

Lenka Veselá

Umělecké doktoráty jako cesta udržitelné umělecko- -výzkumné praxe

Umělecké doktoráty a umělecký výzkum coby jejich náplň se na uměleckých školách etablovaly v souvislosti s Boloňským procesem a jím iniciovaným přechodem k trojstupňovému systému vysokoškolského vzdělávání. Během uplynulých dvou dekád intenzivního rozvoje umělecké doktoráty upevnilly svoje postavení na vysokých uměleckých školách a staly se klíčovou (byť ne jedinou) platformou pro umělecko-výzkumný způsob uvažování a práce. Co přesně tento specifický způsob bádání obnáší a jaký je jeho přínos, zůstává předmětem pokračující diskuse. Argumenty pro rozvoj na praxi orientovaných uměleckých doktorátů zdůrazňují jedinečnost poznání, které zakoušení světa skrze umění či s využitím uměleckých prostředků generuje.¹ Pro smysluplné zhodnocení přínosu těchto doktorátů (pro oblast poznání, pro umělecké školy a pro studující těchto programů) je nicméně třeba vedle teoretických předpokladů zvážit i to, jak jsou umělecké doktoráty uskutečňovány v praxi. Ve svém příspěvku nabídnu vhled do doktorandského bádání na Fakultě výtvarných umění (FaVU) při Vysokém učení technickém v Brně. S využitím vlastních zkušeností doktorandky a archivu dotazníkových odpovědí doktorandských studujících prvního ročníku na otázky týkající se motivace ke studiu, představ o jeho nárocích a zamýšlených strategiích, jak těmto nárokům dostát, prozkoumám formativní vliv uměleckého doktorátu na praxi studujících. Archiv doktorandských odpovědí, který na fakultě vzniká od akademického roku 2017/2018 v rámci předmětu Výzkumná práce uměleckou tvorbou, na jehož výuce se podílím, slouží jako podklad pro výuku a společnou diskusi v hodinách kurzu. V příspěvku zhodnotím bohatý materiál dotazníkových odpovědí, který se za dobu fungování předmětu nashromáždil, pro podporu svého argumentu, že institucionální nastavení uměleckých doktorátů na FaVU a způsoby, jakými doktorandští studující pracují s konceptem uměleckého výzkumu, je vedou k rozvíjení jejich praxe ve směru její větší udržitelnosti. Udržitelnosti praxe mám přitom na mysli jak její schopnost předcházet bezprostředním hrozbám svého materiálního, tvůrčího a morálního vyčerpání (tedy praktickou schopnost uspokojit základní potřeby, jež zakládají možnost jejího dalšího pokračování), tak i schopnost vzdáhnout se ke globálně zakoušené klimatické krizi a společenským konfliktům (tedy její smysluplnost tváří v tvář celospolečenským výzvám).

1 Viz stanoviska a dokumenty týkající se uměleckých doktorátů, jako jsou „Florentské zásady“ nebo Vídeňská deklarace, a dále „příručky“ uměleckého výzkumu vydávané vysokými uměleckými školami a vznikající v rámci programů Evropské unie. Evropská liga institutů umění (ELIA, European League of the Institutes of the Arts). „Florentské zásady“ doktorského studia v oblasti umění [on-line]. 2017. Dostupné z: <https://www.favu.vut.cz/studenti/studijni-oddeleni/doktorandi/elia-zasady-doktoratu-v-umeni-p188491> (cit. 11. 9. 2022); dále citováno jako „Florentské zásady“; AEC – CILECT/GEECT – Culture Action Europe – Cumulus – EAAE – ELIA – EPARM – EQ-Arts – MusiQuE – SAR. *The Vienna Declaration on Artistic Research*. 2020. Dostupné také z: <https://www.favu.vut.cz/studenti/studijni-oddeleni/doktorandi/videnska-deklarace-k-umeleckemu-vyzkumu-p199018> (cit. 11. 9. 2022); Mick Wilson – Schelte van Ruiten (eds). *SHARE: Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam, Dublin and Gothenburg: ELIA, 2013. Dostupné také z: <https://cdn.ymaws.com/elia-artschools.org/resource/collection/22A440F4-F60B-43F8-9C8F-EE8AEB3B4972/share-handbook-for-artistic-research-education-high-definition.pdf> (cit. 1. 11. 2022); Jeroen Boomgaard – John Butler (eds), *The Creator Doctus Constellation: Exploring a New Model for a Doctorate in the Arts*. Gerrit Rietveld Academie and EQ-Arts. 2021. Dostupné také z: <https://laps-rietveld.nl/wp-content/uploads/2021/11/CrD-constellation-online.pdf> (cit. 1. 11. 2022); Daniela Jobertová – Alice Koubová (eds). *Artistic Research: Is There Some Method?* Praha: AMU, 2017; Ondřej Buddeus – Magdalena Stanová. *Zpráva o uměleckém výzkumu pro AVU (2020)*, Praha: AVU, 2020. Dostupné také z: https://be.avu.cz/app/uploads/2021/11/zprava_o_umeleckem_vyzkumu_avu_20204.pdf (cit. 1. 11. 2022); Milena Bartlová – Zdeněk Bezečný (eds). *Umělecký výzkum na UMPRUM*. Praha: UMPRUM, 2020.

Z pohledu značné podfinancovanosti kulturního sektoru a prekarity těch, kteří v něm působí, je zavedení uměleckých doktorátů zajišťujících svým studujícím relativně důstojné podmínky pro práci na disertačním projektu nezpochybnitelným přínosem. Ambicí předkládané úvahy je prokázat, že vize umělecko-výzkumné práce, jež se studující s využitím materiální a nemateriální podpory, kterou jim doktorát nabízí, chystají během studia naplnit, jsou příslibem pro další smysluplné pokračování jejich praxí i po završení doktorského studia. Dotazníky studující vyplňují na konci druhého semestru studia, tedy poté, co se již měli možnost seznámit s prostředím školy a agendou doktorského programu, ale zároveň — co se týče realizace disertačních projektů — jsou stále ještě na začátku. Dotazníkové odpovědi studujících naznačují jejich plány na další roky studia a ukazují, že je doktorát na FaVU motivuje k práci kladoucí důraz na výzkumný proces a výzkumné vztahy, spolupráci a kolektivitu, interdisciplinaritu, vzdělávací roli a pečující potenciál jejich praxe a oslovení a zapojení publik nad rámec akademického světa i světa umění. Tyto strategie, pokusím se ukázat, zakládají možnost takových praxí lépe čelit vlastnímu vyčerpání a být dlouhodobě obohacující nejen pro ně samotné, ale i pro kulturní a akademická prostředí, ze kterých jejich praxe vyrůstají a kde působí. Umělecký doktorát takto disponuje potenciálem být nejen prestižní záležitostí, kdy doktorský titul sám o sobě vylepšuje šance absolventů a absolventek ucházet se o práci v kulturním provozu, grantovou podporu projektů či pedagogické posty, ale i cestou k dlouhodobě udržitelné praxi, v jejímž rozvíjení budou absolventi a absolventky schopni pokračovat i po završení svých doktorských studií.

Od teoretických definic uměleckého výzkumu k praxi uměleckých doktorátů

Texty teoretiků Juliana Kleina,² Teemu Mäkiho³ či Miky Hannuly, Juhy Suoranty a Tereho Vadéna⁴ definují umělecký výzkum jako výzkum skrze umění, který akcentuje vtělenou subjektivitu umělců a umělkyní, již ohledávají realitu uměleckými, smyslovou zkušenost využívajícími prostředky. Například Julian Klein umělecké poznání definuje jako poznání, které „musí být získáno skrze smyslové a emoční vjemy, tedy skrze uměleckou zkušenost, se kterou je bytostně spojeno [...] umělecké poznání je, v každém případě, smyslové a fyzické, vtělené poznání“.⁵ Podobně, v českém kontextu, teoretička a pedagožka Milena Bartlová popisuje poznání, které na praxi orientovaný

2 Julian Klein. What Is Artistic Research? *JAR — Journal for Artistic Research* [on-line], 23. 4. 2017. Dostupné z: <https://www.jar-online.net/what-artistic-research> (cit. 11. 4. 2022); Julian Klein. The Mode Is the Method Or How Research Can Become Artistic. In: D. Jobertová – A. Koubová. *Artistic Research*, s. 80–85.

3 Teemu Mäki. Art and Research Colliding. *Research Catalogue* [on-line], 2014. Dostupné z: <https://www.researchcatalogue.net/view/49919/49920> (cit. 11. 4. 2022); Teemu Mäki. A few Remarks on Artistic Research: Not Only for Knowledge. In: D. Jobertová – A. Koubová. *Artistic Research*, s. 14–41.

4 Mika Hannula – Juha Suoranta – Tere Vadén. *Artistic Research — Theories, Methods and Practices*. Helsinki and Gothenburg: Academy of Fine Arts Helsinki and University of Gothenburg, 2005.

5 J. Klein. What Is Artistic Research?

umělecký výzkum přináší, jako „vtělené (*embodied*) a zanořené v realitě (*embedded*)“.⁶ Uvedené úvahy, zdůrazňující jedinečnost vtěleného a ve smyslové zkušenosti ukotveného poznání, nedosažitelného jinými prostředky, pojmenovávají důležitý aspekt umělecko-výzkumné práce, realitu akademického uměleckého výzkumu ztělesněnou uměleckými doktoráty však uspokojivě a v celé její šíři postihnout nemohou. Plodnější interpretační rámec pro pochopení uměleckého výzkumu v jeho institucionalizované, akademické podobě představují texty teoretiků a teoretiček, jako je Hito Steyerl,⁷ Irit Rogoff,⁸ Tom Holert⁹ či Marquard Smith,¹⁰ které vymezují umělecký výzkum jako praktiky zjednávané v konkrétních historických a institucionálních kontextech. Poznání, které akademický umělecký výzkum generuje, je podle těchto teoretiků a teoretiček neoddělitelné od „institucionálních struktur, které ho zastřešují, omezení, která ho kontrolují, a rétoriky, ve které je usazeno“.¹¹ Akademický umělecký výzkum tak není prostý rozporů: na jedné straně těží ze své akademické existence — a to do té míry, že je otázkou, zda by se bez ní vůbec obešel — ale na straně druhé ho i omezuje, požadavkem na podřízení se akademickým měřítkům a hierarchiím. V návaznosti na toto institucionální pojetí se i já zaměřím na formativní vliv nároků, které na studující doktoráty, potažmo systémem nastavená kritéria studia kladou, i podpory, kterou jim nabízí, a to včetně podpory ve formě možnosti „svobodného“ způsobu práce, který studující v dotaznících jmenují coby zásadní součást své motivace ke studiu a spojují s konceptem uměleckého výzkumu.

