

## **Edukační drama – metody edukace jako metody výzkumu (a naopak...)**

**Drama education – methods of education as research methods (and vice versa...)**

Josef Valenta

**Abstrakt:** Příspěvek se týká didaktiky dramatické výchovy i metodologie výzkumů v tomto oboru. Předkládá osm typů výzkumu. Z nich vybírá kvalitativně orientované výzkumy typu practice based/led research, art based research, ethnocénologie atd., rozkrývající podstaty jevů „člověk a jeho život“ divadelními postupy. Ty využívají k poznávání psychosomatický aparát divadelníka, kinestetickou inteligenci, vnitřní hmat, emoce atd. Dále hovoří o výzkumu typu performative research („výzkumná zpráva“ má formu divadelního představení nebo performance). Příspěvek se ptá, zda těmito metodami mohou dělat výzkum i žáci v dramatické výchově. Odpověď zní „spíše ne“. Pro skutečný výzkum tu je třeba talentovaný a vzdělaný divadelník. Žáci při využití metod divadla většinou replikují již „jen“ existující poznání. Dramatické výchova tedy učí žáky o světě prostřednictvím divadelních metod. Avšak (zejména v kognitivisticky, racionálně a verbálně orientované škole) je může učit i tomu, že divadelní postupy jsou další metodou poznávání světa. A to jinak, než jak je tomu učí běžné předměty. Metody uměleckého výzkumu jsou současně učivem, které si má žák osvojit jako metodu ne sice výzkumu, ale poznávání.

**Klíčová slova:** dramatická výchova/edukační drama; didaktika; metodologie výzkumů; practice based/led research; art based research; ethnocénologie; didaktika dramatické výchovy; metody výzkumu a metody edukace; vtělené poznání a porozumění; vnitřně-hmatového vnímání; kinestetická inteligence.

**Abstract:** The paper concerns the drama education didactics and drama research methodology. It presents eight types of research. Especially selects the qualitative research as a practice based/led research; arts based research; ethnocenology etc. revealing the nature of human phenomena through theatrical conventions. They used to exploration through psychosomatic apparatus, kinesthetic intelligence, “inner touch”, emotions etc. Further talks about performative research („research report“ has performance form). Then the paper is asking whether through these methods can do research also pupils. The answer is „rather not“. For this research it is necessary to be talented and well-educated actor or director etc. Pupils using these methods usually replicate already existing knowledge. Drama education teaches about the world through theatre conventions (conventions are aid of learning). But (especially in the cognitive and verbally oriented school) it may be learn, that theatrical practices, based on the embodied understanding, are another method of cognition of world. Methods of artistic research are also curriculum, which has student to learn not as a method of research, but as a method of cognition.

**Keywords:** drama education; research methodology; practice based/led research; art based research; ethnocenology; drama education methodology/didactics; research methods and educational methods; embodied knowledge and understanding; inner-touch perception; kinesthetic intelligency.

*Se studenty Katedry výchovné dramatiky DAMU jsme v rámci předmětu zaměřeného na interaktivní a participativní (edukační) divadlo<sup>1</sup> připravovali představení pro seniory. Šlo o tzv. divadlo forum (viz např. Boal, 1993), založené na předběžném výzkumu určité lidské skutečnosti. Zjištěné informace se transformují do představení. A do něj pak následně mohou vstupovat diváci, kteří jsou současně těmi, kdo onu skutečnost skutečně žijí ve svých životech. Výzkum na téma „Co vás trápí ve Vašich konkrétních mezilidských vztazích?“ byl veden formou rozhovorů při návštěvách centra pro seniory. Přinesl několik zjištění. Jako jedno z klíčových témat se ukázalo, že při debatách či řešení problémů v rodinách není názor seniorů brán závažně v potaz (později jsme např. našli shodu tohoto našeho zjištění s výzkumem o vztahu seniorů a jejich rodin publikovaným v odborném časopise – Ivanová et al., 2011). Zjištění z rozhovorů ale studentky-tazatelky na našich společných setkáních nepodávaly ve formě písemné zprávy či verbálního referátu, nýbrž v podobě tzv. „embodied knowledge“ (Bacon, 2006). Jinak řečeno: Zjištění transformovaly do individuálních symbolických performancí či iluzivních hraných situací (živé nehybné obrazy; pantomimy; segmenty dialogů apod.). Z nich jsme vybírali opět ty, které nejvíce reprezentovaly názory seniorů, a byly tedy jakousi esencí jejich vztahových starostí. Z těch jsme pak složili představení o seniorech pro seniory...*

