



DESIGN 4.0 MEZIČAS 7

Rádi bychom upozornili na sérii textů, které se vztahují k problematice uměleckého výzkumu. Pokoušejí se o jiný pohled, než s jakým se běžně setkáme v populárních i odborných médiích. Jednak jde díky článku Jana Motala o užitečný kritický nadhled, jednak o metodický poukaz na nezbytnost vnímání uměleckého výzkumu v kontextu tří základních pilířů lidského poznání. Motalův text se nezbytně dotýká teorie vědy mj. v aktuální vazbě na publikace Bruno Latoura. V nich je pro vědce, umělce i praktiky důležitý důraz na komunikaci vědců s laickou veřejností, které se dnes z pohodlnosti většinou brání. Nejde jen o povinnost popularizace vědeckých poznatků. Ta tvoří jen základ komunikace umožňující laikům pochopení problému. Jde také o zjišťování a následné odborné zpracování názorů laické veřejnosti do formulací vědeckých výstupů, případně aplikací vědy v praxi. Podobný vztah tvoří k veřejnosti umělecký výzkum, s nímž by měli tvůrci zacházet obdobně, ale mají tu navíc k dispozici spolupráci různých vědců společenské a humanitní oblasti.

V minulosti jsme si nebyli jisti, zda naše přesvědčení publikovat znovu již jinde zveřejněné texty nenarazí na nepochopení čtenářů. Čas ověřil, že ne, a navíc si hodně všímáme podobného přístupu jiných médií. Zejména ta na papíře nemají předpoklad dostat kvalitní obsah k široké veřejnosti. Nakonec ale ani ten google neumí vždy vše použitelně vyhledat.

Toto vydání je výsledkem výběru ze značně širokého množství materiálů. Které jsme měli k dispozici. To, že se mezi autory častěji vyskytují jména manželů Fassatiových je výsledkem směřování tematického výběru. Věříme, že příště budou opět převažovat jiná jména.

Na závěr podotkneme, že problematika „designu 4.0“ je opravdu značně komplexní, a proto tematicky široká. Je jen důležité si vazby dostatečně uvědomovat a vyvozovat z nich potřebné závěry.

Bohuslava Nekolná

OBSAH

	VZDĚLÁVÁNÍ	KDY NASTANE NOVÝ ROK DESIGNU? (5)
	ESEJ KE ZKOUŠCE Z ERGONOMIE	POTENCIÁL ARCHITEKTURY POZEMŠTANŮ (7)
POLEMICKÝ ESEJ	OD UMĚLECKÉHO VÝZKUMU K RADIKÁLNÍMU BĚDÁNÍ, OD VĚDY K DIPLOMACII (9)	
	CITUJEME ZDEŇKA NEUBAUERA	PODNĚT KE TŘETÍMU PILÍŘI VÝZKUMU (18)
METODOLOGIE	SYSTÉMOVÉ POJETÍ PRACOVNÍCH TÝMŮ PRO TVORBU A HODNOCENÍ DESIGNU (21)	
	UMĚLECKÝ VÝZKUM	ZÁKLADY METODOLOGIE DESIGN-RESEARCH (28)
	VBRALI JSME Z FACEBOOKU INSTITUTU INTELIGENTNÍHO DESIGNU	THINK TANK IID (29)
DESIGN SLUŽEB	PREVENCE, ZMĚNA KLIMATU, ŠKODY NA MAJETKU / CSR JAKO BYZNYS MODEL (30)	
	PROJEKT COVID PRINTABLE	PANDEMICKÁ KOMUNIKACE MUSÍ BÝT JEDNODUCHÁ (35)
	DOKUMENT	IID AWARD ZA INFORMAČNÍ DESIGN (40)
	DOKUMENT	ČESKÉ CENY ZA ERGONOMII 2021 (42)
	DISKUSE	NOVÁ STÁLÁ EXPOZICE DESIGNU V MORAVSKÉ GALERII (44)
	SBÍRKY DESIGNU	KUNSTHALLE PRAHA UMÍ DESIGN! (48)
MUZELOGIE	MUZEA DESIGNU JSOU POTŘEBNÝMI METODICKÝMI CENTRY PRO SOUKROMÉ SBĚRATELE (53)	
	SBÍRKY DESIGNU	IKONY ČESKÉHO DESIGNU V BENEŠOVĚ (58)
MUZEA A VEŘEJNOST	NEUSKUTEČNĚNÉ DARY DO BENEŠOVKÉ SBÍRKY GRAFICKÉHO DESIGNU (61)	
	SBÍRKY GRAFICKÉHO DESIGNU	SOCIÁLNÍ REKLAMA (65)
	LITERATURA A NORMY	UX-DESIGN (85)
	O ČEM JSME PSALI	OBSAH PŘEDCHOZÍCH VYDÁNÍ (92)

Institut inteligentního designu → Praha → 2022 → Náklad 100 výtisků → Zdarma → institut.id@atlas.cz

Tato dočasná ediční aktivita není z finančních důvodů graficky upravována. Rádi tím však upozorníme na běžnou chybnou toleranci nekvalitního obsahu, funkce nebo ergonomie špičkově esteticky provedených produktů designu včetně grafického.

Tomáš Fassati

*Koncept „nového“ se stal ve druhé polovině 20. století zastaralým a omšelým.
Stěží najdeme dnes něco více obtěžujícího a nudného...
Pojmenování vžitých manipulativních postupů
současné ideologie konzumu je proto čím dál tím potřebnější.
(Z uměnovědného kolokvia Forfest 2015)*

Do nového roku si lidé zvykli dávat různá předsevzetí, aby tím podpořili své déle zrající myšlenky, které všední praxe dlouho nedokázala dostat do života. A protože to často nefungovalo, mnozí rezignovali, že nemá smysl si dávat předsevzetí žádná, neboť to dopadne „stejně jako vždycky“. Je jasné, že hlubší řešení to mají vždy těžší než různé komerčně efektní nápady. Odpověď na otázku, jak jim pomoci do života, představuje vždy komplex seriózních úvah, které je třeba mnohdy opakovat téměř do nekonečna. Je ale jasné, že zabývat se povrchními inovacemi je pro inteligentního člověka jen ztrátou času. Pokusme se proto v rámci rychle běžícího času stručně podívat na několik myšlenek, které by mohly podnítit NOVÝ ROK DESIGNU.

Rozhlédněme se po českém prostoru, zda přeci jen někde něco opravdu inspirativně nesvíti. V samotné tvorbě převažují komplexně nevyvážená řešení, kde dominuje estetika nebo lákadla neužitečného povrchního komfortu, které ve spolupráci se sofistikovaným marketingem dokážou nejen zakrýt nedostatky produktů, ale také vytvořit často silný dojem neexistujících kvalit, zejména ekologických, ergonomických, ale mnohdy i ekonomických a etických. Neznamená to, že by někteří tvůrci nebo firmy neměly dobré úmysly například v oblasti ekologie, ale většinou nejsou dost důslední a neznají ekologickou problematiku dostatečně komplexně a do hloubky. Ostatně mnohdy ani nemohou být důslední, protože konkurence těch nepoctivých by jim těžko umožnila přežít na trhu, neboť komplexní ekologie je krátkodobě velmi nevýnosná.