Umělecké doktoráty na FaVU

Klíčovou roli v mé úvaze o uměleckých doktorátech na FaVU hraje způsob, jakým doktorandští studující interpretují pojem uměleckého výzkumu a jak se tento výklad promítá do jejich představ o praxi, kterou zamýšlí během studia uskutečňovat. Doktorský studijní program je na FaVU akreditován od roku 2006, těsnější spojení mezi uměleckým doktorátem a uměleckým výzkumem coby jeho náplní se nicméně ustavilo až se vznikem kurzu Výzkumná práce uměleckou tvorbou pro první ročník doktorandského studia, který v akademickém roce 2017/2018 založila umělkyně a pedagožka Lenka Klodová a na jehož výuce se druhým rokem podílím. Z popudu Lenky

6 Milena Bartlová. Doktorské studium výtvarných umění: nesmysl, nebo šance? *Artalk* [on-line], 5. 12. 2018. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/12/05/doktorske-studium-vytvarnych-umeni-nesmysl-nebo-sance/> (cit. 11. 4. 2022).

7 Hito Steyerl. Estetika odporu? Umělecký výzkum jako disciplína a konflikt. *ArteActa*, 2022, roč. 5, č. 07, s. 125–132. Dostupné z: <https://arteacta.cz/estetika-odporu-umelecky-vyzkum-jako-disciplina-a-konflikt> (cit. 12. 2. 2023).

8 Irit Rogoff. Practicing Research: Singularizing Knowledge. *MaHKUzine: Journal of Artistic Research* [on-line], č. 9, 2010, s. 37–42. Dostupné také z: https://issuu.com/hku-online/docs/mahkuzine09_web (cit. 11. 4. 2022).

9 Tom Holert. Art in the Knowledge-Based Polis [on-line]. *e-flux journal*, 2009, č. 3. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/journal/03/68537/art-in-the-knowledge-based-polis/> (cit. 11. 4. 2022).

10 Marquard Smith (ed). *Research: Practitioner, Curator, Educator*. Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press, 2010. Dostupné také z: https://www.academia.edu/42249558/Research_Practitioner_Curator_Educator (cit. 11. 4. 2022).

11 I. Rogoff. Practicing Research, s. 39–40.

Klodové v rámci kurzu v témže akademickém roce vznikl i zmíněný dotazník, ve kterém studující odpovídají na otázky ohledně motivace ke studiu, způsobu práce, metod a předpokládané formy výsledné práce. Od třetího ročníku navíc reagují i na otázku, která je vyzývá k vlastnímu výkladu konceptu uměleckého výzkumu.

1. Proč studujete doktorát na umělecké škole?
2. Čím se Vaše doktorandská práce liší od Vaší „běžné“ tvorby nebo práce?
3. Jaké metody a postupy, známé z jiných vědních oborů, použijete ve své práci?
4. Jak byste nazval*a formu své výsledné práce?
5. Co je podle Vás umělecký výzkum?

Obr. 1. Aktuální znění dotazníkových otázek. Dotazník vytvořený pedagožkou kurzu Výzkumná práce uměleckou tvorbou Lenkou Klodovou byl v průběhu let mírně upraven. Po druhém ročníku přibyla otázka týkající se interpretace pojmu uměleckého výzkumu a z původních tří otázek ohledně metod – „Bude se Vaše práce dotýkat i jiných oborů než výtvarného umění?“, „Jaké metody a postupy, známé z umění, použijete ve své práci?“ a „Jaké metody a postupy, známé z jiných vědních oborů, použijete ve své práci?“ – zůstala jen poslední jmenovaná.

K dnešnímu dni archiv čítá již 5 ročníků a 39 zaznamenaných výpovědí.

	počet zodpovězených dotazníků
2017/2018	7
2018/2019	5
2019/2020	6
2020/2021	10
2021/2022	11
CELKEM	39

Obr. 2. Počet dotazníkových odpovědí po jednotlivých ročnících. Odpovídali všichni studující v daných ročnících s výjimkou jediného studenta z ročníku 2021/2022, který bude předmět Umělecká práce výzkumnou tvorbou, v rámci kterého jsou dotazníky vyplňovány (jako zápočtový úkol), absolvovat až v akademickém roce 2022/2023. Protože dotazník nevznikl za účelem dotazníkového šetření, ale jako podklad pro výuku doktorandského kurzu, není jeho součástí sběr dat týkajících se věku, pohlaví, národnosti či předchozího vzdělání a působení jeho respondentů a respondentek. Na základě dotazníků lze nicméně určit, že mezi respondenty je vcelku rovnoměrně zastoupeno mužské i ženské pohlaví (19 mužů a 20 žen). Z dotazníkových odpovědí dále vyplývá, že mezi dotazovanými jsou zastoupeni jak studující nastupující na doktorát bezprostředně nebo krátce po magisterském studiu, tak studující, kteří zahájili doktorát po delší přestávce, zpravidla vyplněné dalším studiem, uměleckou praxí a/nebo pedagogickým působením. Odpovědi rovněž naznačují, že takřka třetina dotazovaných studovala před zahájením doktorátu na FaVU na jiných než uměleckých školách.

Následující text je zaujatým čtením dotazníkových odpovědí, ovlivněným mojí vlastní zkušeností s doktorandským studiem (v akademickém roce 2017/2018, kdy archiv vznikl, jsem sama byla jednou z jeho respondentek) a dvouletým pedagogickým působením v uvedeném kurzu, využívajícím dotazníků coby východiska pro společnou debatu a jako důležité formy zpětné vazby, jež ovlivňuje další směřování předmětu. Průběh mého vlastního studia, možnost s odstupem konfrontovat dříve zaznamenané odpovědi (včetně mých vlastních) a vzhled do uvažování studujících posledních dvou ročníků ovlivňují moji interpretaci, kterou je takto třeba chápat jako situovanou, v konkrétní zkušenosti ukotvenou zprávu o akademickém uměleckém výzkumu. Předkládaný text takto není studií s charakterem dotazníkového šetření, ale osobním argumentem ve prospěch umělecko-výzkumné práce, jejímž středobodem nejsou vykazatelné výsledky, ale samotný akt zkoumání a vztahy navazované a udržované během výzkumného procesu. Během doktorátu prošla moje praxe značnou proměnou a mnohé z těchto změn ve způsobu uvažování a práce pozoruji i u svých kolegů a kolegyně. Vedle zmíněného důrazu na procesy a vztahy se dále jedná například o příklon k práci založené na spolupráci a budování podpůrných sítí spolupracovníků a spolupracovnic, možnost pružně a dle aktuálních potřeb vstřebávat a zapojovat podněty z různých oblastí vlastního zájmu, naplňující charakter práce nezávislý na dílčích výsledcích či smysluplnost (ve smyslu až „užitečnosti“) praxe, jejíž témata nezdědka přesahují hranice uměleckého světa a adresují palčivá společenská témata. Ve svém textu tyto pozorované změny uvedu do souvislosti s konceptem postumění Jerzyho Ludwińskiego a výzkumného obratu na poli umění a kurátorské praxe Irit Rogoff a poukážu na jejich potenciál přispět k větší udržitelnosti jimi formovaných praxí. Využitím dotazníkových odpovědí chci zdůraznit, že mnou prezentovaná vyjádření a přesvědčení zhodnocující význam vztahů a procesů formujících umělecko-výzkumnou práci jsou nejen mým vlastním hlasem, ale i hlasem kolektivním. Míru, v jaké můj argument nachází oporu v dotazníkových odpovědích, nelze kvantifikovat — dovoluji si nicméně tvrdit, že vystihuje obecné naladění dotazovaných a sdílenou touhu provozovat jak umění, tak vědu, ke které se v doktorandské praxi vztahujeme, „jinak“.

Umělecký výzkum jako „svobodná“ praxe

Dotazníky otevírá otázka ohledně motivace ke studiu uměleckého doktorátu. V odpovědi na otázku studující vyoce oceňují možnost být součástí motivujícího prostředí umělecké vzdělávací instituce a účastnit se společné kritické debaty jak se svými školiteli a školitelkami, tak s ostatními doktorandami a doktorandkami, a chápou tuto možnost jako důležitou formu péče o svou praxi. Vyzdvihují také finanční podporu ve formě stipendia a grantů, o které se během studia mohou ucházet, a dlouhodobost této podpory, jakož i další formy materiální podpory, jako je například možnost využívat ateliérového a dílenského zázemí školy. Váží si příležitosti v rámci doktorátu pedagogicky působit a cení si institucionální záštity.

Souběžně s výše zmíněnými důvody, které sami studující označují jako „pragmatické“ a kterými si zajišťují podmínky pro další pokračování a rozvíjení své praxe, je v dotazníkových odpovědích uváděna jako zásadní motivace doktorandek a doktorandů ke studiu, i možnost „svobodného“ způsobu práce. V souvislosti s uměleckým doktorátem na FaVU studující zmiňují „prostredie otvorené nápadom a určitým formám experimentovania s formou“, „podporu neotřelých metod výzkumu a bádání“, „neohraničenost, fluidnost pojetí uměleckého výzkumu, možnost adaptovat ho a ohýbat“ či „téměř neomezené možnosti a volnost, která je velmi příjemná, pokud člověk ví, co chce“. Uvedená „svoboda“ je přitom v odpovědích nejčastěji vykládaná coby možnost „experimentovat“ s metodami jiných disciplín, případně si i vytvářet nové, jedinečné metody vlastní práce — odpovědi charakterizují svobodu, kterou jim umělecký doktorát propůjčuje, například jako „větší měkkost ve smyslu otevřenosti k experimentálním formám a postupům“, „možnost experimentování mimo rámec exaktních přístupů nejen přírodních věd“, „prostor, v rámci kterého mohou vznikat nové výzkumné metody, které jsou v jiných (teoretických) doktorátech hůře aplikovatelné“. Opakovaně je v tomto smyslu zdůrazňována role interdisciplinarity — umělecký doktorát je dotazovanými považován za „možnost zkoumat jakákoli témata, uvědomovat si vlastní roli a být v této pozici konfrontován/a napříč obory“ či „jeden z nejlepších možných způsobů, jak si vyzkoušet spolupráci různých disciplín, protože umělecké prostředí je nejtolerantnější a nejflexibilnější v porovnání s ostatními, konzervativně působícími doménami poznání“.