*Celá akce byla de facto typem „practice led“ výzkumu či tzv. „performative research“ ...*

Dramatická výchova se konstituovala na akademické půdě – alespoň pokud jde o pražskou divadelní fakultu – před rovnými dvaceti roky. Od té doby postupně rozvíjí (jako jeden z esteticko-výchovných oborů) i svou didaktiku. Ta je zatím spíše „pragmaticky praktická“ a k oporám v širším teoretickém kontextu teprve nakročuje. Stejně tak se zatím jen částečně opírá o empirický výzkum. Tato skutečnost je odbornou komunitou reflektována a situace se postupně mění. V současnosti vzniká i snaha položit strukturované základy metodologie edukačního dramatu.<sup>2</sup> Přitom i my docházíme k poznání, které je v „expresivních“ oborech logické a neznámé: edukační metody jsou tu současně nejen „metodami umění“, ale též metodami poznávání „světa a života“, resp. též metodami výzkumů. A právě tomuto tématu se chce příspěvek, který právě čtete, věnovat. Příspěvek tak stojí na pomezí metodologie a didaktiky.<sup>3</sup>

Dramatická výchova je edukační variantou dvojediného dramaticko-divadelního umění. Princip dramatickosti jako princip „behaviorálně-situační“ odkazuje k tomu, že člověk se dostává do složitých situací, které ho nutí, aby je řešil jednáním. Drama je pak uměleckou reflexí těchto, především mezilidských situací. Forma dramatu vyžaduje, aby se ho ujalo divadlo. Princip divadelnosti (či obecněji „specifické scéničnosti“) předpokládá, že člověk modeluje v materiálu svého těla nějakou jinou skutečnost, nejlépe jiného člověka. Divadlo je „behaviorální“ umění, časoprostorově a fyzicky zobrazovací.

Není možné, aby dramatická výchova existovala mimo oba tyto své kořeny.

Dramaticko-divadelní umění (edukační drama berme jako jeho variantu) a výzkum jako poznávací činnost mají několikvrstevný vztah. Při zkoumání tohoto vztahu jsem postupně definoval osm jeho rovin (částečně viz Valenta, 2012a+b):

<sup>1</sup> Vedli jsme ho řadu let na DAMU i na FFUK společně s Hanou Kasíkovou.

<sup>2</sup> V případě autora tohoto textu spojená též s formulováním postulátů metodologie zkoumání v oblasti tzv. scénologie chování (viz Valenta, 2011) při práci ve (výzkumném) Ústavu dramatické a scénické tvorby DAMU. Též viz např. Ackroyd, 2006; Kasíková, 2008 nebo Somers, 2002.

<sup>3</sup> Příspěvek vznikl též jako součást řešení dílčího úkolu autora v rámci výzkumného záměru MSM 0021620862.

Jde o:

1. výzkum jako zdroj „dat“ pro divadlo/drama<sup>4</sup>;
2. výzkum prostřednictvím divadla/dramatu (metody tvorby divadla/dramatu jsou současně metodami výzkumu);
3. výzkum prezentovaný divadlem/dramatem (výsledek výzkumu je prezentován divadlem, představením, performancí atp.; divadlo jako výzkumná zpráva);
4. výzkum lidské skutečnosti obsažené v divadelní zprávě (výzkum uměleckého díla jako výzkumné zprávy obsahující informaci o tomto světě...);
5. výzkum prostředků a procesů divadla a dramatu (výzkum procesů tvorby vč. procesů např. psychosomatických, ale i výzkum instrumentů; technik; didaktických nástrojů divadelní výchovy);
6. výzkum „hotového“ uměleckého díla jako uměleckého díla (esteticko-psychologická, teatrologická, scénologická analýza inscenace atd.);
7. výzkum vlivu či výsledků (resp. edukačních výsledků) divadla/dramatu na diváky i hráče edukačních dramát, resp. herce);
8. výzkum nedivadelní skutečnosti prostřednictvím metafory divadla/dramatu (Valenta, 2011, s. 163n.)

Nyní provedeme jistou selekci těchto typů. Věnovat se dále budeme jen typům sub 2 – 3. Výzkumy sub 1 a dále sub 4 – 8 mohou být vedeny „běžnými“ metodami kvantitativních či kvalitativních výzkumů.

