving into the end of its second year. First sub-chapter of the project Seeing Through

Shortcomings...was titled Graphic Unconscious. The second sub-project Mutual Imprint is looking for possibilities of relevant interpretation, placing shared authorship, historical and techno-political narratives in the foreground for the continuation of the current research. The overall project inscribe itself through artistic production (as well as research exhibitions) and unfold with traceability to traditional printmaking, including notions of the master printer and the historical printshop.

MgA. Šárka Zahálková, 1. roč
PRINCIPY DIALOGU

Veřejný prostor jako sociální hmota a umění jako nástroj jeho tvárnosti
školitelé: MgA. Marek Meduna, Ph.D., MgA. Petr Dub, Ph.D.; konzultantka:
M. arch. Ing. Arch Maria Topolčanská, Ph.D.

V praktické umělecké i kurátorské rovině se dlouhodobě zabývám tématy veřejného prostoru a umění a možnostmi toho, jak organismus města uchopit a porozumět mu. K jejich artikulaci využívám různých výrazových prostředků a médií. Umění vnímám jako cenný nástroj společenské reflexe a možného hybatele pozitivních změn ve veřejném prostoru. Jako celek by se má praxe dala zařadit do kategorie společensky a komunitně angažovaných uměleckých projektů.

Ve svém disertačním projektu sleduji roli umění jako aktivního prostředníka změn a facilitátora komunikace ve veřejném prostoru, kde na veřejný prostor pohlížím především jako na sdílenou sociální hmotu. Ptám se, na jakých úrovních, jakým způsobem a proč vést umělecký dialog s veřejným prostorem a co lze v tomto procesu považovat za esenciální. Mým cílem není vytvořit další ze sborníků příkladů dobré praxe, nýbrž koncentrovat se především na samotný proces, který změnu ve veřejném prostoru vyvolává. Zajímá mě, jak dialog vstupuje do utváření díla a veřejného prostoru a jaké bariéry mu v tom zabraňují, případně proces v dobrém či špatném slova smyslu ovlivňují. Za klíčový zde považuji aspekt pochopení a uchopení časovosti a širšího narativu prostoru, situace a vztahů, do kterých vstupují různé proměnné.

V rámci kolokvia představím mimo obecného ukotvení své práce také dílčí projekt praktického výzkumu, v rámci něhož se v chůzi setkávám s lidmi i místem a prostřednictvím volného, jen částečně strukturovaného rozhovoru sbírám osobní reflexe témat úzce či širěji spjatých s mým zaměřením. Sleduji a akusticky zaznamenávám rytmus, vztah prostoru, času a myšlenky. Sebraný materiál mi slouží jednak jako reference – podklad k dalšímu zkoumání, ale též jako materiál pro experiment s formou a obsahem. Inspiračně navazuji na řadu předchůzců, mezi jinými např. na koncept Baudelairova flaneura, a především pak na Heriho Lefebvrea (konkrétně koncept analýzy

rytmu).

Výzkumné otázky:

Na jakých úrovních, jakým způsobem a proč vést respektující umělecký dialog s veřejným prostorem? Lze popsat klíčové principy a postupy spjaté se vznikem „prostorotvorných“ uměleckých projektů?

Juliana Berberich Sokolová, M. A., 1. roč.

Formy života a kontúry dvora

Školitelka: Ing. arch. Maria Topolčanská, Ph.D.

Príspevok na základe archívneho a in situ výskumu báda vývojové etapy v dispozícii a využití vnútorného dvora pavlačového domu na Mäsiarskej ulici v Košiciach. S využitím memoárovej literatúry, rodinných archívov, ako aj archívov bytových podnikov a pamiatkových úradov, príspevok sleduje vzťah medzi organizáciou fyzického priestoru prostredníctvom obytnej architektúry a spôsobmi života, ktoré obyvateľom daná organizácia priestoru umožňuje, popr. znemožňuje. Príspevok prepája štúdiu konkrétneho vnútorného dvora s teoretickým rámcom, ktorý dáva do súvisu osud vnútorných dvorov obytných domov v rôznych európskych mestách s meniacim sa vzťahom medzi sférou súkromného a sférou spoločného. Metodológia práce prelína literárne a akademické postupy. Príspevok je súčasťou väčšieho výskumného projektu o predstavách dobrého života a obytnej architektúry.