Z dotazníkových odpovědí je zřejmé, že „svoboda“ či „svobodný způsob práce“ jsou studujícími vnímány coby atribut umělecko-výzkumné práce, a to se zrcadlí a potvrzuje i v odpovědích na poslední z otázek, ve které studující charakterizují, co je pro ně umělecký výzkum, nejčastěji právě poukazem na svobodu, kterou koncept uměleckého výzkumu podle nich skýtá, ve většině případů opět interpretovanou jako příležitost experimentovat s metodami jiných oborů. Umělecký výzkum tak respondenti a respondentky definují například jako „svobodnější badatelský přístup, který není závislý pouze na tradičních akademických postupech, ale je otevřen i experimentům či spekulativním postupům napříč metodami i obory“, „příležitost pro jiný způsob práce s daty a teoriemi z jiných oborů, který není rigidní, a proto umožňuje nahlížet na ně z jiné perspektivy“ či „příležitost na uplatňování kreativity smerom k natol'ko potrebnej inter- a trans- disciplinarite“.

V některých odpovědích je souběžně s možností svobodnějšího způsobu práce napříč obory zdůrazněna i možnost svobody ve smyslu svobodné volby vlastních zadání:

[T]am, kde jsem běžně jako grafický designér jen součástí nějakého většího projektu řešícího nějaké problémy, tak zde jsem sama svým pánem/zadavatelem zabývající se pro mne osobně atraktivním tématem/problematikou/oblastí. Tedy to, kam se projekt bude ubírat, je zejména v mých rukou.

Podobně i další odpovědi vyjadřují přesvědčení, že umělecký doktorát „dává jedinou možnost, kdy se budu v životě moci věnovat dlouhodobě výzkumu, který si zvolím, je to velké privilegium“, případně že se jedná o „časově omezenou možnost sama si určovat náplň své práce — tedy příležitost věnovat se činnosti, kterou považuji za smysluplnou“.

Studující s předchozím vzděláním v oblasti volného umění či designu i studující, kteří na doktorát na FaVU přišli po studiu jiných než uměleckých oborů, popisují umělecký výzkum jako svobodnější způsob práce — „otevřenější a benevolentnější formu výzkumu“, kdy „nejsou přesně stanovené hranice“. Mezi respondenty a respondentkami dotazníku je studujících s předchozím vzděláním v neumělecké sféře téměř třetina. Ve většině případů se přitom nejedná o studující, kteří absolvovali studium příbuzných oborů (jako je například historie umění), a zájem těchto studujících o umění a jejich kontakty a aktivity v této sféře vzešly z jejich osobní iniciativy a nikoli ze zaměření oboru, kterému se před svým nástupem na umělecký doktorát věnovali. U této skupiny dotazovaných důraz na svobodný způsob práce — vnímaný jako možnost rozvíjet svoji praxi napříč různými obory a volit si vlastní zadání — zcela dominuje coby důvod, který je motivuje ke studiu uměleckého doktorátu:

Již jsem si vyzkoušela jedno doktorské studium — řekněme, „klasického střihu“ — a velmi brzy jsem narazila na zkosnatělé prostředí, které nebylo zdaleka tak myšlenkově otevřené, flexibilní a podporující.

[Umělecký výzkum] je pro mě daleko svobodnější způsob zkoumání, než jaký jsem zažívala na své alma mater. Ohledávání neprobádaného terénu prostřednictvím umění, ponořena v praxi pronikám přirozeně do různých oborů a objevuji nečekané perspektivy.

[D]ůvodem mého studia na FaVU VUT je pak zjevně možnost větší „experimentace“ v rovině teorie, než by tomu při doktorském studiu bylo např. na Katedře filozofie a religionistiky TF JU. [...] Rozhodl jsem se realizovat interdisciplinární disertační projekt, který propojuje filozofii, teologii a umění.

Při objasňování své motivace pro studium uměleckého doktorátu, jež umožňuje „uvažovat o veciach v širších súvislostiach, otvorených štruktúrach, kde je vítaný experiment a priestor pre chyby“ a kde „jsou podmínky pro zpracování mého tématu volnější, není nutné, aby práce nosila přísně vědecký charakter“, se řada dotazovaných pouští do příkré kritiky akademického prostředí:

Protože v hledání svého vlastního výrazového stylu jsem postupně zjistil, že akademická očekávání jsou v první řadě zaměřená na reprodukci svých vlastních institucionálních a diskursivních pravidel a mocenských struktur. Vzдорovat jim, překonávat je — vyžrát na ně — sice

není nemožné, jak ukazují někteří akademičtí autoři, ale mám dojem, že to vyžaduje energii, trpělivost a houževnatost, které chci investovat jinak a jinač. Za svého dlouholetého „pobytu“ ve světě umění jsem si osvojil a naučil se nejvíce si cenit právě ty druhy vnímavosti a zájmů, které akademické prostředí programově vylučuje.

Při současném studiu mi šlo o to, vyzkoušet nové přístupy a výstupy, které by při studiu vědeckého oboru jinak byly považovány za „podřadné“ či „neseriózní“.

Umělecký výzkum jako hybridní praxe

Představy o uměleckém výzkumu, tak jak se objevují v odpovědích studujících, kontrastují s „fenomenologickými“ definicemi uměleckého výzkumu zmíněnými v úvodu, které ho chápou jako specifický způsob vtěleného, na smysly vázaného bádání skrze uměleckou tvorbu. V rámci odpovědi naopak dominuje výklad, který vtělené poznávání považuje za integrální součást jak umělecké, tak umělecko-výzkumné praxe, a v uměleckém výzkumu vidí hybridní model propojující umělecké uvažování s jinými způsoby myšlení a práce. Interpretaci uměleckého výzkumu coby hybridní praxe potvrzuje a posiluje příliv studujících z jiných oborů, popsáný v předchozí části. Na FaVU mají tito studující, jejichž existence je v dokumentech a příručkách týkajících se akademického uměleckého výzkumu opomíjena, početné zastoupení a zásadně se podílejí na formování kolektivní představy o tom, čím doktorandský výzkum na FaVU je, anebo může být. Studující vybavení odbornými kompetencemi jiných oborů přináší do prostředí uměleckého doktorátu na FaVU nové podněty, perspektivy a přístupy, a rozšiřují tak záběr akademického uměleckého výzkumu, který obohacují o nové modely umělecko-výzkumné práce, například model, kdy spíše než o výzkumu „skrze umění“ můžeme mluvit o výzkumu „s uměním“, tedy o umělecko-výzkumné praxi, která se neuskutečňuje rozvíjením uměleckých projektů, ale přesto je s uměním nerozlučně spjata. Model výzkumu „s uměním“ dobře vystihuje následující komentář:

Moje vzdělání je směsí přírodních (informatika), sociálních (sociologie, mediální studia) a humanitních věd (filozofie). Umění jako takové jsem nikdy nedělal a ani nemám ambice dělat. Umění je ale jedním z hlavních „úřadů“ mého recepčního aparátu. Myslím, že je možné myslet uměním, a moji motivaci tak lze charakterizovat otázkou, jak se takové myšlení promítne do praxe teoretika. Současná filozofie médií, která je mi obrovskou inspirací, sice přináší spoustu pronikavých myšlenek, ale příliš nedbá jazyka, jakým je vyjadřuje, a tím z dialogu o některých aktuálních otázkách vylučuje nezasvěcené. Moji ambice je myslet tyto myšlenky neakademicky. To neznamená ani tak popularizaci něčeho, co řekl někdo jiný, jako spíše vynalezení jazyka, v němž lze toto myšlení provozovat *inkluzivně*. Umění, od jeho

literárních až po výtvarné polohy, je mi tak výrazovým pramenem a stylistickým metronomem.

Pojetí uměleckého výzkumu, které ho chápe jako širokou škálu výzkumných modelů a přístupů, které v různé míře propojují uměleckou imaginaci s kompetencemi jiných disciplín, do značné míry vyplývá už ze samotné formy uměleckého doktorátu na FaVU, jehož výstupy jsou předpokládány jako dva oddělené, byť tematicky propojené výkony, z nichž jeden je praktický (tvůrčí) a druhý teoretický. Oddělování „umělecké“ a „výzkumné“ roviny práce studujících se v průběhu studia dále uplatňuje při vyplňování žádosti o interní grantovou podporu (na „výzkumnou“ nebo „uměleckou“ činnost) či při vykazování výsledků.¹² Nastavení struktury doktorského programu a požadavky na disertační projekty na FaVU vychází z doporučení „Florentských zásad“ doktorského studia v oblasti umění, podle nichž je cílem uměleckých doktorátů „rozvíjet umělecké kompetence, generovat nové poznatky a posunout dál umělecký výzkum“,¹³ a to prostřednictvím disertačních projektů, definovaných následovně:

Disertační práce (dále disertační projekt), která probíhá v průběhu doktorského studia v oblasti umění, zahrnuje tvorbu originálního a konkrétního uměleckého výzkumného projektu. Tento projekt využívá umělecké metody a techniky, což přináší originální poznatky a vědomosti. Projekt se skládá z originálního uměleckého díla (děl) a obsahuje diskursivní složku, která kriticky reflektuje a dokumentuje výzkumný proces. Internacionalita, mezioborovost a interkulturalita jsou implicitně obsaženy v mnoha uměleckých postupech a doktorské programy v oblasti umění tento směr dále podporují.¹⁴

Z doporučení obsažených ve „Florentských zásadách“, na kterých staví FaVU, a z dalších vlivných dokumentů, jakými je například novější Videňská deklarace,¹⁵ je zřejmé, že kompetence, které si studující uměleckých doktorátů potřebují osvojit pro úspěšné rozvíjení svých disertačních projektů, jsou i jiné než jen ty umělecké.

Hybridní charakter umělecko-výzkumné práce v neposlední řadě předpokládá i samotný dotazník, který se studujících přímo ptá, jaké metody a postupy, známé z jiných vědních oborů, ve své práci plánují používat (v první verzi dotazníku uvedené otázce předcházela otázka „Bude se Vaše práce dotýkat i jiných oborů než výtvarného umění?“, záhy ale od této otázky bylo — pro

12 Fakultní granty pro doktorandské studující jsou podmíněny vykazáním výsledku buď v Registru uměleckých výstupů (Podpora umělecké činnosti, Podpora kurátorské a organizační činnosti), nebo v Rejstříku informací o výsledcích (Podpora publikační činnosti, Podpora publikace projektů uměleckého výzkumu, Soutěž na podporu projektů specifického vysokoškolského výzkumu). Více viz <https://www.favu.vut.cz/studenti/souteze> (cit. 3. 1. 2023).

13 Evropská liga institutů umění. „*Florentské zásady*“, s. 8.

14 *Tamtéž*.