Poněkud odlišná je situace v případě typů 2 + 3: výzkum prostřednictvím divadla/dramatu a výzkum prezentovaný divadlem/dramatem (divadlo jako výzkumná zpráva). Zatímco ostatní typy jsou doménou odborníků v oblasti pedagogiky, teatrologie, psychosomatiky, psychologie, scénologie a tak podobně, tyto typy jsou doménou odborníků v oblasti umění, tedy herců, dramaturgů, režisérů atd. Avšak – vrátíme-li se k onomu dramaticko-divadelnímu kořenu dramatické výchovy – můžeme se ptát, zda jsou tyto výzkumné oblasti i doménou „klientů“ dramatické výchovy. Tedy nedivadelníků – dětí, mládeže, amatérů jakéhokoliv věku, klientů léčebných divadelních aktivit atd.

Konkretizujme však nejprve, oč u obou typů jde. Druhý typ – výzkum prostřednictvím divadla/dramatu (metody výzkumu jsou současně metodami tvorby divadla/dramatu) – znamená, že umělec, který se setkává s určitou látkou (ať již v dramatickém textu nebo v námětech přímo ze života), ji zkoumá tím, že ji převádí do jednání a do situací s využitím všeho, co divadelnost nabízí. Především však s využitím se tělové zkušenosti, citovosti, vtěleného porozumění, vnitřně-hmatového vnímání, kinestetické inteligence. Myšlení samozřejmě není vyloučeno. Nicméně, jak prý říkával svým studentům herectví J. Adamíra, při hře herec „musí myslet, ale nesmí přemýšlet...“. Takto vybaven pak umělec s látkou experimentuje, převrací ji, odkrývá její hlubší vrstvy ..., a de facto tak provádí svého druhu kvalitativní výzkum...

Další vybraný typ je výzkum prezentovaný divadlem/dramatem. Tedy: výsledek výzkumu je prezentován divadlem, představením, performancí atp. (divadlo jako výzkumná zpráva). Jde o to, že výsledky výše popsaného experimentování s tématem metodami divadelní tvorby vyúsťují do

---

<sup>4</sup> Slovem drama tu – v souladu s britskou terminologií – budeme myslet i edukační drama – dramatickou výchovu.

finálního tvaru.<sup>5</sup> Tím je především představení, které má v takových případech mj. též funkci výzkumné zprávy.<sup>6</sup>

Uvedené typy výzkumů náležejí k tomu, co se v cizím jazyce označuje např. *practice-based...*, *practice-led research*; *artistic...*, *art-based research*; *ethnoscenology*; *ethnodrama/theatre* atd. (např. Bacon, 2006; Barret & Bolt, 2010; Denzin, 2003; Haseman, 2007; Pradier, 2001; Slavík, 2009; Valenta, 2012 etc.)

Pokud jde o umění, jeví se vše celkem jasné. Pokud jde o edukační drama, je tu ale problém. Výzkum má obvykle přinést nové poznatky: ukázat dosud neznámé, potvrdit či vyvrátit tušené, doplnit chybějící apod. A navíc by mělo jít často o poznatky obohacující praxi, měnící cosi ve stávající skutečnosti, odpovídající na zatím nesplněné požadavky lidí.<sup>7</sup> Je možné, aby se něco podobného podařilo žákům v běžném dramatickém kroužku či v hodině dramatické výchovy ve škole? Má i jejich „zkoumání“ nějakého tématu „metodami divadla“ vyústění ve výsledku, o němž bychom říci, že je výsledkem skutečného výzkumu? Začnou-li divadelní laici-amatéři hledat optimální vyjádření světa, jeho témat, rysů a podstat cestou divadla či „jen“ zdivadelnění v edukační dramatické hře, znamená to, že tu nemůžeme mluvit o výzkumu?

Na obě otázky bych si troufl odpovědět: spíše ne.

Mluví-li např. slavný režisér P. Brook o výzkumu divadelními prostředky, říká o práci herců s historickým materiálem: „Archeolog by použil určitého vědeckého aparátu, herec jiného; každý z nich by ale využil své znalosti a nástroje k ohledání a rozluštění. Hercovým vskutku vědeckým nástrojem je jeho výjimečně rozvinutá emocionální sféra, pomocí které se učí předjímat určité pravdy.“ (Brook, 1996, s. 118) A tady je hlavní argument pro ono „spíše ne“: *art-based research* či *practice-based research* má – podle mého názoru – šanci být skutečně výzkumem, když ho provádějí lidé k tomu disponovaní (talentovaní) a vzdělaní.<sup>8</sup> Ani tento typ kvalitativního výzkumu vskutku není založen na subjektivních pocitech nadšeného laika...