MgA. Matěj Hájek, 1. roč.

Limity představivosti, brána zkušenosti

Školitel: ak. mal. Tomáš Hlavina, Ph.D.; konzultant: Mgr. et Mgr. Václav Janoščík, Ph.D.

Hra jako abstraktní disciplína ve fyzickém světě. Od historického okénka vzniku sochařský děl s herní funkcí po rozklad fyzické a mentální činnosti. Od zkušenostně reflektivního učení po otřes mozku při pádu z barové židle. Úvod a vymezení rozsahu zkoumané oblasti. Formulace výzkumné otázky, představa aplikace výzkumných postupů a prezentace modelů prostorového řešení zkoumaných principů.

STŘEDA 21. 10. // BLOK 4

Rámce a rámečky

9.10-9.50 I. Gravlejs: Hitlerův knírek

9.50-10.30 M. Mazúr: Absencia ako motív stratégie pri vizuálnej video eseji

10.30-11.10 P. Šprinc: Dokumentární narace v experimentálním filmu
pauza

11.50-12.30 F. Jakš: Jak experimentální básníci mění rámce autorství?

12.30–13. 10 A. Bartlová: Československá sekce AICA jako instituce:
komunikace a koordinace

Co je vlastně rámcem a co rámovaným? Jakou roli v tomto rozdělení hrají ustanovené instituce a jaké místo má tradice? A kam až je možné jít s experimentem? Tento blok se částečně věnuje příspěvkům, které se točí kolem ustanovování rámců pro chápání umění se zvláštním zaměřením na 60. léta a dnešní dobu: Filip Jakš se tak věnuje otázce narušování zaběhnutých rámců poetického jazyk, a jak jej zkoumali experimentální básníci a literáti, Anežka Bartlová zkoumá roli institucí v rámci výtvarné kritiky 60. let. Milan Mazúr zkoumá možnosti nenarativního filmu v minulosti i dnes. Petr Šprinc si klade otázku „Jakým způsobem lze prolínat realitu s fikcí, aniž by ztrácela svůj dokumentární rozměr?“ Ivars Gravlejs se ve svém příspěvku zaměří na aspekty manipulace a spekulace.

V panelu/komisi:

Externí členové: MgA. Hana Janečková, MgA. Pavel Sterec, Ph.D.

AVU: ak. mal. Tomáš Hlavina, Ph.D., doc. Mgr. Václav Magid, Ing. arch.

Maria Topolčanská, Ph.D.

ANOTACE PŘEDNÁŠEK (chronologicky dle programu)

MgA. Ivars Gravlejs, 4. roč.

Hitlerův knírek

Školitel: doc. Vladimír Skrepl; konzultant: doc. Mgr. Václav Magid

Hitlerův knírek je výzkum k poslední kapitole mé disertační práce Příběh klauna, kde se snažím poukázat na aspekty jako jsou manipulace a spekulace. Přednáška je zaměřena na krátký přehled osobností, které nosily drobný knírek pod nosem a jsou často spojovány s tragikomickou postavou umělce. Hlavní metoda takového charakteru je provokace s cílem porušit a překročit stanovené např. ontologické, estetické nebo politické hranice.

MgA. Milan Mazúr, 2. roč.

Absencia ako motív stratégie pri vizuálnej video eseji

Školitel: MgA. Tomáš Svoboda, Ph.D.; konzultant: doc. Mgr. Václav Magid

V kapitole absencia obrazu predchádza záujem o tematiku filmu, video eseje a medzi žánrového prístupu v kontexte experimentálnych a žánrovým prístupoch. Absencia obrazu alebo videného obrazu odkazuje na fenomén vyprázdnenej narácie ktorý je filmovým konceptom zvoleným od nultých rokov po súčasnosť hlavne v independent žánroch filmu. Samozrejme nie je jediný kde sa tento

princíp nepriamo používa a to je hlavne experimentálny film a niektoré formy video artu. Vyprázdnená naracia predstavuje tip snímania v ktorom je definovaná expozícia ale nie divákovi možné pristúpiť ku konečnej katarzii alebo dramaturgickej krivke v ktorej je zakončený príbeh z definovaným koncom. Zvolená kapitola absencie je testom v kontexte iných presahov. Absencia môže byť z rôznych uhlov vnímaná ako motív. V tejto kapitole si predstavíme niektorých popredných autorov v súvislosti z experimentálnym filmom. V ďalšej časti sa pokúsim o ukážky niektorých princípov ktoré používam vo vlastnej autorskej tvorbe ako zvolenia niektorých princípov.