15 AEC – CILECT/GEECT – Culture Action Europe – Cumulus – EAAE – ELIA – EPARM – EQ-Arts – MusiQuE – SAR. *The Vienna Declaration on Artistic Research*.

její zjevnou nadbytečnost — upuštěno). V odpovědi na otázku studující zmiňují inspiraci antropologií a etnografickými metodami a jmenují převážně kvalitativní metody humanitních a sociálních věd, nejčastěji metodu polostrukturovaného rozhovoru, dále nestrukturovaný (spontánní, nedokumentovaný) rozhovor, terénní výzkum a psaní terénního/výzkumného deníku, analýzu archivních pramenů či řešerše souvisejících projektů, literatury a dat. V odpovědích se objevovaly i hybridní přístupy, které jsou už samy o sobě mezioborové, jako „archivní přístupy v umění“, a metody na rozhraní umění, vědy a aktivismu, včetně opakovaně uváděného participativního a akčního výzkumu, dále například „angažovaný výzkum“, „výzkum, jehož hlavním cílem je pozitivní sociální změna“, „metoda, kdy je výzkumník chápán jako prostředek pro znevýhodněné skupiny“, „metody radikální imaginace“ či „kritický design/spekulativní design“.

Výčet metod u většiny odpovědí zůstává v obecné rovině, bez konkrétního popisu toho, jak přesně studující plánují uvedené metody použít. Několik málo přece jen konkrétnějších odpovědí nicméně ukazuje, že studující nechtějí postupy a metody jiných disciplín samozřejmě přejímat, ale plánují si je přizpůsobovat pro potřeby své tvorby a výzkumných záměrů. V odpovědi na otázku „Jaké metody a postupy, známé z jiných vědních oborů, použijete ve své práci?“ tak bylo zaznamenáno například:

Má práce se pokusí o kvalitativní výzkum se zaměřením na polostrukturovaný rozhovor. Součástí výzkumu bude propojení rozhovoru s jednoduchou manuální činností. Podobné aktivity bývají součástí arteterapií a dokáží vytvořit komunikační most mezi klientem a terapeutem. Mým záměrem však není léčba nebo propojení výtvarného působení s psychoterapeutickými postupy, ale spíše překonávání osobních komunikačních překážek, navodit atmosféru důvěry a empatie během rozhovoru.

Některé z odpovědí pak jmenují metody, které se tradiční představě o „vědeckém“ způsobu práce zcela vymykají:

Pozorování a zaznamenávání, sdílení, imaginace, snění, inspirace Masanobu Fukuokou a jeho zemědělsko-filozofickými metodami nevýzkumu — nedělání, nemyšlení, nechtění (spíše tedy vyčkávání).

Ke svému výzkumu se snažím přistupovat co nejvíce nemetodologicky, poznávat bezcílným rhizomatickým způsobem, být co nejvíce otevřená, spíše než hledat uzavřené způsoby poznávání.

Okrem toho do práce silne zapájam komediálne prvky.

Umělecký výzkum jako postumělecká praxe

Definice uměleckého výzkumu coby hybridní praxe propojující uměleckou tvorbu a vědecký výzkum informující praxi uměleckých doktorátů může být hned v několika ohledech problematická. Protože tradiční (tedy západní modernitou zformovaná) představa o umění a vědě coby autonomních, od sebe oddělených sférách¹⁶ je činí jen obtížně slučitelnými, umělecký výzkum coby propojování umění a vědy nemůže být samozřejmým splynutím, ale nanejvýše ohledáváním okrajů obou těchto oblastí a působením ve skulinách a trhlinách, díky nimž se tyto sféry mohou protnout. Jak ukazují následující odpovědi, respondenti a respondentky dotazníku tuto „nemožnost“ vnímají a uvědomují si, že je umělecko-výzkumný způsob práce vzdaluje jak oblasti autonomního umění, tak i osvěcensky chápané vědě, a chápou ho tak — mimo jiné — coby příležitost pro kritické přehodnocení obou těchto konceptů:

Mám-li sám za sebe zhodnotit, „co to je umělecký výzkum“, řekl bych, že je to jakýsi hybridní přístup (možná více „metoda“ nežli disciplína), který se diferencuje od tradičního vědeckého přístupu (jako např. z oblasti přírodních, tak z oblasti humanitních věd), ale také od tvorby umění.

Odpovědi dále charakterizují umělecký výzkum coby „nabourávání rigidní představy o tom, co je to ‚výzkum‘ a možnost revize tohoto pojmu“, „výzkum (nevýzkum), který není svázán předpokladem přinést obecně platná tvrzení“ či nástroj, „který dokáže nasát, co potřebuje, a použít to, jak potřebuje, aniž by se musel zodpovídat rigidním požadavkům na exaktnost ‚tradiční vědy‘“. Díky tomu má podle nich potenciál „nejen libovolně propojovat jednotlivé vědní obory, ale též má možnost pokoušet se popsat jevy, které jsou pro ‚tradiční vědu‘ zatím zcela abstraktní a neuchopitelné“:

Umelecký proces taktiež vnímam ako schopný definovať jazyk umožňujúci myslieť o veci mimo bežné štruktúry, schopný otvárať nové otázky a priestor pre reflexiu.

Pro mne je umělecký výzkum výzkumem prováděným uměleckými prostředky a zároveň vtažením umělecké imaginace do exaktních polí.

16 Chápání umění a vědy coby autonomních, od sebe oddělených sfér, vychází z osvěcenské filozofie 17. až 18. století, jež položila základ dodnes vyznávaným západním hodnotám, jakými jsou racionalismus, vědecký pokrok a humanistické ideály rovnosti, občanských svobod a lidských práv. Immanuel Kant ve svých „kritikách“ rozlišoval čistý rozum (*Kritika čistého rozumu*, 1781), praktický rozum (*Kritika praktického rozumu*, 1788) a soudnost (*Kritika soudnosti*, 1790) coby tři různé poznávací mohutnosti zakládající tři autonomní oblasti poznání: vědecké poznání, etiku a estetiku. Ve svém propojování uměleckého a vědeckého způsobu poznávání světa umělecký výzkum tyto pilíře západní modernity podtrhává s tím, že vedle zpochybňování autonomie vědy a umění poukazuje i na provázanost obou uvedených světů se světem morality a etických soudů. Immanuel Kant. *Kritika čistého rozumu*. Přeložili Jaromír Loužil, Jiří Chotaš, Ivan Chvatik. Praha: OIKOYMENH, 2020; Immanuel Kant. *Kritika praktického rozumu*. Přeložil Jaromír Loužil. Praha: Svoboda, 1996; Immanuel Kant. *Kritika soudnosti*. Přeložili Vladimír Špalek a Walter Hansel. Praha: OIKOYMENH, 2015.

Umělecký výzkum přitom dotazovaní chápou nejen jako alternativní — „svobodnější“ — pole pro výzkum, ale i jako důležitou formu intervence do struktur akademického uvažování:

[Umělecký výzkum je] výzkum, který dovoluje se zaobírat zajetými systémy a napravovat je.

[Umělecký výzkum je] vymezování si vlastní pozice v akademickém prostředí/jazyce/zvyklostech a diskuse s nimi. Ohledávání jejich hranic a třeba i jejich prolamování.

[Umělecký výzkum] je „místem“, kde se střetávají různé hlasy od anti-akademických po anti-elitní. Vnímám, že je nutné přehodnocovat určité kosmopolitní představy o umění, a to z dekoloniální perspektivy, feministické, levicové. Umělecký výzkum může být právě možností, kde tyto vize a imaginace vytvářet.

Umělecký výzkum dává prostor pro vytvoření metodologie a formátů sdílení, které samy o sobě konfrontují tradiční metody, stereotypní společenské koncepty...

Vedle toho, že definice uměleckého výzkumu coby hybridní praxe kombinující uměleckou a vědeckou práci nedostatečně reflektuje zmíněný rozpor a nutnost nově vymezit, co „výzkumem“ můžeme rozumět,¹⁷ ji vnímám jako problematickou i proto, že řada dle mého názoru zásadních tendencí umělecko-výzkumné praxe je z této definice vyloučena. Jak ve svém výkladu umělecko-výzkumného způsobu práce ukazují odpovědi studujících, příslib svobodného pohybu napříč různými oblastmi se neomezuje na vstřebávání impulzů z jiných akademických oborů, ale je uvažován jako široce otevřená praxe se schopností obousměrné výměny se světem mimo oblast umění — tedy coby praxe schopná čerpat podněty nejen z oblasti vědy, ale například i z vědění tradičních společenství, svépomocných skupin, amatérských spolků a dalších komunit, které působí vně institucionálních struktur akademické produkce vědění, s tím, že ambicí takové praxe je k těmto oblastem i naopak přispívat a působit v nich. Umělecký výzkum v uvedených oblastech vidí rovnocenného partnera (podobně jako ve vědě) a rozpoznává svébytnou expertízu těchto disciplín.¹⁸ Další důležitou tendencí reflektovanou v dotaznících, kterou taková definice uměleckého výzkumu nebere v potaz, je sbližování umělecké a aktivistické praxe, tedy průnik s oblastí, která není

17 Reflexí uměleckých doktorátů z hlediska jejich potenciálu katalyzovat kritické přehodnocení principů a autorit západní vědy jsem se zabývala v: Lenka Veselá. *Artistic Research as Academic Borderlands*. *Journal of Artistic Research*. [on-line], 24. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jar-online.net/artistic-research-academic-borderlands> (cit. 11. 4. 2022).

18 Na rozdíl od antropologie a dalších vědních oborů, které se o uvedené oblasti rovněž zajímají a využívají členů a členek těchto komunit jako svých výzkumných participantů a participantek, umělecký výzkum v těchto oblastech vidí sobě rovně svébytné pole poznání, a pokud do výzkumu zapojuje příslušníky a příslušnice těchto komunit, pak obvykle nikoli v rolích participantů a participantek, ale výzkumných spolupracovníků a spolupracovnic.

primárně orientovaná na tvorbu poznání o světě, ale na jeho změnu. Studující zhusta vyjadřují přání, aby byl jejich výzkum nástrojem pozitivní změny a aby byl společensky prospěšný a užitečný. Touha věnovat se „sociálně–umělecké teoriopraxi, ve které jsou umělecké kompetence využity užitečně“ a které rozvíjí „celkově širší potenciál umění, který může mít skutečný vliv a praktické využití“ je vyjádřena například v následujících odpovědích:

[Umělecký výzkum je] také příležitost být politický v jinak zdánlivě neutrálních odvětvích, jakým je například zemědělství.