Kvalitu v rámci tržního mechanismu dokáže podpořit nezávislé testování (které je mnohdy téměř opakem marketinkových průzkumů oblíbenosti a lidových „recenzí“ na internetu) a nepovrchní komplexní odborná kritika. Testování ve prospěch uživatele (ten je důležitější než zákazník) má u nás zatím velmi slabou pozici. Provádí je Sdružení na ochranu spotřebitelů se svým časopisem D-TEST, o jejichž existenci se však nenáročná veřejnost téměř nezajímá. Autoři z oblasti kritické publicistiky jednak nemají odborné předpoklady pro komplexní hodnocení (včetně objektivního testování) a ani dostatečnou motivaci se takovou „přízemní prací“ zabývat. Vždyť přeci existuje dost příjemných možností psát o stylově obdivuhodných pracích designérů, kteří se trochu dotkli i dalších kvalit, takže jsou pro čtenáře dostatečně atraktivní, aniž bychom je museli zatěžovat abstraktním myšlením o kvalitách neviditelných. Může za to samozřejmě také nevhodně nastavený motivační systém grantů a finančních podpor vědeckých institucí, který ignoruje společenský efekt uměnovědných prací a nedokáže pracovat na hlubší úrovni se společenskou zakázkou.

V rámci produkce teoretických textů si lze samozřejmě všimnout některých poměrně kvalitních prací, které se dotýkají sociálních a ekologických vazeb designu. Bohužel ale téma převážně vztahují jen do politické roviny, aniž by jej předtím dostatečně provázaly s poznatky psychologie, antropologie a etiky. Politické prosazování sociálních myšlenek bez podpory uvedených věd vede jen k povrchním vítězstvím, která nejsou dostatečně pevným východiskem pro další vývoj společnosti. Lidstvo si to ve své minulosti už párkrát vyzkoušelo. Dnes ovšem žijeme v době mnohem intenzivnějšího rozvoje věd a je značně rizikové vymlouvat se známou větou, že lidé jsou z historie nepoučitelní.

Do jisté míry by mělo mít smysl hledat východiska problémů v oblasti vzdělávání. Kvalitní pedagogové bojují proti hrubému praktikizmu slovy: *„Mnohde jinde už pochopili, že výbava dnešních mladých pro dvacáté první století nespočívá jen a hlavně v odborných znalostech. Znalosti a dovednosti musí být podloženy hodnotami. Hodnoty definují povahu člověka, formují přesvědčení, postoje i činy, a proto tvoří jádro kvality vzdělávání pro 21. století. Tím je dána také odpověď na aktuální otázku, zda má být absolvent připraven především pro provozní problémy praxe, když je tak těžké do osnov vměstnat větší množství předmětů. Leckteré věci praxe každého absolventa funkčně a rychle sama naučí, těm se jistě nemusí ve škole ztrácet mnoho času. Vztah k hodnotám zejména česká praxe moc naučit neumí a z hlediska poznatků vývojové psychologie se musí budovat včas. Proto kultivace vztahu k hodnotovým systémům společnosti, lidského těla a přírody musí nezbytně tvořit rozhodující část výuky.“* (Ondřej Štefl)

Jaké je z tohoto pohledu vzdělávání českých designérů? Jednak velmi tradiční, neboť používá stále systém mistrovských ateliérů převzatých z akademií volné tvorby, které by možná i dnes mohly ještě částečně obhájit klasický postoj do sebe zahleděného „umění pro umění“. Ale design prolutý přímo s mnoha rovinami praktického života? A proto se za progresivní změny na školách považuje už jen zařazování předmětů podporujících fungování trhu. Tu a tam je do vzdělávacích systémů zařazena ekologie. Hlavním důvodem však není vztah

k životnímu prostředí, ale silná legislativní regulace ekologie, proto na trhu obtoží jen ten, kdo se v ní „vzná“. Psychologie, která odjakživa s uměním souvisí, také není na akademiích příliš pěstována. A počítejme s tím, že bude zařazena spíše ve vztahu k zavádějícímu marketingu, kterému dnes tento obor vědy slouží mnohem více než samotnému uživateli. O výuce ergonomie většina škol neví a ty, které ji zařadily s ní pracují na úrovni minulého století, aniž by si toho byly vědomy. A základ veškeré kvality – profesní etika podporující orientaci v hodnotovém systému by se měla vyučovat alespoň formou diskusního semináře. Na to však zatím nikdo ani nepomyslí.

Je zajímavé, jak příklady kvalitních škol designu z historie zůstávají dnešními akademiemi a univerzitami ignorovány. Slavný Bauhaus přinesl řadu podnětných řešení jak ve skladbě předmětů, kde byl kladen mnohem větší důraz na poznání člověka – tvůrce i uživatele, tak ve způsobech vyučování. Dvojice uměleckého a řemeslného mistra ve vedení jednotlivých ateliérů by dnes měla být motivací pro účinná soudobou výuku. Stejně slavná škola v německém Ulmu dokázala po 2. světové válce mimořádně zareagovat na podnět rozvoje technologií včetně kybernetiky a vytkla si úctyhodný cíl udělat ze svých absolventů „šlechtice mezi designéry“, což se projevilo v inspirativním řešení skladby vyučovaných předmětů. Podotkněme také, že vědecké přednášky nenesly dnešní charakteristicky podceňující označení „doprovodné disciplíny“, které jen přísluhují „královně umění“. Byly rovnocennou součástí vědomě integrovaného systému vedoucího k profesionalitě. Ten ovšem může vycházet jen z přesvědčivé filosofie, jakou Bauhaus nebo Ulm samozřejmě měly. Zkuste hledat mezi dnešními školami ve světě formulaci jejich myšlení. „Sloužíme trhu?“ Spíše ale „Posluhujeme trhu!“ V rozdílech významu obou slov je skryta podstata problému.

Filosofii školy velmi snadno prozradí složení školní rady. V některých převažují umělci, vzácně mají dominantní postavení společenskovední obory. Škola, která by měla ve své radě zastoupeny vyváženě i další vědní obory, které tvoří součást produkce a hodnocení designu, by byla na české poměry příliš odvážným, nelehko prosaditelným činem. Připomeňme jen z nedávné doby snahu rektora UMPRUM Prof. Jindřicha Smetany, který po svém nástupu do funkce prohlášoval: „Musíme položit větší důraz na druhou část přívlastku v názvu naší školy, musíme být více průmysloví.“ Vše ale zůstalo při starém, nenašel se dostatek názorů, které by myšlenku podpořily.

Ve školách nejde jen o skladbu předmětů, ale zásadně také o didaktické metody. Už v závěru 20. století upozornil teoretik Jan Michl na důsledky modernistického pojetí výuky vedoucí k dominanci vizuality a odtržení od hmatové a utilitární reality. Chybný přístup pak intenzivně podpořila změna metod prezentace v UP muzeích. Dnešní vývoj technologií tento trend dále posiluje, vše se navrhuje ve virtuální rovině a přes všechny doplňkové snahy tak nevizuální kvality dále unikají kontrole. Problematickým završením může být užití naivně do nebe vyčalovaných 3D tiskáren, kdy už si designér ani neohmatá přímo technologii výroby, byť třeba jen při řemeslné výrobě modelu produktu. Řešením je posílit ve školách designu rozvoj výukových (ale i výzkumných) laboratoří. Je bohužel typické, že školy, které se takto progresivně chovají, nebudí v povrchním světě vůbec pozornost. Víte o tom, které školy u nás více či méně opouštějí ateliérový model výuky vytvořený a vhodný pro volnou tvorbu, nebo které školy v Evropě kladou důraz na laboratorní výuku?