Motív vznikol z rodinného mýtu o historickej postave. Mýtus v ktorej niektorý členovia rodiny spomínali dávneho príbuzného, ktorý v určitom období opustil miesto odkiaľ pochádzal. Následnou udalosťou sa stal nezvestný. Nezvestný patrí takisto do roviny absencie určitej reality alebo konkrétnosti času.

Postava ako motív, ako tuto situáciu otvoriť aby mohlo zmiznutie vzniknúť. Zmiznutie môže predstavovať nevidenie vizuálneho vnemu, alebo situácie ktorá nie je zachytená realitou v súvislosti zo vizuálnym vnemom alebo zvukom. Absencia môže predstavovať formu. Formu ktorú analyzujú rôzni autori od začiatku 20. stor. Práve v kontexte práce z pohyblivým obrazom, časom a montážou. Text bude balansovať medzi princípmi v súvislosti z inými autormi a vlastnými princípmi, ktoré som zvolil pri praktickej časti skúmania v rámci doktorského štúdia.

Mg.A. Petr Šprincl, 4. roč.

Dokumentární narace v experimentálním filmu

Školitel: MgA. Tomáš Svoboda, Ph.D.; konzultant: Mgr. et Mgr. Václav Janoščík, Ph.D.

Představení vybraných aspektů filmu Blue Box, v nichž se zaměřuji na metodiku práce s dokumentárním materiálem ve fikčním rámci žánrového filmu. Stříhový a dramaturgická koncept filmu, v němž se pracuje s reálnými rozhovory a reálným prostředím. Ty jsou ovšem zasazeny do fikčního příběhu. Jakým způsobem lze prolínat realitu s fikcí, aniž by ztrácela svůj dokumentární rozměr? Prezentace dramaturgických a strukturálních postupů při tvorbě narativního experimentálního filmu.

Vizuální podklady/vizuální abstrakt zde: <https://vimeo.com/373556581>

Mgr. Filip Jakš, 3. roč.

Jak experimentální básníci mění rámce autorství?

Školitel: doc. Mgr. Tomáš Pospiszyl, Ph.D.

Ve svém příspěvku zkoumám modelovou konstrukci díla

u experimentální poezie. Dílo může ve smyslu teorie Maxe Benseho „získat vlastní vědomí“, stává se programem, které staví diváka a autora do rozličných pozic, aby myšlenka díla využila svůj potenciál. To je taktika velmi blízká konceptuálnímu umění. Její podobnost se projeví při srovnání děl Timma Ulrichse a Gerharda Rühma, kteří se snaží režírovat divákův přístup, aby vynikla estetika díla.

U textů Helmuta Heissenbüttela se zase modelový přístup projevuje v konstrukčních taktikách autobiografického pojetí textu. Text jako by stavěl diváka do role badatele v archivu a autor textu byl předmětem bádání. Archivní způsob práce s vlastním prožitkem můžeme najít i u textů Konrada Bayera i u objektů Dietera Rota. O proměně vnímání času skrze jazyk a následně o rozpadu soudržného vnímání sebe jako autora referují v odborných esejích i sami experimentální básníci působící rovněž na poli teorie – Siegfried J. Schmidt, Franz Mon i Helmut Heissenbüttel.

Podle současného teoretika Hala Fostera tento archivářský zájem vytváří schizofrenní realitu. Můžeme tento záměrný rozpad autorského pohledu označit za dno dekonstrukce? Archivářský způsob umělecké práce najdeme i v dílech Dana Grahama i Ferdinanda Kriweta, kteří začínají režisérsky provádět diváka zkoumaným fenoménem. Autobiografický pohled střídá ten fenomenologický. Začíná odtud divák být vnímat svou přítomnost jako uměleckou možnost? Dá se u těchto děl vystopovat moment, kdy se slova Petera Osborna umělec stává „fenomenologem vykojení a odsunutí“?