Důvod, proč jsem se začala věnovat tématu odpovědnosti v designu, souvisel s environmentálním žalem. Chtěla jsem zjistit, jak pracovat tak, abych byla jako designér ohleduplná vůči přírodě a jejím zdrojům.

Na umělecký výzkum se dívám z osobní perspektivy jako na sociální boj na mezioborovém poli.

Tematicky se můj doktorát překrývá s mojí uměleckou i aktivistickou praxí, respektive je strukturovaný a zamýšlený tak, abych mohla svoji aktivistickou praxi využít pro sběr dat a podnětů k disertační práci, a zároveň, aby materiály a teoretické výstupy disertační práce obohacovaly jak moji individuální práci, tak kolektivní a aktivistickou, a aby se staly půdou pro generování nových nápadů a strategií.

Domnívám se proto, že k uchopení uměleckého výzkumu v jeho institucionalizované, v akademickém prostředí realizované podobě, bychom měli hledat nové definice a koncepty, které ho budou schopny zachytit v celé jeho šíři, rozmanitosti a závažnosti. Vhodnou odpovědí na uvedenou výzvu, navrhuji, může být pojem „postumělecké praxe“ polského kurátora, teoretika a vizionáře Jerzyho Ludwińskiego. Na přelomu 60. a 70. let minulého století Ludwiński v tehdejší Polské lidové republice vyvíjel aktivity, které nově promýšlely roli umění a uměleckých institucí ve vztahu k okolnímu světu. Během druhé poloviny šedesátých let Ludwiński inicioval vznik Muzea současného umění a Centra pro umělecký výzkum, které sloužily jako alternativní platformy pro konceptuální umění a experimentální uměleckou praxi, v roce 1966 se angažoval v sympoziu pro vědeckou a uměleckou komunitu nazvaném „Umění v měnícím se světě“. Pojem postuměleckého zavedl v roce 1970 v esejí „Umění v postumělecké době“,¹⁹ ve které popsal revoluční změny, které na poli umění pozoroval a podporoval v rámci svých kurátorských a organizačních aktivit. Ludwińskiego esejí líčí rozpad pojetí uměleckého díla coby autonomního originálu a postupné rozšiřování hranic umění, které stále častěji vstupuje do teritoria vyhrazeného vědě a technologiím a dotýká se mimouměleckého světa, se kterým postupně splývá. V esejí Ludwiński

19 Jerzy Ludwiński „Art in the Postartistic Age“. In: Magdalena Ziolkowska (ed). *Notes from the Future of Art: Selected Writings by Jerzy Ludwiński*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 2007, s. 17–26.

mimo jiné navrhuje uvažovat o „uměleckých faktech“ namísto „uměleckých dílech“, jež oproti nim kladou důraz na vlastní kreativní proces a způsoby, jakými umělci a umělkyně působí v rámci uměleckého světa i mimo něj.

Jak poznamenal Allan Kaprow, historie Ameriky je největším z happeningů.

V situaci, kdy není možné definovat hranice umění a takto ani umění jako takové, se status uměleckého díla rovněž stává vágním. Jestliže Yves Kleinova „zóna neviditelné senzibility“ vyjevující absenci objektu může stále ještě být identifikována coby umělecké dílo svého druhu, pak rozhodnutí Marcela Duchampa vzdát se jakékoliv umělecké praxe, jež Duchamp považoval za nejvýznamnější čin svého života, již zcela jistě nikoli. V poslední době můžeme pozorovat tendenci vyhnout se termínu „umělecké dílo“ a nahradit ho termínem „umělecký fakt“, jež je širším pojmem. Umělecké dílo bylo završením kreativního procesu, jeho významovým vrcholem, zatímco vlastní proces vzniku díla zůstával stranou pozornosti diváků. Umělecké fakty naopak přivádí diváky blíže tvůrčímu procesu. [Umělecké fakty] jsou sumou všech možných manifestací uvedeného procesu. I tyto fakty nicméně, navzdory svému logickému a koherentnímu charakteru coby [veškerá] činnost umělce, umělecký proces zatemňují. Je přitom těžké nesouhlasit s tím, že to, co se děje v „meziprostorech“ umělecké aktivity, je stejně, ne-li více důležité, zvláště přihlédneme-li k tomu, že lidské myšlení není možné plně vyjevit v žádném z existujících jazyků.²⁰

Svoji esej Ludwiński zakončil často citovanou pasáží, kterou můžeme chápat jako svého druhu definici postumění:

Možná, že už dnes nemáme co do činění s uměním. Možná jsme přehlédli okamžik, kdy se z něj stalo něco jiného; něco, co ještě nedokážeme pojmenovat. Co je ovšem jisté, je to, že s čím nyní pracujeme, skýtá daleko větší možnosti.²¹

Vize umění, které se vzdaluje činností a formátům, jež jsou tradičně uznávány jako umělecké, aby se stalo „něčím jiným“, tak jak ji v sedmdesátých letech minulého století zkoncipoval Ludwiński, byla aktualizována v souvislosti s „obraty“ v umění a kurátorské praxi, které po přelomu tisíciletí přitáhly pozornost k umění založenému na společenské angažovanosti, spolupráci a výzkumné praxi. Ludwińského pojem postumění byl oživen pro znovuotevření diskuse o hranicích umění a společenské roli uměleckých institucí a v polském kontextu i mimo něj začal být spojován se způsoby

20 Tamtéž, s. 25.

21 Tamtéž, s. 26.

práce, které chtějí být společensky angažované a užitečné.²² Domnívám se, že Ludwińského postumění takto disponuje potenciálem vystihnout charakter a směřování uměleckého výzkumu — jeho průniky na pole vědy a technologií, jakož i na další území, která nejsou tradičně spojována s „uměním“ (ani „vědou“), i jeho ambice být nástrojem pozitivní společenské změny. Za důležité považují i to, že Ludwińského pojem poukazuje na krizi konceptu autonomního uměleckého díla a autonomie umění — coby nezávisle organizované sféry — jako takové. Pojmenovává tak tendenci zásadně ovlivňující směřování západního umění minimálně od avantgard první poloviny dvacátého století, které se v souvislosti s představami studujících o jejich doktorandské práci budu věnovat v následující části textu.

Od autonomního artefaktu k „platformám“

Předposlední z dotazníkových otázek se týkala výstupů, které doktorandi a doktorandky zamýšlejí uskutečnit v rámci svých disertačních projektů. Odpovědi na tuto otázku je třeba chápat v kontextu předcházejících otázek, ve kterých studující opakovaně kladli důraz na výzkumné vztahy a vlastní proces výzkumu (spíše než jeho výsledky). V tomto smyslu studující ve svých odpovědích zdůrazňovali zejména důležitost navazování spoluprací, působení v kolektivech či v rámci širších výzkumných sítí, reciprocitu ve vztahu k výzkumným spolupracovníkům a „participantům“ a celkově odpovědného nastavení jejich umělecko-výzkumné praxe. Disertační výstupy pak pro studující nepředstavují něco, čemu podřizují svoje metody a způsob práce, ale spíše něco, co naopak vyplývá ze vztahů, které naváží, a výzkumných procesů, které iniciují. Důraz na procesualitu jedna ze studujících ve své odpovědi vyjadřuje přirovnáním své práce na disertačním projektu k receptu na koláč: „Ak kreatívne zvolíte správne ingrediencie a postup, čo a kedy a koľko pridať, dosiahnete výsledok.“ V odpovědi na otázku, jak by nazvali výslednou formu své práce, se tak mnozí studující ohrazují proti otázce samotné a upozorňují, že namísto sledování předem stanovených cílů a výsledků se jejich práce soustředí na výzkumný proces — tedy výzkumné vztahy a samotný akt zkoumání — a že potřebují „dát čas i prostor nepředvídatelnému“.²³

22 Například výstava *Making Use: Life in Postartistic Times* kurátorů Sebastiana Cichockého a Kuby Szcedera v Muzeu moderního umění ve Varšavě v roce 2016, platforma pro „užitečné umění“ *Arte Útil* iniciovaná umělkyní Taniou Bruguierou a provozovaná ve spolupráci s Queens Muzeem v New Yorku, Van Abbemuseum v Eindhovenu a dalšími partnery, kniha *Toward a Lexicon of Usership* teoretika Stephena Wrighta vydaná Van Abbemuseum v roce 2013, výstavní projekt a publikace kurátorky a editorky Magdaleny Ziolkowské *Notes from the Future of Art* věnované Ludwińského odkazu, realizované Van Abbemuseum v roce 2007, stálá výstava *Jerzy Ludwiński Archive* v Muzeu moderního umění ve Wrocławu (od roku 2013). V českém kontextu se v akademickém roce 2020/2021 tomuto fenoménu věnoval dvousemestrální kurz „Cesty k post-umělecké praxi“ na Fakultě výtvarných umění v Brně, umělec Radim Labuda používá pro vyjádření vlastní pozice spojení „umělec v post-praxi“. Stephen Wright. *Toward a Lexicon of Usership*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013; Magdalena Ziolkowska (ed.). *Notes from the Future of Art: Selected Writings by Jerzy Ludwiński*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 2007; Radim Labuda. *Metafora ostrova, ostrov metafor*. Disertační práce, Praha: UMPRUM, 2021.

23 Důraz na procesualitu výzkumu — výzkumný proces jako takový — je stěžejním pilířem úvahy Irit Rogoff o výzkumném obratu na poli umění a kurátorské praxe, jemuž se věnuji v závěru tohoto textu.

Nerada bych se teď zabývala jasnější představou výsledku, která by mohla deformovat samotný postup. (I postupná práce může být výsledkem.)

Ak by som to vedel jasne definovať už teraz, nemusel by som nič skúmať.

To je asi to, k čemu budu muset postupně dojít a třeba ještě i přerušit a dát všemu ten správný čas, než to dozraje tak, aby to bylo to, co si myslím, že by to mohlo být.

Chcela by som, aby výsledný výstup nemal dvojité formu teoretickej a praktickej práce (nemám rada toto delenie), ale aby to bol jeden kompaktný celok zrozumiteľne poskladaný z niekoľkých súčastí a aby aj forma samotná bola prirodzeným vyústením bádania a priebežnej práce.

V konkrétních odpovědích na otázku, jak by studující nazvali formu své výsledné práce, je pak nepřehlédnutelná tendence k artikulaci výstupů ve formě, která není autonomním výsledkem (jako například umělecké dílo nebo odborná studie), ale spíše prostředkem k něčemu dalšímu. S četností, které si nejde nevšimnout, se v odpovědích na uvedenou otázku objevuje výraz „platforma“:²⁴

Otevřené, živoucí medium, platforma, která je otevřená vstupům a schopná výstupu.