Stále více se oprávněně zabýváme fenoménem výzkumu prováděným uměleckou tvorbou a módně nazýváme kdecu „laboratořemi“, ale na druhé straně výzkumu v rovině funkčnosti, ekologie, ergonomie, ale i etiky se bráníme. Ani samotný smysluplný „výzkum uměleckou tvorbou“ není vinou nedostatečné spolupráce praktiků a teoretiků dostatečně veřejně prezentován a společensky využíván.

Na uvedené myšlenky lze jistě také reagovat tradičním neškodným prohlášením „Já myslím, že to není až tak zlé“. Nebo „Věřím mladé generaci, která snad problém do jisté míry cítí a jistě se s ním dokáže postupně vypořádat!“ Zda je to až tak zlé, závisí značně na poněkud různorodé funkčnosti našich kontrolních emočních mechanismů, které z jejich dostatečné spolehlivosti vykojily příliš rychlé sociální, technologické a ekologické změny. Mladá generace oplývá potřebnou energií a tekutou formou inteligence, ale nedostává se jí nezbytné inteligence krystalické. Ta je nezbytná pro formování hodnotné výchozí filosofie řešení nových návrhů. Proto jako vždy pomůže jen vyrovnaná generační spolupráce, která ovšem musí umět překonat škodlivý soudobý izolační trend v oněch nechvalně známých, internetem posilovaných „bublinách“. Nevíte někdo, jak na to?

Nesouhlasné reakce 😊 můžete posílat na adresu institut.id@atlas.cz (thing-tank Institut inteligentního designu). Budou zveřejněny v občasníku DESIGN 4.0 – MEZIČAS.

Viktor Eichler

Pokud jde výuka jakéhokoliv předmětu uměleckoprůmyslové školy do hloubky, musí se zabývat filosofií tvorby vztahující se k filosofii vývoje společnosti. Studenti, kteří na to umějí reagovat i písemně, potvrzují své vyšší kvality, a tedy i lepší připravenost řešit na potřebné úrovni tvůrčí problémy. Některé ze studentských prací stojí rozhodně za publikování, proto přinášíme text posluchače pražské UMPRUM, který v rámci výuky předmětu ergonomie volně reaguje na otázku: Které typy lidské inteligence jsou pro kvalitu architektury nebo designu dnes nejdůležitější z hlediska problémů společnosti a ekosystému? (-red-)

Během doby monopolizované reakčními opatřeními na covid-19 stanul člověk před novými filozofickými otázkami, takovými, jež se přímo týkají jeho existence. Covid-19 se stal globální silou, která ohrozila životy mé, tvé i té, kterou znáte jen z obrazovky. Antropocén je období planety Země, které se vyznačuje tím, že lidské působení je tou geologické epoše podobnou silou, která nejvíce ovlivňuje materiální skladbu planety (Davis&Todd, 2017). Proměny materiální skladby naší planety nyní determinují vitalitu (a jsou determinovány vitalitou) zvířat, rostlin, hub, i celých ekosystémů. Každým dnem vyhynou další a další druhy.

Covid-19 jako diskurzivní nástroj, nás přiměl klást si otázky, které jsou již teď pro mnohá zvířata každodenností. Jaké to je, když se mi začne radikálně zmenšovat mé přirozené prostředí, moje teritorium? Jaké to je, když se celé dny strachuju o životy mé rodiny, zvolené i nezvolené? Jaké to je, když je můj biologický druh existenčně ohrožen člověkem stvořeným virem, antropogenním narušením chemického charakteru planety? Namísto debat nad korelací antropocénu a covid-19 přemýšlím nad tím, co to znamená, když člověk sám jako materie v čase i prostoru, ale i jako diskurzivní konstrukce Západní filozofie, zakouší otázky vyhynutí jednotlivce i druhu, vůči kterým byl homo sapiens dříve imunní a které patřily především do říše zvířat, rostlin, hub i jiných více-než-lidských bytostí.

Člověk má možnost nahmatat svou vlastní medicínu a vtělit se do své identity pozemšťana. Pokud tedy máme s nelidskými členy společenství naší planety tolik společného a nyní poznáváme, jaké to je, být obětí násilí člověka, nepřišel čas přehodnotit unikátnost a svrchovanost právě lidské inteligence? Architektura jako disciplína čelí jasné otázce: jak odpovídat na problémy společnosti a ekosystému? Které typy inteligence jsou k zodpovídání těchto problémů potřeba? Argument této eseje je dvojitý. Zaprvé: lidé se mají od nelidských bytostí, co učit. Za druhé, architektuře jako disciplíně hrozí sebe-sabotáž. Tím, že chápe inteligenci jako číře lidskou kvalitu, omezuje architektura jako teorie i praxe svou schopnost odpovídat právě na ty nejdůležitější otázky. Otázky, na jejichž bezprostředním zodpovězení život pozemšťanů, a tedy i ten lidský, záleží.

Původní obyvatelka Ameriky Robin Wall Kimmerer ve své knize Braiding Sweetgrass (2013) ukazuje konkrétní formy inteligence rostlin, od kterých se člověk může učit. Jedním z nich je příběh ořechovce pekanového. Je to mohutný strom pocházející z centrální části jihu Severní Ameriky. Kimmerer ve své knize popisuje, jak při kolonizování Ameriky byli její předci z kmene Potawatomi nuceně a opakovaně vysídlováni a přesouváni do jiných částí země. V té době měl pro tento kmen ořechovec pekanový jedinečný význam: „Chlapi by z rybolovu přišli s prázdnými sítěmi, ale stejně měli po kapsách tolik proteinu, jako kdyby chytli sumce.“ Výraz „pekan“ pochází z algonquinského slova, které znamená „ořech, který potřebuje k rozbití kámen“. Jeho několikvrstvá slupka ořechů se chová jako obal velmi užitečný na konzervaci. V dobách těžkých zim zahřál strádajícímu kmeni Potawatomi žaludky a za jeho mnohé kvality si vysloužil přezdívku „maso chudých“.¹

Stromy ořechovce pekanového jsou druhem ořechovce, který plodí v nepravidelných intervalech, a to až jednou za dvanáct let. Všechny stromy na celém kontinentě, jako kdyby se mezi sebou domluvily, plodí všechny společně – sice jednou za čas, ale za to mohutně. V angličtině botanici používají pro popis nepravidelného hromadného rození plodů napříč biomy výraz “mast fruiting” (Chung&Harris&Storey, 1995). To, jak přesně stromy stejného druhu mezi sebou komunikují na takovou dálku zůstává pro vědce zatím nerozluštitelné. Množstvím plodů ořechovce zahltí ekosystém, tak, že si veverka i lidé musejí dělat zásoby. Takovýmto zahlcením si druh ořechovce pekanového zajišťuje, že se z některých semen stanou semenáčky. V biotopu ořechovce probíhá interakce s mnoha dalšími druhy. Pro veverka jsou pekanové ořechy potravou, ale zároveň rozšiřují semena stromu svými exkrementy: stromy a veverka jsou tedy v recipročním vztahu. Svou úlohu hrají i mycelia – internet lesa. Díky schopnosti mycelia být přes svoji zasíťovanost v místě velmi mobilní a nosit informace jako jsou minerály,

¹ Kimmerer, R. W. (2013). Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific knowledge and the teachings of plants. Minneapolis: Milkweed Editions, s. 31

voda, cukr či jiné chemické prvky, se často dává do paralely s digitálním prostorem. Podhoubí dokonce může přemístit kořenům stromů minerály z dálky, ke kterým by jinak nedosáhly. Jedním z evidencí inteligence více-než-lidských druhů je jejich naléhání na cirkulární využívání materiálů. Semena poslouží ve verce jako potrava a následně je stejný materiál použit na vývoj něčeho nového, stavby stromu.