Mgr. et Mgr. Anežka Bartlová, 2. roč.

Československá sekce AICA jako instituce: komunikace a koordinace

Školitel: doc. Mgr. Tomáš Pospiszyl, Ph.D

Mezinárodní sdružení kritiků AICA, jehož československá sekce patřila mezi zakládající členy, je skvělým příkladem, na němž mohu ukázat přístup mého bádání o výtvarné kritice šedesátých let. Ve stručnosti tedy představím výsledky svého bádání o historii československé sekce AICA a skrze to i svůj metodologický přístup pro zkoumání institucí. Je to instituce s mezinárodním dosahem, kde však byli Čechoslováci aktivními činiteli, určitou a částečně flexibilní strukturou, lze na ní sledovat způsoby komunikace, mezinárodních vztahů atp. Na základě nedávno obhájené práce Lujzy Kotočové, v níž sledovala historii čs. sekce AICA, ale i dalších zdrojů se pokusím zodpovědět na otázku, jakou roli hrála AICA ve fungování výtvarné kritiky v šedesátých letech u nás? Důležitou postavou byl v rámci čs. sekce AICA ve sledované době šedesátých let především Jiří Kotalík (1920–1996), který je zároveň pevně spjat s historií Akademie výtvarných umění a jehož sté výročí narození si letos připomínáme. Část mého příspěvku se bude věnovat také jeho roli mediátora a reprezentanta československé kritiky

v mezinárodním kontextu i na domácí scéně.

Použitá literatura

Tanja Becher. „Artistic Research. Context, Perspectives & A Definition“, University of Vienna, 2017, on-line: https://www.academia.edu/34400220/Artistic_Research_Context_Perspectives_and_A_Definition, 24. 5. 2020.

Linda Candy. „Practice-based Research: A Guide“, University of Technology Sydney, 2006, on-line: <https://www.creativityandcognition.com/practice-based-research>, 15. 4. 2020

Luis Camintzer. „Thinking about Art Thinking, e-flux 56th Venice Biennale, 2015, on-line: <http://supercommunity.e-flux.com/texts/thinking-about-art-thinking/>, 13. 3. 2020.

Lenka Dolanová. „Umělecký doktorát: Výzkum, umění, nebo od každého trochu?“, in: A2, 16/2009, on-line: <https://www.advojka.cz/archiv/2009/16/umelecky-doktorat>, 23. 5. 2020.

James Elkins. „The Three Configurations of Studio-Art Ph.D“, in: Elkins, James (Ed.), *Artist with Ph.D. On the new Doctoral Degree in Studio Art*, New Academia Publishing, 2009, 145–165.

Břetislav Fajkus. *Filosofie a metodologie vědy: Vývoj, současnost a perspektivy*. Praha: Academia, 2005.

Valeria Giardino. „Vision to Reason: Using Diagrams to Think“. The Italian Academy for Advanced Studies in America, Columbia University, 2010, on-line: <https://italianacademy.columbia.edu/paper/vision-reason-using-diagrams-think>, 2. 8. 2020.

Alice Koubová. „Artistic Research. Quest for Method?“, in: Daniela Jobertová, Alice Koubová (eds.). *Artistic Research: Is There Some Method?*, Praha: AMU, 2017, 8–13.

Julian Klein. „The Mode is the Method or How Research Can Become

Artistic“, in: Daniela Jobertová, Alice Koubová (eds.). *Artistic Research: Is There Some Method?*, Praha: AMU, 2017, 80–85. (také on-line: <https://namu.cz/files/2018-09/180920180510.pdf>, 23. 5. 2020)

Julian Klein. „What is Artistic Research?“, on-line: <https://www.jar-online.net/what-artistic-research>, 23. 2. 2020.

Christopher Frayling. „Research in Art and Design“, *Royal College of Art Research Papers*, Vol. 1, No. 1 (1993), 1–5.