Platforma pro generování nových strategií, výtvarná intervence ve veřejném či poloveřejném prostoru, komunikační platforma.

[V] ideálním případě to bude prostor pro prefigurativní praxi, platforma pro generování nových strategií v rámci vizuálního umění a environmentálního aktivismu nebo aktualizace těch již neaktuálních.

Výstup či finální podobu práce vidím jako výsledek kolaborativní a interdisciplinární práce, jejímž cílem bude mimo jiné i edukovat, což je dost určující aspekt. [...] Rovněž by vše mohlo být převedeno i do nějakého online archivu, platformy, a to i v kombinaci s již existujícím projektem.

24 Termín platforma je v odpovědích užíván ve dvou různých významech: platforma ve smyslu sociálního pole a platforma coby digitálním médiem. Tyto významy se v odpovědích prolínají a vytvoření webové platformy je často zároveň i prostředkem pro rozehrání vztahů a interakcí zakládajících svébytnou sociální platformu. Nepovažuji proto za problematické oba významy směřovat.

Formu své výsledné práce bych nejspíš nazvala edukativní a doufám, že bude užitečná pro ostatní. Výstupem a praktickou částí disertační práce bude webová platforma a doprovodné vzdělávací aktivity.

Komunita/platforma: původní záměr výsledné práce jako sochařské zahrady se rozšiřuje do širšího pole umělecko-zemědělské komunity s umělecko-výzkumnými přesahy.

Vytvoření webové platformy, kde budu sdílet vizuální výsledky svého projektu a navrhopvat možnosti vystavování „online“.

Výsledkem nebudou umělecká díla, ale platformy pro jejich vytváření. [...] Jedna ze zmíněných platform, „Kabinet materiálů“, by měla umožnit tvůrčí rozvíjení průmyslových technologií a materiálů a poskytnout studentům databázi předchozích řešení.

Směřování k výsledkům, které nejsou konečné, ale předpokládají další pokračování a zapojení ostatních, je patrné i v ostatních odpovědích. Zřejmý je trend obracet se na (a zapojovat) publika mimo galerie a muzea umění, či adresovat i jiná než akademická publika (v případě publikací), včetně — jak uvádí jedna z odpovědí — důrazu na „uvažování o jazyku a o použití různých jazyků, které mohou dosáhnout k různému publiku“. Akcentována je edukační složka projektů, často skloňovanými výrazy jsou *péče*, *sdílení*, *komunita/společenství*. Naopak pojem „uměleckého díla“ se z uvažování o výsledcích vytratil. V kontextu zaznamenaných odpovědí artefakty figurují v roli hybatelů spíše než výsledků výzkumných procesů²⁵ — tedy coby médium, skrze které jsou zkoumány vztahy či rozehrávány výzkumné situace s tím, že výzkumné procesy či inscenované situace jsou zároveň i „výsledkem“:

Ideální výsledná forma práce by měla fungovat jako zavedený vzor pro mezigenerační spolupráci mezi stárnoucími umělci a studenty či absolventy uměleckých škol. Výsledkem práce nebude umělecké dílo, ale umělecká oboustranná péče.

Výsledkem práce budou výtvarné intervence v krajině, které poslouží jako příklad (společně s projekty, které zdokumentují) možného vstupu umělce nebo architekta do kulturní krajiny. Výsledky budou použity pro jednání s Pozemkovým úřadem, u kterého se budu snažit otevřít otázku začlenění umělců a architektů do struktury pozemkových úprav.

25 Uvedený přístup lze usouvztažnit k posthumánnímu obratu, jenž decentralizuje postavení člověka a zdůrazňuje působení nelidských hybatelů — aktérů. Artefakty takto nejsou chápány jako pasivní nositelé poselství svých tvůrkyň a tvůrců, ale jako jejich aktivní spolupracovníci podílející se na performativním naplňování uměleckého záměru. Jedna z odpovědí takto mluví o „energetické soše“ či „kolektivním díle“, které „bude pořád nějakým způsobem živé samo o sobě“.

Výsledná práce bude zčásti kuchařka, jak používat technologie ve vztahu k umělecké tvorbě, a částečně průvodce popisující cestu, zkratky a nástrahy. Při jejím vypracování by také měl vzniknout plán pro základní výuku práce s technologiemi pro začátečníky použitelný od základních škol až po vysoké školy netechnického zaměření.

Související tendenci, již bych ráda věnovala pozornost, je dále i příklon k práci založené na spolupráci a ke kolektivním formám výzkumu. Důraz na spolupráci a kolektivitu je studujícími kladen v odpovědích napříč dotazníkovými otázkami, včetně otázek týkajících se metod a výstupů doktorandské práce (jeden z respondentů dokonce uvedl „různé formy spolupráce“ jako metodu své práce), nejčastěji se ale objevuje v reakci na otázku, jak se doktorandská práce studujících liší od jejich „běžné“ tvorby nebo práce. V odpovědích na uvedenou otázku se studující shodují, že se doktorandská práce stala jejich hlavní činností, mimo jiné i proto, že jim umělecko-výzkumný způsob práce umožňuje smysluplně propojovat různé oblasti jejich zájmu a začleňovat je do jejich doktorandské praxe, a že tak nemají potřebu tyto aktivity provozovat paralelně k doktorandské praxi. V porovnání se způsobem práce před zahájením doktorátu pak — vedle očekávatelné změny v podobě toho, že se jejich práce stala systematictější, organizovanější, analytictější a více teoretickou — jsou nejčastěji uváděným posunem právě různé formy spoluprací, sdružování a kolektivity:

Změnou je také účast na projektu podpořeném grantem pro specifický výzkum FaVU. Tvůrčí práce probíhá v kolektivu, a to je pro mě poměrně nová zkušenost.

Momentálne sa liši najmä v tom, že v rámci prebiehajúcej etapy dizertačného výskumu pracujem v kolektíve, s čím som predtým takmer nemala skúsenosť. Nikdy som si nemyslela, že som na kolektívnu prácu dobrá. Vždy som sa považovala za individualistku. Je to ale veľmi fajn a inšpirujúce.

Také se soustředím na navázání spolupráce a směřuji ke sdružování se s dalšími umělkyněmi.

Odpovědi uvádí, že důraz na „komunikaci s více lidmi (experty, teoretiky, umělci)“ je na jednu stranu něco, na co nejsou respondenti úplně zvyklí „ve své běžné praxi“, a co tak pro ně představuje „vystoupení z komfortní zóny“, na straně druhé ale poukazují na přínosnost těchto aktivit:

Dále iniciuji a uskutečňuji rozhovory s lidmi různých povolání napříč společenským spektrem, to by se v mém běžném životě určitě nestalo, především z ostychu. Vycházím ven z ateliéru, a život malířky tak je méně o bytí v samotě a více o setkávání se s lidmi.

Jak ukazují výše uvedené odpovědi, studující si vykládají doktorandský výzkum jako pobídku ke způsobům práce založeným na rozvíjení spoluprací a působení v kolektivech, a to navzdory tomu, že jsou umělecké doktoráty institucionálně zakotvené coby individuální praxe (s individuálním autorstvím disertačních projektů). Případně je vyjádřeno přání pracovat kolektivně po ukončení individuálně realizovaného disertačního projektu:

Doufám, že ale brzy aplikuji poznatky a závěry z disertace na vlastní praxi a stanu se součástí mezioborového týmu, který se zabývá materiály a ekologií a má opravdový impakt.

K udržitelné umělecko-výzkumné praxi:

Praxe vycházející z podmínek, ve kterých se uskutečňuje

Ve svém příspěvku jsem nabídla vhled do uvažování studujících prvních ročníků uměleckého doktorátu na FaVU. Rozborem jejich motivace ke studiu, plánů na realizaci disertačních projektů a představ o tom, co je umělecký výzkum, jsem poukázala na tendence v jejich uvažování, o kterých se domnívám, že jim pomohou nasměrovat jejich praxi směrem k její větší udržitelnosti — tedy rozvíjet ji s vyhlídkou na její dlouhodobé smysluplné pokračování, a to i po završení doktorandského studia. Těmito tendencemi jsou zejména důraz na umělecký výzkum coby otevřený a dlouhodobý proces akcentující vlastní akt zkoumání a výzkumné vztahy (namísto sledování předem stanovených cílů a výsledků) a navazování spoluprací či přímo působení v kolektivech, díky čemuž se studující mohou stát součástí sítí, jejichž podpora ve formě vzájemné péče a zpětné vazby může přetrvat i po doktorském studiu. S důrazem na výzkumné vztahy a procesy a s otevřeností tomu, čím jejich výzkum může být a jak může ve světě působit, tak doktorandští studující plánují rozvíjet praxi, kterou považují za smysluplnou a naplňující bez ohledu na dílčí výstupy a cíle, ke kterým taková praxe směřuje a kterých se jim jejím prostřednictvím může podařit dosáhnout. V návaznosti na odpovědi studujících a s odkazem na Ludvínského koncept postumění jsem dále zdůraznila, že na rozdíl od úzce specializovaných prací umožňuje umělecko-výzkumný způsob práce studujícím pružně a dle aktuálních potřeb vstřebávat a zapojovat podněty z různých oblastí jejich zájmu, a rozvíjet tak praxi způsobem, který je bude dlouhodobě naplňovat. Možnost svobodně vstřebávat podněty z jiných oblastí přitom nemusí být omezená na využívání impulzů z jiných akademických oborů, ale vytváří prostor pro velkorysou akademickou praxi schopnou obousměrné výměny i s oblastmi poznání, které zůstávají stranou vědecké pozornosti. Umělecké doktoráty takto představují platformu pro skutečně interdisciplinární způsob práce, který není toliko iluzí sdílení, jež nechává hranice a pravidla ustavených disciplín beze změny, ale cílí na vnitřní proměnu oborů ve smyslu v textu pojednaného přehodnocování principů autonomní, individuálně uskutečňované umělecké tvorby orientované na vznik uměleckých děl i standardních forem akademického výzkumu vycházejících z tradičního (osvícensky chápaného) pojetí vědy.