Příkladem užití tohoto principu může být kooperační architektonická společnost Bellastock, založená v roce 2006, zaměřující se na práci se stavebním odpadem na severním předměstí Paříže. Jak říká architektka Cécile Marzorati, zakladatelka kolektivu v jejím rozhovoru pro A2 Magazín „Město jako metabolismus“ (Sýkorová, 12/2021): „Zajímají nás [...] zejména materiály, s nimiž se sice manipuluje hůře, zato ale mají větší potenciál dalšího využití.“

Další evidencí inteligence je samotná schopnost ořechovců pekanových komunikovat s členy společenstva napříč kontinentem. Na jednu stranu se tento jev dá číst v jeho metaforické rovině a přemýšlet nad hodnotami, jako je globální aktivní občanství, inovace i kolektivita. Na stranu druhou lze přemýšlet o jevu materiálně, kdy se druhové úsilí přežít stává darem pro ostatní pozemšťany. Když se daří pekanům, daří se i veverkám i lidem i půdě a houbám pod nimi. Když vzkvétá jedna entita ekosystému, vzkvétá i komunita sama.

Ne všechny zásahy člověka do krajiny musí být destruktivní a architektura má prostor bádát, jak stavby mohou dlouhodobě a aktivně přispívat zdraví naší planety. Příkladem může být renaturalizace ženevské řeky Aire, kde Ateliér Descombes&Rampini svým projektem narušil hranice kanálu a vytvořil původní meandrovou řeku, která tak ozdravuje celé společenství druhů (Group Superpositions, 2016).



Další evidencí inteligence více-než-lidských bytostí, kterou můžeme číst z příběhu pekanů, je schopnost znát své okolí a umět s ním interagovat v recipročním vztahu. Mycélium dodává stromu vodu a v ní rozpuštěné minerální látky a strom myceliu dává zpět cukr z fotosyntézy. Veverky získají potravu, ale vrací stromu distribucí jeho semen. Co si z toho principu může vzít architektura? Pár příkladů mne napadá: schopnost znát své okolí; komunikovat s místními o jejich potřebách; pomáhat v komunitách, kde stavíme; aktivně přemýšlet nad gentrifikací a nad tím, jaké vlivy na socioekonomický status místních obyvatel může naše stavba mít.

Úsměvný příklad této praxe byl zachycen v norském dokumentu Villagers and Vagabonds (Vesničané a vandráci, Tveit, 2020). Radní norského městečka Kvam se rozhodli na náměstí instalovat umělecké objekty kolektivu FFB. Tato instalace se však setkala s odporem místních, a dokonce rozpoutala i národní debaty o významu umění. Instalace byla následně odstraněna. Po čase stráveném na náměstí rozpravami o veřejném prostoru se však místní dohodli pozvat umělce zpět a instalaci slavnostně odhalit. „Příklad z městečka Kvam velmi dobře ilustruje fakt, že cítíme-li se omezeni na svobodě, začneme se okamžitě stavět na odpor,“ analyzovala příhodu ve svém článku „Opojná moc nad městem“ pro A2 Magazín Aneta Kohoutová (12/2021). Dodává, že kolektivní pocit účasti na rozhodovacím procesu může být pro samotnou funkčnost intervence do prostoru stěžejní. Covid-19 umožnil lidskému druhu nahlédnout svou vlastní zranitelnost. Člověk cítí svůj pozemský charakter a sounáležitost se živočichy, rostlinami, houbami a dalšími entitami, které jsou stejně jako on sám ohrožené klimatickou krizí.

Při bádání po typech inteligence, které jsou pro kvalitu architektury nejdůležitější z hlediska problémů společnosti a ekosystému, nesmíme jako teoretici i stavitelé opomíjet, že člověk sám, je přece také živočich, je součástí globálního ekosystému. Ty inovace, které jsou mezi všemi opravdu smysluplné a které inovují jedince i fylogenetický vývoj, jsou takové, jež se neochuzují o inteligenci více-než-lidských bytostí. Jak ukázal příběh pekanů, od rostlin i živočichů se máme mnoho, co učit. Vnímavost vůči okolí a aktivní komunikace s ním; lokalizovanost; cirkularita materiálů; odolnost emocionální i materiální, která přichází s propojením společenství; globální informovanost. To vše jsou hodnoty, bez kterých architektura sama sebe limituje, pokud chápe inteligenci pouze jako lidskou vlastnost, a které budou klíčové, pokud máme smysluplně vnímat naléhavost společenských i environmentálních problémů.

REFERENCE

Chung, C., Harris, M. K., & Storey, J. (1995). Masting in Pecan, *Journal of the American Society for Horticultural Science*, 120(3), 386-393. Retrieved Sep 8, 2021, from <https://journals.ashs.org/jashs/view/journals/jashs/120/3/article-p386.xml>

Davis, H., & Todd, Z. (2017). On the Importance of a Date, or, Decolonizing the Anthropocene. *ACME: an international journal for critical geographies*, 16(4), 761-780. Group Superimpositions. (2016). Renaturation of the River Aire. *Landezine*. Dostupné z: <http://landezine.com/index.php/2016/06/renaturation-of-the-river-aire-geneva/?fbclid=IwAR2ChB3reFT2PYn-ovmJ1tn31IQKZqLSBOKBNTwSgks9QeJnWXU9DqQp0LM>

Kimmerer, R. W. (2013). *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific knowledge and the teachings of plants*. Minneapolis: Milkweed Editions.

Kohoutová, A. (12/2021). Opojná moc nad městem: Kdo ovlivňuje podobu veřejného prostoru? *A2 Magazín*. (s. 15).