Ruth Matheus-Berr. „Inter/Trans/Multidisciplinary Arts and Design-Based Research“, in: in: Mick Wilson & Schelte van Ruiten (eds.). *SHARE. Handbook for Artistic Research Education*, Amsterdam, Dublin, Gothenburg: ELIA, 2013 (on-line: <http://www.elia-artschools.org/userfiles/Image/customimages/products/120/share-handbook-for-artistic-research-education-high-definition.pdf>, 12. 12. 2019), 152–162.

Henk Slegers. „Art and Method“, in: *Artist with Ph.D. On the new Doctoral Degree in Studio Art*, New Academia Publishing, 2009, 51–56.

Kurt Vonnegut. *Palm Sunday*, Londýn: Granada, 1982.

Kurt Vonnegut. *Květná neděle*, Praha: Argo, 2004.

Mick Wilson. „Discipline Problems and the Ethos of Research“, in: Mick Wilson & Schelte van Ruiten (eds.). *SHARE. Handbook for Artistic Research Education*, Amsterdam, Dublin, Gothenburg: ELIA, 2013 (on-line: <http://www.elia-artschools.org/userfiles/Image/customimages/products/120/share-handbook-for-artistic-research-education-high-definition.pdf>, 12. 12. 2019).

Citované disertace AVU:

Michal Cáb. *Pure Data. Rukověť postdigitálního umělce*, Praha: AVU (disertační práce), 2014, on-line: https://ticho.multiplace.org/disertace_michal_cab.pdf, 24. 12. 2019.

Isabela Grosseová. *Gravitace umělecké kompetence*, Praha: AVU (disertační práce), 2020.

Milan Knížák. *Mezera mezi médii jako nové médium*, Praha: AVU (disertační práce), 1997.

Magda Stanová. *Algoritmy v umění*. Praha: AVU, 2015. (Disertační práce)

Lenka Vítková. *Texty ve vizuálním umění*, Praha: AVU (disertační práce), 2013.

Dokumenty AVU:

Milan Knížák et al. *Doktorandské studium s předem nespecifikovanými obory studia. AVU v Praze. 1994. (Rešeršní zpráva)*, Praha: AVU, 1994. Dále citováno jako (Zpráva 1994).

Metodické pokyny ke statním závěrečným zkouškám v doktorském studiu, on-line: https://www.avu.cz/sites/default/files/document/5732/metodicke_pokyny_ke_statnim_zkouskam_doktorske_studium.pdf, 1. 8. 2020.

Průvodce doktorandským studiem 2017–2018, 2018–2019, 2019–2020.

Oficiální dokumenty

Manuál Frascati, 2015, on-line: https://www.tacr.cz/dokums_raw/ck/FRASCATI_MANUAL.pdf, 21. 4. 2020.

Florence Principles, ELIA, 2017, on-line: <https://www.elia-artschools.org/documents/the-florence-principles>, 23. 3. 2020.

Salzburg II Recommendations, 2005, on-line: <https://www.eua.eu/component/attachments/attachments.html?task=attachment&id=1881>, 26. 8. 2020.

MŠMT. *Strategický záměr pro oblast vysokých škol od roku 2021*, 2020, on-line: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/strategicky-zamer-ministerstva-pro-oblast-vs-na-obdobi-od>, 30. 8. 2020.

Úřad vlády ČR – Rada pro výzkum, vývoj a inovace. *Inovační Strategie České republiky 2019–2030*, 2019, on-line: https://www.vlada.cz/assets/urad-vlady/poskytovani-informaci/poskytnute-informace-na-zadost/Priloha_1_Inovacni-strategie.pdf, 21. 8. 2020.

Úřad vlády ČR – Rada pro výzkum, vývoj a inovace. „Základní pojmy výzkumu a vývoje v OECD a EU“, on-line: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=932>, 31. 8. 2020.

The Vienna declaration on Artistic Research, ELIA, 2020, on-line: <https://cdn.ymaws.com/elia-artschools.org/resource/resmgr/files/vienna-declaration-on-ar24-j.pdf>, 12. 6. 2020.

§ 47 zákona 111/1998 Sb. - Zákon o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách).