Přesvědčení, že akademický umělecký výzkum disponuje potenciálem kriticky promýšlet a měnit, co považujeme za „umění“ či „vědu“ a jejich úlohu ve společnosti, bych nyní, v závěru svého textu, chtěla podpořit úvahou kurátorky, pedagožky a teoretičky Irit Rogoff²⁶ o výzkumném obratu na poli umění a kurátorské praxe, ze které jsem při svém uvažování o umělecko-výzkumné praxi a možnostech její udržitelnosti vycházela. Uvedený „obrat“ podle Rogoff představuje posun od výzkumu v oblasti umění a kurátorské praxe, jehož úlohou je kontextualizace produkce a vystavování uměleckých děl, k výzkumu, který je svébytným módem působícím ve světě (umění), sledujícím své vlastní cíle. Rogoff jej popisuje jako obrat k praxi „vycházející z podmínek, ve kterých se uskutečňuje“. Na rozdíl od praxe, která staví na „zdeděném vědění“, jejímž cílem je navázat na sumu dosavadního poznání a rozšířit ho o nové poznatky, je tento způsob práce vedený nutností čelit vlastní prekaritě a doléhající tíže podmínek okolního světa zmítaného rozsáhlou celospolečenskou krizí se závažnými dopady na životní prostředí. Praxe vycházející z podmínek, ve kterých se uskutečňuje, nepředpokládá, že se tyto podmínky stanou jejím obsahem. Domnívám se však, že právě i stále častější příklon k volbě palčivých témat souvisejících s globálně zakoušenou klimatickou krizí, ekonomickou nejistotou a společenskými a politickými konflikty, je důležitou součástí toho, co můžeme praxí, která vychází z podmínek, ve kterých se uskutečňuje, rozumět. Podmínky, ve kterých se určitá praxe uskutečňuje, máme dle Rogoff chápat spíše coby její hnací motor — tedy impuls k výzkumné práci, která klade důraz na performativní schopnost vědění (co vědění *dělá*, namísto čim *je*). Místo zaklínání se objektivitou je taková praxe přiznaně subjektivní a usiluje o přímé zapojení do procesů, skrze které se skutečnost jako taková ustavuje. Rogoff uvažuje o experimentálních a spekulativních praktikách s nejistým, dopředu neznámým výsledkem a o jedinečném poznání, kterému dávají vzniknout, jež takto — alespoň do určité míry — stojí mimo mechanismy trhu s uměním²⁷ a na trh orientovanou a hodnotícími metrikami kvantifikovatelnou produkci vědění.

Akademický umělecký výzkum v tomto smyslu na jednu stranu čelí nutnosti se uvedeným hodnotícím kritériím podřizovat,²⁸ na stranu druhou ale představuje i půdu pro to, aby jim z pozice zavedené akademické disciplíny

26 Úvaha o „výzkumném obratu“ na poli umělecké a kurátorské praxe bude rozpracována v připravované knize Irit Rogoff *Becoming Research*. V tuto chvíli je možné se s ní seznámit prostřednictvím některé z jejích veřejných přednášek: Irit Rogoff. *Becoming Research*. *The Contemporary Journal* [on-line], 10. 12. 2019. Dostupné z: <https://thecontemporaryjournal.org/strands/critical-pedagogies/becoming-research> (cit. 11. 4. 2022); Irit Rogoff. *Becoming Research*. *Vimeo* [on-line], Sonic Acts Festival — Hereafter, 22. 2. 2019. Dostupné z: <https://vimeo.com/321295584> (cit. 11. 4. 2022); Irit Rogoff. *Becoming Research: The Way We Work Now*. *Vimeo* [on-line], 9. 4. 2018. Dostupné z: <https://vimeo.com/271887079> (cit. 11. 4. 2022).

27 Přesvědčení, že umělecké doktoráty mohou představovat útočiště pro praxi relativně nezávislou na tržních mechanismech, vyjadřuje i následující komentář respondenta dotazníku: „Zároveň však za rozhodnutím studovat doktorský program stojí snaha o nalezení praxe, která není podstatně definována uměleckým trhem. Akademickou praxi v rámci umělecké tvorby jsem vnímal jako víceméně „nedotknutelnou tržními vlivy a mechanismy.“

28 Kritický pohled na akademický umělecký výzkum a jeho pokračující integraci do akademických struktur nabízí například: Florian Cramer — Nienke Terpsma. *What is Wrong with the Vienna Declaration on Artistic Research? Open!* [on-line], 21. 1. 2021. Dostupné z: <https://onlineopen.org/what-is-wrong-with-the-vienna-declaration-on-artistic-research> (cit. 11. 9. 2022).

čelil. A to jak nárokováním si vlastní autority (jako v případě nedávného požadavku Vídeňské deklarace²⁹ na úpravu Frascati manuálu³⁰ do podoby zohledňující koncepty a přínos uměleckého výzkumu) a prosazováním pluralitního modelu tvorby poznání o světě, který umělecký výzkum nabízí, tak především poskytnutím záštity a podpory umělecko-výzkumným praktikám studujících se schopností působit — byť omezeně — autonomně mimo systém ekonomických a akademických ukazatelů a určovat si vlastní kritéria hodnocení své prospěšnosti. Akademickým hodnoticím měřítkům podléhá i doktorské studium na FaVU, kde je materiální podpora v podobě měsíčního stipendia a grantových pobídek spojená s očekáváním (v případě žádostí o výzkumné granty povinností) výstupů uplatnitelných v Rejstříku informací o výsledcích (RIV), zejména v podobě recenzovaných odborných článků, odborných knih a kapitol v odborných knihách. Vedle toho ale doktorandští studující mohou v rámci interní grantové podpory žádat i o podporu umělecké, kurátorské a organizační činnosti, s výsledky uplatnitelnými v Registru uměleckých výstupů (RUV), podporu publikační činnosti, jež se vztahuje i na „neodborné“ publikace (být ty odborné jsou upřednostňovány) a o podporu pedagogických aktivit. Fakulta je nakloněná publikaci výsledků prakticky orientovaného uměleckého výzkumu v nových formátech zohledňujících specifitu takového výzkumu, jako jsou expozice ve výzkumném katalogu,³¹ a nabízí pro tento typ publikací podporu v podobě workshopů a grantových pobídek. V neposlední řadě pak v teoretických předmětech, jako je mimo jiné právě i Výzkumná práce uměleckou tvorbou, probíhá diskuse o kritériích akademické excelence a „odbornosti“ a o možnostech umělecko-výzkumné práce o těchto kritériích vyjednávat a případně je i měnit. V rámci teoretické výuky a během doktorandských kolokvií mají studující prvních a druhých ročníků možnost porovnat své projekty s prací ostatních studujících a konfrontovat své vize s nároky interních a přizvaných hodnotitelů a hodnotitelek. Po splnění státní doktorské zkoušky ve třetím roce studia, jejíž součástí je předložení pojednání o tématu disertační práce, studující pokračují v práci na disertačním projektu samostatně, s využitím vlastních výzkumných sítí a ve spolupráci se svými školiteli a školitelkami, jejichž představu o obsahu a formě disertace jsou povinni zohlednit.³²

29 AEC – CILECT/GEECT – Culture Action Europe – Cumulus – EAAE – ELIA – EPARM – EQ-Arts – MusiQuE – SAR. *The Vienna Declaration on Artistic Research*.

30 Manuál OECD (Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj) pro sběr a hodnocení výsledků výzkumné činnosti: Technologická agentura ČR. Frascati Manuál 2015: Pokyny pro shromažďování a vykazování údajů o výzkumu a experimentálním vývoji. *Tacr.cz* [on-line], 2017. Dostupné z: https://www.tacr.cz/dokums_raw/ck/FRASCATI_MANUAL.pdf (cit. 11. 9. 2022).

31 Research Catalogue (RC) je v současné době nejvyužívanější platformou pro prezentaci a publikování umělecko-výzkumných projektů zajišťovanou neziskovou organizací Society for Artistic Research (SAR). RC je veřejně přístupnou databází umožňující uživatelům a uživatelkám prohlížení, sdílení a publikování výsledků umělecko-výzkumného bádání ve formátu „expozice“ (exposition), jež zohledňuje specifický charakter takového výzkumu mimo jiné tím, že nabízí možnost nelineární a víceúrovňové organizace příspěvků se zapojením audiovizuálních médií (<https://www.researchcatalogue.net/>).

32 Možnost odchýlit se od formálních požadavků na úpravu disertační práce (stanovených směrnici VUT) a teoretizovat s využitím jiných než akademických prostředků závisí na schopnosti studujících zjednat pro svůj záměr podporu u svých školitelů a školitelů a obhájit ho před hodnotící komisí. Důležitou roli posunující hranice možného hrají i disertační práce, jež se vymykají požadavkům na akademické psaní, a přesto byly na FaVU úspěšně obhájeny. Příkladem je kniha-objekt „slovník anonymity“ Zuzany Janečkové (školitel prof. Tomáš Ruller). Zuzana Janečková. ID-IDENTITA (NE) ZNÁMA (time specific in-cognito in-stantná id-entita) Disertační práce. Brno: FaVU VUT, 2012. Dostupné také z: <https://dspace.vutbr.cz/xmlui/handle/11012/10695> (cit. 3. 1. 2023).

Doktorandští studující FaVU takto čelí instrumentalizaci své práce a nutnosti podřizovat se akademickým standardům,³³ zároveň jim ale podmínky studia nabízí i prostor o těchto standardech vyjednávat, a zajišťovat si tak podporu pro vize a projekty, jež se těmto standardům vymykají. Jak ukazuje moje zkušenost a zkušenost řady dalších doktorandů a doktorandek, kteří na dotazník odpovídali a nyní jsou ve vyšších ročnících (případně svá studia už úspěšně ukončili), vizi umělecko-výzkumné práce, která je interdisciplinární, kolektivní, angažovaná a „užitečná“ se daří naplňovat — díky podmínkám, které umělecký doktorát na FaVU nabízí, i těmto podmínkám navzdory.

MgA. Lenka Veselá, MA, je doktorandkou a asistentkou na Katedře teorií a dějin umění Fakulty výtvarných umění (FaVU) Vysokého učení technického v Brně. Ve své práci propojuje výzkum „syntetických těl“ (manipulovaných technologiemi a reagujících na technologiemi transformovaná prostředí) se zájmem o „syntetické vědění“ na pomezí umění, aktivismu a feministické technovědy. Je iniciátorkou umělecko-výzkumného projektu *Synthetic Becoming* sdružujícího výzkumníky a výzkumnice na poli umění a humanitních věd zabývajících se vlivem hormonálně aktivních chemických látek na lidská těla a více-než-lidská prostředí. Uměleckému výzkumu se věnuje i teoreticky, například v úvaze „Artistic Research as Academic Borderlands“ pro *Journal for Artistic Research*. Na FaVU se podílí na výuce předmětu Výzkumná práce uměleckou tvorbou.