Sýkorová, M. (12/2021). Město jako metabolismus: S architektkou Cécile Marzorati o experimentálním urbanismu. *A2 Magazín*. (p. 21). Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2021/12/mesto-jako-metabolismus>

Tveit, M. O. (2020). *Villagers and Vagabonds*. Dostupné z: <https://mubi.com/films/villagers-and-vagabond>



Jan Motal

Tento text byl poprvé publikován v časopise AMU „ArteActa“ 1/2018. Protože je zásadního charakteru a neměl možnost se dostat do rukou většímu počtu čtenářů, požádali jsme autora i redakci o souhlas s novým zveřejněním. Přesto, že „Artistic Research“ je již delší dobu aktuálním tématem zejména uměleckých škol, mnozí lidé, včetně pedagogů o něm nevědí, nebo mu nepřikládají žádnou důležitost. Tento docent Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně patří k několika málo autorům, kteří jsou schopni a ochotni se postavit k uvedenému jevu s dostatečně kritickým nadhledem. Ve svých úvahách se přirozeně opírá o teorii vědy a připomíná některé zásadní myšlenky Bruno Latoura. Text Jana Motala zároveň nepostrádá vtip, který je užitečný při vstupu do jakékoliv polemiky. (-red-)

Uměleckými školami obchází strašidlo uměleckého výzkumu. Artistic research, jak zní původní anglický název tohoto akademického hnutí, se zdá být revolučně naladěm. Progresivní umělci a jejich studenti, pokrokoví mistři a žáci společnými silami produkují texty, které potom publikují v odborných časopisech, jako je například *Journal for Artistic Research*, nebo jsou k jejich produkci ponoukáni. Jindy se účastní mezinárodních setkání a konferencí, přednášejí referáty o své práci a pokoušejí se přesvědčit účastníky o tom, že jejich úsilí plodí specifické vědění, nedosažitelné konvenčními metodami vědy. Je ovšem otázka, zda je toto strašidlo opravdovým duchem akademické revoluce, jehož by se měli bát všichni ti, kteří si myslí, že umění nemůže být produkcí vědění nabytého metodologickými postupy, anebo spíše vycpaným panákem, kterému čouhá sláma z paty.

TĚŠITELÉ, IMITÁTOŘI A SKEPTIKOVÉ

Vycházím-li z osobního pozorování, domnívám se, že v případě uměleckého výzkumu můžeme definovat v zásadě tři druhy postojů akademiků. Ti první, těšitelé uměleckého výzkumu, jsou evangelizátory. Přinášejí nadějnou zprávu, že umělecké školství již nebude popelkou univerzitní říše a že i my, kteří spíše než v laboratoři trávíme čas ve zkušebnách, vykazujeme výsledky práce, které mohou být považovány za vědění posunující naši společnost vpřed. Na pragmatické úrovni to znamená, že budeme moci hrdě soutěžit s inženýry, lékaři nebo třeba fyziky, a kmit informační systém výzkumu, experimentálního vývoje a inovací, tedy přesněji jeho registr, jemuž nikdo neřekne jinak než akronymem RIV.

Členy druhé, protipolné skupiny, kterou identifikuji ve svém okolí, nazývám skeptiky uměleckého výzkumu. To jsou ti akademici našich oborů, kteří pohlížejí na celý tento projekt s nedůvěrou. Nejzatvrzelejší část z nich jsou přímo kontrarevolucionáři, již rozumějí celému tomuto hnutí jako symptomu úpadku uměleckého

vzdělávání. Kritické argumenty skeptiků mohou mít různá východiska. Jedni odmítají vůbec hovořit o výzkumu ve vztahu k umění. Tvorba je pro ně sakrálním prostorem, jenž se vzpírá objektivistickému rozumu. Jiní upozorňují na falešnost celého podniku a zdůrazňují, že se jeho kola roztácejí beztak jen pro to, že nejsou vedoucí uměleckých škol schopni zajistit jiné zdroje financování nebo lépe obhájit místo uměleckých škol v systému terciárního vzdělávání. A potom jsou tací, kteří prošli sami klasickým výzkumným tréninkem na některé ze škol společensko-vědního nebo přírodovědného zaměření a zdviženým ukazováčkem by rádi upozornili svoje kolegy na neporozumění teorii vědy.

Stopy těšitelů pozorně sledují imitátoři uměleckého výzkumu. Tato skupina je lhostejná k postavení uměleckých škol ve vztahu k vědeckému provozu univerzit a nemá žádné ambice zazářit v registru jakéhokoliv typu. Přístupují ale podle známého hesla „kdo chce s vlky žít, musí s nimi výt“ na daný stav a pojmají ho jako třeba částečně otravnou, nicméně přijatelnou masku, již nasazují svým uměleckým projektům. Imitátory je nazývám proto, že pouze napodobují úsilí těšitelů a přejímají jeho formální podobu, aniž by usilovali o hlubší proměnu metody své práce. Zdatní imitátoři se podobají těšitelům natolik, že je lze jen stěží rozlišit.

Jako každá typologie je i tento zkušenostní přehled samozřejmě ideálně-typický. Většina z akademiků v uměleckém prostředí si nese z těchto kategorií jisté prvky a jejich konkrétní mix je vždy závislý na prostředí, v němž se akademici nacházejí, na osobní akademické zkušenosti a na institucionálním tlaku, jenž je na něj vyvíjen.

Protože tento text má být polemikou, bude čestné, pokud se přímo přihlásím ke členství v jedné ze jmenovaných skupin. Jsem skeptikem v tom smyslu, že sleduji institucionalizaci uměleckého výzkumu s krajní nedůvěrou, a to vlastně ze všech výše uvedených důvodů. V jejich pozadí ovšem rozeznávám ještě hlubší problém. Jistou chybou v úvaze moderního akademika, jež má neblahý vliv nejen na oblast umění, ale především vědy a politiky. Cílem tohoto eseje je tuto chybu představit, upozornit na ni a ukázat, proč by měla být vzata v úvahu, ať už jsme skeptiky nebo těšiteli. (Imitátoři si nebudou lámat hlavu s podobnou rozvahou, z mých úvah je proto vypouštím a mohou si prostě počkat, jak celá polemika dopadne.)

Z HLEDISKA VÝKONU

Než svůj argument rozvinu, dovolím si předsadit důležitou poznámku o ekonomickém aspektu celé diskuze. To, co nazýváme výzkumem, je v současné době významnou složkou financování vysokých škol. Reforma metod hodnocení výzkumu nebo dokonce financování celého terciárního vzdělávání postupuje v Česku pomalu a ne zcela předvídatelně. Obecně ale zapadá do celosvětového trendu hodnotit výkon vzdělávacích institucí rovněž podle jejich výzkumných výsledků, a to především scientometricky. Rozumějme – podle kvantifikovatelných indikátorů, jako je impact factor publikací, umístění časopisů v databázích nebo různé indexy citovanosti.

Tato metrika vychází z již letité myšlenky Eugena Garfielda, že stanovení citačního indexu může pomoci eliminovat „nekritické citace podvodných, neúplných nebo zastaralých dat“, protože umožní zařadit je do kontextu jejich kritiky.² Původní idea měla tedy ochránit vědu před její banalizací. Scientometrie může být zajímavý nástroj pro částečné mapování toho, jak si která instituce nebo jednotlivec stojí – její význam pro hodnocení výsledků výzkumu ale neradno přeceňovat.

Česká metodika hodnocení vědy z ní vycházející byla dlouhodobě kritizována za to, že funguje jako tzv. kafemlejnec. Mezi její hlavní problémy patřila ignorace diverzity oborů a příslušných kritérií kvality (zvláště u humanitních a technických oborů a matematiky), redukce vědy pouze na bodově výhodnou činnost, izolace badatelů od jejich přirozeného, národního prostředí ve prospěch anglosaského, impaktovaného publikačního prostoru či nivelizace institucí před systémem finanční podpory výzkumu v Grantové agentuře České republiky nebo Technologické agentuře České republiky.³ Nová metodika platná od roku 2017 má část těchto problémů překonat, ovšem jednak ještě nejsou známy její výsledky, jednak jádro kritiky neřeší. A ani nemůže – má totiž nadnárodní rozměr.