Přesto ale ... vytrácí se tedy z dramaticko-divadelní edukační práce metodologický potenciál? Odpovím podobně jako u předchozí otázky: Myslím, že ne. Nevytrácí. Dramaticko-divadelní postupy mají za cíl pronikat do podstat jevů a ty pak ukazovat či sdělovat druhým. Jazykem tohoto sdělování je vytváření fiktivních situací, v nichž fiktivní postavy jednájí a skrze toto

---

<sup>5</sup> Oběma typům výzkumu se blíží svým způsobem např. i dnes u nás populární „dramatizace“ kupř. přepisů dialogů mezi kradoucími politiky, sportovními činovníky atp. Cíl inscenací je jistě zábavný, avšak je tu rozhodně nakročeno k psychologické sondáži sledující typy jejich „povah“ či rozkrývající podstaty fungování některých sociálních skupin ...

<sup>6</sup> Není ovšem nikterak vyloučeno, aby byly inscenovány i výsledky jiného typu zkoumání než je zkoumání uměleckými metodami. Viz 1. typ výzkumu – výzkum sbírající data pro divadlo a drama (třeba naše rozhovory se seniory). Obvykle pak ale tak jako tak následuje 2. typ výzkumu. I když ne nezbytně. Pokud např. výsledky nějakého šetření vtělí dramatik do dramatického textu, herec pak již může, ale nemusí látku hluboce zkoumat jako výzkumník. Pracuje s ní jako umělec interpretující divadelními prostředky text/zprávu, kterou připravil někdo jiný.

<sup>7</sup> Stranou tu nyní ponecháváme smysl základního výzkumu či přínos výzkumu pro přetváření stávajících nebo vytváření nových teorií

<sup>8</sup> Bylo tomu nejspíše tak i v případě našeho výzkumu seniorů: Studentky, které ho prováděly, měly za sebou vesměs již předchozí společenskovědní vzdělání a představení připravovaly na konci studia, tedy v době, když již disponovaly téměř ukončeným divadelně edukačním vzděláním... K profesionalitě výzkumníka pak viz i Jobertová 2009, s. 160), kde hovoří o výzkumníkovi v oboru tzv. etno-scénologie a rizicích subjektivity. Součástí oné profesionality je tedy i to, že „art-výzkumník“ umí od svých pocitů odstoupit a reflektovat je.

To se, ostatně, nemusí týkat jen *practice-based* výzkumu. Běžně se celkem riskantně domníváme, že metodu pozorování může využít každý. Jistě, ale jen někdo má pro dobré pozorování skutečné předpoklady.

jednání nám ukazují ony podstaty. A to se děje i v případě, že takto pracují amatéři, žáci, laici. Na rozdíl od profesionálů však obvykle stačí jejich potenciál jen na replikování již známých skutečností. (pro sebe) Znovuobjevují již objevené.

Můžeme být spokojeni: učí se o světě cestou rozhodně aktivní i interaktivní.

Učitel edukačního dramatu má v rukou ale nejen jisté věcné poznání (poznání typu „při hraní si žáci ujasnili, že mnozí zlí lidé bývají též nešťastní...“). Právě proto, že metody dramatu a divadla jsou i metodami výzkumu, má divadelní pedagog v rukou velkou možnost, jak učit žáky *poznávat*(!). A navíc: Učit je metodě poznávání, s níž se v běžné školní (převážně kognitivistické, racionálně verbální a tak dále a tak dále) edukaci příliš nesetkají. Vraťme se ještě na začátek, kde jsem použil výraz *embodied knowledge* – vtělená znalost. Metody divadla a dramatu mají vskutku onu neodlučitelnou zvláštnost, že jsou povýtce tělovou záležitostí. „Umělcova znalost je smyslová a fyzická, je to ‘vtělená znalost’“ (Klein, 2010, s. 6) Žádají tedy použití kinestetické inteligence, žádají aktivizaci zrcadlového neuronálního systému, který může prohloubit naše poznávání lidí, žádají vtělovat poznání do jednání ať již zcela pragmatického a technicistního, tak i naopak zcela symbolického, žádají kultivovat tělovou zkušenost s mezilidskou interakcí a využívat ji. Tímto požadavkem se dramatická výchova jednoznačně posouvá do oblasti tzv. performativní pedagogiky.<sup>9</sup>