§ 2 zákona 110/2009 Sb. – Zákon o podpoře výzkumu a vývoje.

Doporučená literatura

Studie, články:

Luis Camintzer. „Thinking about Art Thinking, e-flux 56th Venice Biennale, 2015, on-line: <http://supercommunity.e-flux.com/texts/thinking-about-art-thinking/>, 13. 3. 2020.

Florian Dombois. „luginsland (on art as research)“, in: Ute Meta Bauer, Thomas D. Trummer (eds.): *AR – Artistic Research*, London: Koenig Books, 2013.

James Elkins. „On Beyond Research and New Knowledge“, in: Elkins, James (Ed.), *Artist with Ph.D. On the new Doctoral Degree in Studio Art*, New Academia Publishing, 2009, 111–133.

Christopher Frayling. „Research in Art and Design“, Royal College of Art Research Papers, Vol. 1, No. 1 (1993), 1–5.

Julian Klein. „The Mode is the Method or How Research Can Become Artistic“, in: Daniela Jobertová, Alice Koubová (eds.). *Artistic Research: Is There Some Method?*, Praha: AMU, 2017, 80–85. (také on-line: <https://namu.cz/files/2018-09/180920180510.pdf>, 23. 5. 2020)

Julian Klein. „What is Artistic Research?“, on-line: <https://www.jar-online.net/what-artistic-research>, 23. 2. 2020.

Sebastian Mühl. „Umělecký výzkum jako výzva pro uměleckou kritiku“, *Sešity pro umění a příbuzné zóny*, 20, 2016, on-line: http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/2016_20_Muhl.pdf, 20. 5. 2020.

Henk Sleger. „Art and Method“, in: *Artist with Ph.D. On the new Doctoral Degree in Studio Art*, New Academia Publishing, 2009, 51–56.

Přehledy:

Linda Candy. „Practice-based Research: A Guide“, University of Technology Sydney, 2006, on-line: <https://www.creativityandcognition.com/practice-based-research>, 15. 4. 2020

Efva Lilja. *Art, Research, Empowerment. On the Artist as Researcher*. Stockholm: Ministry of Education & Research Sweden, 2015, on-line: <https://www.government.se/contentassets/7c02c282af4a43fc9c3623b7d9a9089e/art-research-empowerment---the-artist-as-researcher>, 13. 9. 2020.

Knižní publikace, kolektivní monografie:

Michael Biggs & Henrik Karlsson (eds.). *The Routledge Companion to Research in the Arts*, London & New York: Routledge, 2011.

Henk Borgdorff. *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2012.

Mika Hannula, Juha Suoranta, Tere Vadén. *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*, Academi of Fine Arts, Helsinki & University of Gothenburg, 2005, on-line: https://www.academia.edu/2396657/Artistic_Research_Theories_Methods_Practices, 12. 9. 2019.

Mick Wilson & Schelte van Ruiten (eds.). *SHARE. Handbook for Artistic Research Education*, Amsterdam, Dublin, Gothenburg: ELIA, 2013, on-line: <http://www.elia-artschools.org/userfiles/Image/customimages/products/120/share-handbook-for-artistic-research-education-high-definition.pdf>, 12. 12. 2019.

Zpráva o uměleckém výzkumu pro AVU (2020)

Mgr. Ondřej Buddeus, Ph.D., Mgr. art. Magdalena Stanová, Ph.D.

Zpráva vznikla v rámci Centralizovaného rozvojového projektu „Analýza a definování specifik a rozvojových možností UVŠ ve výzkumné činnosti”.

Za cenné připomínky a podněty děkují autoři MgA. Isabele Grosseové, Ph.D., PhDr. Pavlíně Morganové, Ph.D., Ing. arch Marii Topolčanské, Ph.D., doc. Mgr. Tomáši Pospiszylovi, Ph.D., doc. Mgr. art. Dušanu Zahoranskému a dále prof. Anně Daučíkové, akad. soch., PhDr. Vítu Havránkovi, Ph.D., Mgr. Andree Janderové z Archivu AVU, pracovníkům knihovny AVU a Lence Sejkorové ze studijního oddělení AVU.