David Graeber ve svém článku *Anthropology and the Rise of the Professional-Managerial Class* (Antropologie a vzestup profesionální manažerské třídy) upozornil, že s vývojem moderní univerzity ztrácí tato instituce svoji autonomii. Oproti středověkému ideálu autonomie a sebe-organizace uzavírá spojení se státem a vstupuje do služeb jeho hospodářských (a bezpečnostních) cílů. Přesto ještě až do poslední doby existovala autonomní univerzita jako ideál – dokud ji nepožral diktát výkonnosti:

Univerzity již nejsou podniky podle středověkého měřítka. Jsou korporacemi v kapitalistickém slova smyslu, byrokratickými institucemi organizovanými za účelem zisku [...] Jistě nejsou institucemi oddanými úsilí o

² Eugene Garfield. „Citation Indexes for Science: A New Dimension in Documentation through Association of Ideas“. Science. 1955, roč. 122, č. 3159, s. 108–111. (Pozn. redakce: Pokud není uvedeno jinak, citáty jsou překladem autora eseje.)

³ Tyto i další argumenty jsou shrnuty například in: Pavel Janoušek. „Věda jako agón, volná soutěž a falešná hra“. Vesmír. 2013, roč. 92 (143), č. 2, s. 107–111.

poznání a rozumění jako hodnotám o sobě. V tomto smyslu si opravdu myslím, že lze říci, že univerzita v původním pojetí tohoto pojmu je mrtvá.⁴

Z konzervativní pozice kritizuje soudobou univerzitu například Roger Scruton, který rovněž upozorňuje, že vzdělávání se stalo prostředkem spíše, než aby bylo samo o sobě účelem.⁵ I když jsou Scrutonova ideová východiska jiná než Graeberova, rezonuje v nich totožné pojetí univerzity. Cílem vzdělávání nemá být předávání otestované metodiky („pracovního návodu“) nebo zvyšování hospodářského výkonu, ale rozumění lidskému světu.⁶

Učitel či badatel se dnes na výzkumné i umělecké univerzitě stal zaměstnancem povinným podávat přesvědčivý výkon buď měřitelný v kritériích státních institucí dle jejich (často nepředvídatelné) metodiky, anebo obhajitelný v tržním prostředí. Podnikající univerzita je u nás prozatím ještě spíše neznámý jev, ale škola jako prostředek k zvyšování hrubého domácího produktu je i v české realitě dominantní výkladový rámec vzdělávání. A to jak prostřednictvím zaměstnatelnosti absolventů, tak mezinárodně uplatnitelného výkonu škol (publikační činnost, granty apod.).

Postupně dochází k odcizování umělecké i vědecké tvorby, jelikož logika rozumění je nahrazena logikou výkonu (měřitelné efektivity) transformovatelné do zisku (na národní nebo nadnárodní úrovni). A tak jsou i zaměstnanecké pozice stále více determinovány úspěchem v této soutěži.

Při následující úvaze je tedy třeba mít na zřeteli ekonomický rozměr problému uměleckého výzkumu jako další strategie, jak uspět v byrokratickém závodu o peníze v akademickém prostředí. Toto téma by ovšem bylo na samostatnou polemiku a dovolím si spokojit se prozatím jen s touto poznámkou vytknutou „před závorku“.

TOUHA PO POKROKU

Florian Dombois, jeden ze zakladatelů Society for Artistic Research (SAR), rozumí uměleckému výzkumu jako prostředku pro překonání tržních mechanismů, rozvíjení uměleckých experimentů a pokrok v metodách umělecké práce. V jednom ze svých textů zdůraznil, že motivace umělců produkovat umělecký výzkum jsou umělecké, nikoliv politické. Že navazují na modernistickou tradici, v níž se řadí po bok Kandinského, Rodčenkova nebo Maleviče, a hájí si svoje právo na „vlastní dům pro vědeckou produkci skandálů“ či pojetí umění jako „nástroje, díky němuž si člověk může osvojit aktivitu bádání“. Dombois oceňuje na uměleckém výzkumu především význam ne-vědeckého (uměleckého) vyjádření, jež přináší novost, orientaci na specifické a individuální (oproti generalizaci vědy) a epistemický význam umění jako modelace nových forem percepce a prezentace. Umělecký výzkum tak podle něj stojí v pichtovské „třetí části filozofie“ – poiesis, která překonává distinkci mezi teorií a praxí.⁷

Je velmi příznačné, že Dombois odkazuje právě na ruské avantgardisty. Jejich služba duchu „nového věku“ měla revoluční zápal a obracela se tu k inženýrské konstrukci moderního světa, tu k hledání pravdivější duchovní cesty. Jestliže Kazimir Malevič usiloval o vytvoření nového systému malířství osvobozujícího barvy jako nezávislý konstrukční faktor, Vasilij Kandinskij objevil abstrakci jako duchovní cestu k vnitřní nutnosti, k „obrazům nitra světa“.⁸ Jakkoliv se liší konstruktivismus Rodčenkův a Malevičův supermatismus od Kandinského „posvátné“ cesty k novému duchovnu, všechny spojuje snaha vyjádřit požadavek moderní epochy a objevit člověku nové cesty k transcendentnu. Ať už technickému, nebo duchovnímu, vždy je zde cosi, co přesahuje člověka, co je třeba znovu formulovat, a především najít důvěryhodné nástroje, jak se k tomuto přesahu dostat. Představitelé avantgardy jsou bytostně moderní v tom, že usilují o osvobození člověka prostřednictvím vědou inspirovaného experimentu, ohledávajícího nové metody vnímání a života.

Svět je člověku úzký a snaží se z něj vyklouznout – stále věříme v to, že naše tady a teď je cosi, co má být překonáno. Proto umělci ve 20. století usilují o to, být avantgardisty, tedy předvojem lidu, jak je předjímano již v roce 1825 saint-simonovským eseji *L'artiste, le savant et l'industriel: Dialogue* (Umělec, vědec a průmyslník: Dialogue). V tomto pojetí ovšem není umělec ještě formálním průkopníkem. Autor textu (ať už jím byl sám Henri de Saint-Simon, jeho asistent Léon Halévy, nebo žák Olinde Rodrigues) rozumí tvorbě avantgardisty v její sociální hodnotě, tedy přisuzuje jí roli ve společenském pokroku bok po boku vědcům a průmyslníkům, kteří pracují na zlepšování podmínek pro lidský život.⁹ V moderní době je umělec předurčen užívat všechnu svoji techniku –

⁴ David Graeber. „Anthropology and the Rise of the Professional-Managerial Class“. HAU: Journal of Ethnographic Theory. 2014, roč. 4, č. 3, s. 78.

⁵ Roger Scruton. *The Meaning of Conservatism*. South Bend: St. Augustine's Press, 2002, s. 136–138. 5 Tamtéž, s. 141.

⁶ Tamtéž s. 141

⁷ Florian Dombois. „0-1-1-2-3-5-8 Zur Forschung an der Hochschule der Künste Bern“. In: *Forschung – Jahrbuch Nr. 4*. Bern: Hochschule der Künste Bern, 2009, s. 18–21.