Divadelní pedagog může tedy učit, jak poznávat sebe i svět, lidi, politiku, ideje i city ještě jinak než metodami nabízenými historií, lingvistikou, biologií. A může učit právě tomu, jak rozhojnit své osobní možnosti poznávání tohoto světa – totiž nejen smysly a rozumem, ale i smysly, citem a vlastním „aparátém tělové zkušenosti“. Má možnost učit metodám performativního výzkumu, které by měly žákům pomoci ne „stát se badatelem“, ale „mít k dispozici další nástroj k tomu, aby se lépe orientovali v životě“. Myslím, že je důležité používat metody divadla a dramatu nejen pro učení „čemukoliv“, ale taky pro učení jim (oněm metodám) samým.

## Literatura

- Ackroyd, J. (ed.). (2006). *Research methodologies for drama education*. Staffordshire: Trentham Books Limited.
- Bacon, J. (2006). The Feeling of the Experience: a methodology for performance ethnography. In J. Ackroyd (ed.), *Research methodologies for drama education* (pp. 135–158). Staffordshire: Trentham Books Limited.
- Boal, A. (1993). *Theater of the Oppressed*. New York: Theatre Communications Group.
- Barret, E., & Bolt, B. (2010). *Practice research. Approaches to Creative Arts Enquiry*. London-New York: I. B. Tauris.
- Brook, P. (1996). *Pohyblivý bod*. Praha: Nakl. Studia Ypsilon.
- Haseman, B. C. (2007). Rupture and recognition: identifying the performative research paradigm. In E. Barrett & B. Bolt (eds.), *Practice As Research: Approaches to Creative Arts Enquiry* (pp.147–157). London: I.B. Tauris.
- Denzin, N. K. (2003). *Performance Ethnography: critical pedagogy and the politics of culture*. London: Sage Publications.

---

<sup>9</sup> ... která v anglické nomenklatuře nese zhusta též přídomek ‘kritická’, avšak tento její rozměr zde není předmětem mého zájmu.

- Ivanová, K., & Bužgová, R., & Olecká, I., & Jarošová, D. (2011). Nevhodné zacházení se seniory ze strany rodinných příslušníků v domovech pro seniory. *Profese, IV*(1), 1 -5.
- Jobertová, D. (2009). *Když mluvit znamená jednat*. Praha: AMU.
- Kasíková, H. (2008). Drama a výzkum. Jak o metodologii dramatu přemýšlejí britští kolegové. *Tvořivá dramatika, XIX*(1).
- Klein, J. (2010). What is artistic research? *Gegenworte, 23*. Dostupné z: [www.julianklein.de/texte/2010-artistic\\_research-JKlein.pdf](http://www.julianklein.de/texte/2010-artistic_research-JKlein.pdf)
- Pradier, J.M. (2001). Ethnoscenology: the Flesh is Spirit. *New Approaches to Theatre Studies and Performance Analysis*. In G. Berghaus, (ed.), *The Colston Symposium* (pp. 61 – 81). Bristol / Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Slavík, J. (2009). Umění jako poznávání. *Metodický portál RVP*. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/3010/UMENI-JAKO-POZNAVANI.html/>
- Somers, J. (2002). Drama making as a research process. *Contemporary Theatre Review, 12*(4), 97–111.
- Valenta, J. (2010). Metodologie výzkumů v dramatické výchově a vzdělání učitelů. *Tvořivá dramatika, 2*, 1–6.
- Valenta, J. (2012a). Prolegomena k metodologii výzkumů v oboru výchovy dramatické I. *Disk, 40*, 67-85.
- Valenta, J. (2012b). Prolegomena k metodologii výzkumů v oboru výchovy dramatické II. *Disk, 41*, 93-103.
- Valenta, J. (2011). *Scénologie (každodenního) chování*. Praha: AMU-KANT.

## Kontakt

Doc. PhDr. J. Valenta, CSc.  
Katedra pedagogiky FFUK,  
Celená 20, 110 00 Praha 1  
[josef.valenta@ff.cuni.cz](mailto:josef.valenta@ff.cuni.cz)

Katedra výchovné dramatiky DAMU (výuka)  
Ústav dramatické a scénické tvorby DAMU (výzkum)  
Karlova 26, 110 00 Praha 1  
[josef.valenta@damu.cz](mailto:josef.valenta@damu.cz)