Kontakt: xvveselal@gmail.com

Abstrakt:

Ve svém příspěvku nabízím vhled do žité reality doktorandského bádání na Fakultě výtvarných umění (FaVU) při Vysokém učení technickém v Brně. S využitím vlastních zkušeností doktorandky a archivu dotazníkových odpovědí doktorandských studujících prvního ročníku na otázky týkající se motivace ke studiu, představ o jeho nárocích a zamýšlených strategiích, jak těmto

33 Jedná se především o požadavek na vykazování výsledků práce v podobě uplatnitelné v Registru uměleckých výstupů (RUV) nebo Rejstříku informací o výsledcích (RIV). Kritéria toho, co lze považovat za „hodnotný“ výsledek, jsou přitom rovněž předmětem vyjednávání — na úrovni fakulty, univerzity i vyšších instancí. V závěru roku 2022 byla například z popudu VUT zpřísněna podmínka pro publikační výstupy podmiňující podporu projektů specifického výzkumu — nově budou akceptovány pouze články v odborných recenzovaných časopisech indexovaných v databázích Web of Science nebo Scopus, případně zařazených v databázi ERIH PLUS nebo EBSCO. Uvedené zpřísnění významně zužuje okruh časopisů, ve kterých musí doktorandští studující FaVU publikovat, pokud chtějí na granty specifického výzkumu dosáhnout. Více viz <https://www.favu.vut.cz/studenti/aktuality-vyzvy/f30380/d234338> (cit. 3. 1. 2023).

nárokům dostát, zkoumám formativní vliv uměleckého doktorátu na praxi studujících. Archiv dotazníků pro doktorandy na fakultě vzniká v rámci předmětu Výzkumná práce uměleckou tvorbou, na jehož výuce se podílím. V příspěvku zhodnocuji bohatý materiál odpovědí, který se za dobu pěti let vyučování předmětu nashromáždil, pro podporu svého argumentu, že institucionální nastavení uměleckých doktorátů na FaVU a způsoby, jakými doktorandští studující pracují s konceptem uměleckého výzkumu, je motivují k rozvíjení umělecko-výzkumných praxí s potenciálem být dlouhodobě udržitelné a obohacující nejen pro ně samotné, ale i pro kulturní a akademická prostředí, ze kterých jejich praxe vyrůstají a kde působí.

Klíčová slova: umělecké doktoráty, výzkum uměním, umělecký výzkum, akademický výzkum, produkce vědění, výzkumný obrat, udržitelnost, postumění, postpraxe, Irit Rogoff, Jerzy Ludwiński.

Abstract:

This paper offers an insight into the lived practice of artistic research at the Faculty of Fine Arts (FFA), Brno University of Technology. Building on my own experience as a PhD student as well as on an archive of first-year doctoral student questionnaires about their motivations for studying an artistic doctorate—their expectations, their perceptions of the demands, and their intended strategies for meeting those demands—I explore the formative influence of the artistic doctorate on the students' practice. The archive of questionnaires has been developed as part of the course Research Through Artistic Practice, which I am involved in teaching. In this paper, I assess the rich body of responses that has accumulated over the five years of the course's existence as support for my argument that the institutional conditions of the fine arts doctorate at the FFA and the way it shapes the students' understanding of artistic research serve as a motivation to develop practices with a potential to be sustainable and enriching not only for themselves, but also for the cultural and academic environments in which their practices operate.

Keywords: artistic doctorates, practice-based PhDs, research through art, artistic research, academic research, production of knowledge, research turn, sustainability, postart, postpractice, Irit Rogoff, Jerzy Ludwiński.

Použitá literatura:

AEC – CILECT/GEECT – Culture Action Europe – Cumulus – EAAE – ELIA – EPARM – EQ-Arts – MusiQuE – SAR. *The Vienna Declaration on Artistic Research*. 2020. Dostupné také z: <https://www.favu.vut.cz/studenti/studijni-oddeleni/doktorandi/videnska-deklarace-k-umeleckemu-vyzkumu-p199018> (cit. 11. 9. 2022).

Bartlová, Milena. Doktorské studium výtvarných umění: nesmysl, nebo šance? *Artalk* [on-line], 5. 12. 2018. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/12/05/doktorske-studium-vytvarnych-umeni-nesmysl-nebo-sance/> (cit. 11. 4. 2022).

Bartlová, Milena – Bezecný, Zdeněk (eds). *Umělecký výzkum na UMPRUM*. Praha: UMPRUM, 2020.

Boomgaard, Jeroen – John Butler (eds). *The Creator Doctus Constellation: Exploring a New Model for a Doctorate in the Arts*. Gerrit Rietveld Academie and EQ-Arts, 2021. Dostupné také z: <https://laps-rietveld.nl/wp-content/uploads/2021/11/CrD-constellation-online.pdf> (cit. 1. 11. 2022).

Buddeus, Ondřej – Stanová, Magdalena. *Zpráva o uměleckém výzkumu pro AVU (2020)*. Praha: AVU, 2020. Dostupné také z: https://be.avu.cz/app/uploads/2021/11/zprava_o_umeleckem_vyzkumu_avu_20204.pdf (cit. 1. 11. 2022).

Cramer, Florian – Terpsma, Nienke. What is Wrong with the Vienna Declaration on Artistic Research? *Open!* [on-line], 21. 1. 2021. Dostupné z: <https://onlineopen.org/what-is-wrong-with-the-vienna-declaration-on-artistic-research> (cit. 11. 9. 2022).

Evropská liga institutů umění (ELIA, European League of the Institutes of the Arts). „*Florentské zásady*“ doktorského studia v oblasti umění. 2017. Dostupné také z: <https://www.favu.vut.cz/studenti/studijni-oddeleni/doktorandi/elia-zasady-doktoratu-v-umeni-p188491> (cit. 11. 9. 2022).

Hannula, Mika – Suoranta, Juha – Vadén, Tere. *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*. Helsinki and Gothenburg: Academy of Fine Arts Helsinki and University of Gothenburg, 2005.

Holert, Tom. Art in the Knowledge-Based Polis. *e-flux journal* [online], 2009, č. 3. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/journal/03/68537/art-in-the-knowledge-based-polis/> (cit. 11. 4. 2022).

Janečková, Zuzana. ID-IDENTITA (NE) ZNÁMA (time specific in-cognito in-stantná id-entita). Disertační práce. Brno: FaVU VUT, 2012. Dostupné také z: <https://dspace.vutbr.cz/xmlui/handle/11012/10695> (cit. 3. 1. 2023).

Jobertová, Daniela – Koubová, Alice (eds). *Artistic Reseach: Is There Some Method?* Praha: AMU, 2017.

Kant, Immanuel. *Kritika praktického rozumu*. Přeložil Jaromír Loužil. Praha: Svoboda, 1996.

Kant, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Přeložili Vladimír Špalek a Walter Hansel. Praha: OIKOYMENH, 2015.

Kant, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. Přeložili Jaromír Loužil, Jiří Chotaš, Ivan Chvatík. Praha: OIKOYMENH, 2020.

Klein, Julian. What Is Artistic Research? *JAR — Journal for Artistic Research* [on-line], 23. 4. 2017. Dostupné z: <https://www.jar-online.net/what-artistic-research> (cit. 11. 4. 2022).

Klein, Julian. The Mode Is the Method Or How Research Can Become Artistic. In: Daniela Jobertová – Alice Koubová. *Artistic Reseach: Is There Some Method?* Praha: AMU, 2017, s. 80–85.

Labuda, Radim. *Metafora ostrova, ostrov metafor*. Disertační práce. Praha: UMPRUM, 2021.

Ludwiński, Jerzy. Art in the Postartistic Age. In: Magdalena Ziołkowska (ed.). *Notes from the Future of Art: Selected Writings by Jerzy Ludwiński*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 2007, s. 17–26.

Mäki, Teemu. Art and Research Colliding. *Research Catalogue* [on-line], 2014. Dostupné z: <https://www.researchcatalogue.net/view/49919/49920> (cit. 11. 4. 2022).

Mäki, Teemu. A few Remarks on Artistic Research: Not Only for Knowledge. In: Daniela Jobertová – Alice Koubová. *Artistic Reseach: Is There Some Method?* Praha: AMU, 2017, s. 14–41.

Rogoff, Irit. Practicing Research: Singularizing Knowledge. *MaHKUzine: Journal of Artistic Research* [on-line], 2010, č. 9, s. 37–42. Dostupné také z: https://issuu.com/hku-online/docs/mahkuzine09_web (cit. 11. 4. 2022).

Rogoff, Irit. Becoming Research: The Way We Work Now. *Vimeo* [on-line], 9. 4. 2018. Dostupné z: <https://vimeo.com/271887079> (cit. 11. 4. 2022).

Rogoff, Irit. Becoming Research. *Vimeo* [on-line], Sonic Acts Festival – Hereafter, 22. 2. 2019. Dostupné z: <https://vimeo.com/321295584> (cit. 11. 4. 2022).

Rogoff, Irit. Becoming Research. *The Contemporary Journal* [on-line], 10. 12. 2019. Dostupné z: <https://thecontemporaryjournal.org/strands/critical-pedagogies/becoming-research> (cit. 11. 4. 2022).

Smith, Marquard (ed.). *Research: Practitioner, Curator, Educator*. Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press, 2010. Dostupné také z: https://www.academia.edu/42249558/Research_Practitioner_Curator_Educator (cit. 11. 4. 2022).

Steyerl, Hito. Estetika odporu? Umělecký výzkum jako disciplína a konflikt. *ArteActa*, 2022, roč. 5, č. 07, s. 125–132. Dostupné z: <https://arteacta.cz/estetika-odporu-umelecky-vyzkum-jako-disciplina-a-konflikt> (cit. 12. 2. 2023).

Technologická agentura ČR. Frascati Manuál 2015: Pokyny pro shromažďování a vykazování údajů o výzkumu a experimentálním vývoji. *Tacr.cz* [on-line], 2017. Dostupné z: https://www.tacr.cz/dokums_raw/ck/FRASCATI_MANUAL.pdf (cit. 11. 9. 2022).

Veselá, Lenka. Artistic Research as Academic Borderlands. *Journal of Artistic Research* [on-line], 24. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jar-online.net/artistic-research-academic-borderlands> (cit. 11. 4. 2022).

Wilson, Mick – Schelte van Ruiten (eds). *SHARE: Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam, Dublin and Gothenburg: ELIA, 2013. Dostupné také z: <https://cdn.ymaws.com/elia-artschools.org/resource/collection/22A440F4-F60B-43F8-9C8F-EE8AEB3B4972/share-handbook-for-artistic-research-education-high-definition.pdf> (cit. 1. 11. 2022).

Wright, Stephen. *Toward a Lexicon of Usership*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013.

Ziołkowska, Magdalena (ed.). *Notes from the Future of Art: Selected Writings by Jerzy Ludwiński*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 2007.