⁸ Karl Ruhrberg. *Umění 20. století: Malířství*. Přeložili Blanka Pscheidtová a Jindřich Schwippel. Praha: Slovart, 2004, s. 106.

⁹ Neil McWilliam – Catherine Méneux – Julie Ramos. „Introduction“. In: Neil McWilliam – Catherine Méneux – Julie Ramos (eds.). *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre*. Anthologie de textes sources. [online, cit. 13. 5. 2018]. Dostupné z: <http://inha.revues.org/5083>.

básnictvím počínaje a hudbou konče – k tomu, aby produkoval inspiraci pro pokrok lidstva. Saint-simonovský koncept chápe umělce jako vizionáře. Proveditelnost umělcových vizí testuje vědec, přičemž průmyslník je uvádí do praxe. Tento „triumvirát“ měl být „zodpovědný za invenci, analýzu a výkon všech sociálních iniciativ“. Militaristický pojem avantgarda měl původně označovat nikoliv pouhého pěšáka v první linii, ale generála, toho, kdo sprádá plány, hybatele.¹⁰

Analyzujeme-li pečlivě Domboisova slova, uvědomíme si, že se v nich saint-simonovský étos znatelně projevuje. Hodnotou uměleckého výzkumu má být systematická produkce nového, vývoj, posun, pokrok. Dombois zdůrazňuje, že umělec nabízí jiný druh poznání než věda, a může ji inspirovat – podobně jako v saint-simonovské představě. Rozdíl je pouze ten, že o téměř dvě století později již není umělec hrdým vůdcem šiku, ale ocitá se spíše v defenzivě. Musí obhájit svoje místo mezi úspěšnými vědci a průmyslníky, kteří se ve 20. století osvědčili penicilinem, lety do vesmíru a informačními technologiemi. Tedy uspěli ve spojení se státem či trhem.

Teorie uměleckého výzkumu se soustředí na obhajobu produkce „sociální inovace tvorbou nových výzkumných trendů v univerzitním vzdělávání“, a to vytvářením informací pro praxi, vývojem metod práce, prohlubováním rozumění vztahů mezi uměním a jeho společenským, kulturním a pedagogickým kontextem, interpretací umění jako kulturních, politických a pedagogických produktů, kritickou analýzou současných trendů a nového přemýšlení nad rolí umělce ve společnosti.¹¹ Uměleckému výzkumu lze touto optikou rozumět jako snaze vrátit v debatě o univerzitním vzdělávání umělce na jejich místo v modernistickém triumvirátu kormidelníků pokroku, bok po boku vědcům a technologům.¹²

Umělec, který již odrostl době avantgard, ale usiluje o svoje místo v pokrokovém šiku, se nachází v posledních desetiletích v defenzivě. Sbírá však síly, k čemuž čerpá energii z vývoje moderního umění, které svými experimenty a angažovaností často nezávisle na institucionálních podmínkách reflektuje svět, v němž žijeme, a často i otevřeně vyzývá ke změně.

Pojem artistic research je snahou nově, postavantgardně, pojmenovat a obhájit tento modernistický étos umělecké tvorby a zároveň uspět v soutěži s vědou a průmyslem. Těšitelé, o nichž jsem hovořil v úvodu tohoto eseje, jsou tedy často puzeni snahou vrátit umělce na piedestal, z něhož ho svrhl tržně mnohem úspěšnější vědeckotechnický pokrok (a konzum jeho plodů). Leitmotivem těchto snah je obhájit smysl univerzitního vzdělávání v umění nad rámec pouhých mistrovských škol a ukázat, že umělec s doktorátem je platným a potřebným členem společnosti a po absolutoriu školy je schopen samostatně, koncentrovaně a systematicky pracovat na zvoleném tématu, prohlubovat svoje metody a podávat žádoucí výkon danému socioekonomickému řádu.

PROLIFERACE VÝZKUMU A DUCH NOVOVĚKU

Anglický pojem artistic research, který se používá i v ne-anglofonních kulturních kontextech, tak plně vyjadřuje smysl pojmu research, který se od počátku 20. století používá ve významu inovací, vývoje a zlepšení. Jde o modernistický pojem. Není bez zajímavosti proliferace tohoto slova v detektivních příbězích v 18. století.¹³ Tedy research jakožto výzkum je systematickým sběrem důkazů a dokladů, které mají vést k novému poznání či odhalení, a toto nové má znamenat posun/pokrok.

Nahlédneme-li do dějin novověkého myšlení, uvědomíme si, že právě umění v posledních staletích ztrácí svoji schopnost poznávat a odhalovat. Pokantovská estetika umělecké tvorby vyčlenila místo subjektivního smyslového zážitku;¹⁴ úspěchy vědy a techniky navíc stojí na logice důkazů (research) namísto tajemství, s nímž opeřuje umění.

Martin Heidegger ve svém Věku obrazu světa popsal právě tyto posuny v pojetí vědění a umění jako „bytočné jevy novověku“. Věda, strojová technika, umění jako předmět zážitku, pojetí lidské aktivity jako kultury a odbožštění světa slouží modernímu (a pozdě modernímu) člověku jakožto nástroj k před-stavování světa, k před-volávání jsoučna, ke ztrátě otázky po bytí. Klíčovým pojmem pro Heideggera je právě výzkum:

¹⁰ 9 Victor Margolin. *The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy: 1917–1946*. Chicago: University of Chicago Press, 1997, s. 1–2.

¹¹ Mika Hannula – Juha Suoranta – Tere Vadén. *Artistic Research – theories, methods and practices*. Helsinki – Gothenburg: Academy of Fine Arts – University of Gothenburg / ArtMonitor, 2005, s. 21–22.

¹² Tuto interpretaci podporuje i fakt, že se pojem artistic research prosazuje po roce 2000 v souvislosti s účinky tzv. boloňského procesu a zvláště ve vztahu k otázce po náplni doktorského studia na uměleckých vysokých školách. Nicméně bylo by chybou rozumět nástupu tohoto fenoménu pouze jako důsledku diskuze o reformě vzdělávání. Problém výzkumu je integrální součástí debaty o umění v pozdně moderní společnosti, ovšem otázka po smyslu doktorského studia v terciárním uměleckém vzdělávání je jeho významným katalyzátorem. Otázka po roli umělce ve společnosti je spojena s institucionálními požadavky konvergujících vzdělávacích systémů, které byly a jsou nаноze formátovány bez valné pozornosti ke specifickým uměleckému školství.

¹³ Christopher Frayling. „Research in Art and Design“. *Royal College of Art Research Papers*. 1993, roč. 1, č. 1, s. 1.

¹⁴ „Obecný smysl je redukován na subjektivní princip“. Srov.: Hans-Georg Gadamer. *Pravda a metoda I: Nárys filosofické hermeneutiky*. Přeložil David Mik. Praha: Triáda, 2010, s. 54.

Poznání jakožto výzkum nutí jsoucno, aby vydalo počet o tom, jakým způsobem a jak dalece je lze dát k dispozici představě. Výzkum disponuje jsoucnem tehdy, když je buď s to dopředu vypočítat, jak se bude jsoucno chovat, anebo dokáže zpětně dopočítat, jak se v minulosti chovalo. [...] Příroda a dějiny se stávají předmětem vysvětlujícího uspořádání. Toto představování vypočítává přírodu a počítá s dějinami. Jen to, co se takto stane předmětem, jest, platí jako jsoucí. Věda se stává výzkumem teprve tehdy, když je bytí jsoucího viděno v takovéto formě předmětnosti.¹⁵

To je důležitá myšlenka, která nám vysvětluje, jak se proměnilo pojetí pravdy a pravdivosti v novověku. Pravda pro modernisty musí být evidována, přičemž tato evidence je předjímána – objekt vědeckého zájmu je třeba před-stavit (německý Gegenstand). Každý vědec ví, že je potřeba položit výzkumnou otázku či dokonce hypotézu, na niž se hledá odpověď nebo jež se vyvrací. Veškeré bytí je předvoláváno před soud vědy, zda ob stojí. Problém je v tom, že tyto otázky jsou samy fenomenotechnické, jak ukázal Gaston Bachelard. Tedy spíše než aby dávaly možnost hovořit bytí, konstruuji jeho obrazy na základě našich předchozích předpokladů.¹⁶ Svět se stává člověku obrazem, a to nejen pro to, že svět zobrazuje, ale že jej tak lidstvo chápe, říká Heidegger.¹⁷ Doplnit lze, že tento obraz má pro nás povahu objektu (Gegenstand), klademe na něj nárok objektivnosti (a tedy univerzálnosti).

Bruno Latour ve svojí knize *Nous n'avons jamais été modernes* (Nikdy jsme nebyli moderní)¹⁸ nenechává čtenáře na pochybách, jaké povahy náš stav je. Latour rozumí novověkému vývoji vědění jako politické úmluvě, či jak sám říká moderní ústavě, která oddělila říši svobodného rozhodování, kultur a politiky, od zákonů se řídící a vědou zkoumané přírody. Umění dlí v první z těchto říší, a to nejspíše od Alexandera Gottlieba Baumgartena. Ten založil obor estetiky na otázce vkusu, tedy schopnosti soudit na základě smyslového vnímání. Umění je tedy napříště prožitkem, podobně jako jídlo nebo ošacení. A věda může zkoumat procesy, jež v člověku k jistým zážitkům vedou, modelovat vnímání uměleckého díla nebo psychologii a sociologii tvorby. Samotné prožívané umělecké dílo je ale vyčleněno z říše přírody do kultury, podobně jako politika. Věda se tváří jako nepolitická, nenáboženská, zcela osvobozena od subjektivit, a naopak kultura je v nejobecnějším smyslu pojímána jako ryze performativní, tvůrčí projev obrazotvornosti nebo svobodné vůle.

Svět byl nastolením této distinkce roztržen na prostor lidský, do jisté míry sakrální, v němž dlí génius a jeho dílo, a ne-lidský svět přírodních zákonů, poznatelný experimentem a evidencí. Problém podle Latoura spočívá v tom, že žádný takový předěl neexistuje mimo úmluvu moderních lidí, kteří ji přijali. Tato „ústavnost“ je výhodná, protože nám umožňuje přírodu univerzalizovat a učinit z ní společného jmenovatele všem kulturám. Získali jsme možnost být demokraty i autoritáři zároveň: uznáváme různost politik, kultur (náboženství, umění), stylů a vkusu, ale odvoláváme se k jediné, vnější přírodě. Na její oltář se musí přísahat, máme-li zůstat členy společenství „moderní smlouvy“. Tato aliance mononaturalismu a multikulturalismu je manifestací západní úmluvy o oddělení politiky a vědy, kultury a přírody, a tak je vlastně jen extenzí modernistických tužeb po ovládnutí jiných světů.¹⁹

Lze to demonstrovat na jednoduchém příkladu. Můžeme pohlížet na příslušníky různých kultur jako na nositele odlišných hodnot či stravovacích zvyků, jako takové je uznáváme a pořádáme multikulturní setkání a festivaly, které prezentují odlišnost jejich vkusů. Nicméně pro lékaře či psychologa jsou to pořád titíž lidé, kteří se liší pouze tím, jak svoje tělo a svoji tělesnost využívají. Tvrdíme, že lékaři nebo psychologové jsou nositeli objektivního vědění, vyrůstajícího z jejich výzkumné činnosti, a proto jakožto ti, kteří poznali přírodu, nejsou vázání subjektivitou a kulturní specifičností. Fakt, že dnes téměř všude na světě vítězí západní medicína nebo západní psychologie, ještě neznamená, že tento pohled je adekvátní. Je iluzorní v tom smyslu, že nám zastírá informaci, že i definice přírody, kterou používáme, je kulturní. Neexistuje nepolitická věda, každá je formovaná určitou společností s jistými strategiemi a cíli. Stejně tak neexistuje umění nebo politika odtržená od fyzické reality, již lze zkoumat, od tělesnosti a její látkové výměny. Teze, že umění je subjektivní a věda objektivní,²⁰ jak nás učili novověcí profesori, je neudržitelná.

Latour konstatuje, že svět, v němž se nacházíme, je hybridní, čili že se v něm různé ontologie prolínají. Každý jev, včetně uměleckého díla, je kolektivem různých ontologií. Lze jej zkoumat, lze jej křičet do světa, lze jej myslet jako součást náboženské tradice. Svět není pouze přírodou, z níž vyrůstá duch konstruuji od ní oddělenou kulturu, ale spíše síť aktérů lidských i ne-lidských, jejichž pravdivost a existence není nezbytně vázána na výzkumnou evidenci.

¹⁵ Martin Heidegger. *Věk obrazu světa*. Přeložil Ivan Chvatík. Praha: OIKOYMENH, 2013, s. 23.

¹⁶ Gaston Bachelard. *Nový duch vedy*. Přeložila Kristína Korená. Bratislava: Pravda, 1981.

¹⁷ M. Heidegger. *Věk obrazu světa*, s. 26.

¹⁸ Bruno Latour. *We Have Never Been Modern*. Přeložila Catherine Porter. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

¹⁹ Bruno Latour. „Válka světů: a co mír?“ In: Tereza Stöckelová (ed.). *Stopovat a skládat světy s Brunem Latourem: Výbor z textů 1998–2013*. Přeložil Čestmír Pelikán. Praha: tranzit.cz, 2016, s. 187.

²⁰ A tedy, že zobjektivnění umění znamená jeho ovládnutí vědou.

STÁT SE DIPLOMATY

To však neznamená, že výzkum a věda nemají svoji hodnotu. Latour pouze upozorňuje, že mezi jednotlivými ontologiemi je potřeba navázat symetrický vztah, který umožňuje diplomatické vyjednávání. Diplomacie se nese ve znamení respektu a uznání bytosti druhého, nikoliv ve snaze redukovat či přetvořit jej na nějaký společný jmenovatel. Diplomacie je dialog, ale někdy přináší i válku, není-li vzájemné porozumění možné:

Ke krátkodobému rozumu racionalismu je potřeba přidat dlouhodobý rozum diplomata. Jistě, diplomaté jsou často nenáviděni jako potenciální zrádci, ochotní k mizerným zákulisním kompromisům, mají však velkou výhodu v tom, že začínají pracovat, až když se poměr sil stane bezprostředně viditelným, a nikoli předtím, jako je tomu v případě policejních operací. Diplomaté vědí, že neexistuje žádný nadřazený rozhodčí, žádný arbitr oprávněný prohlásit, že druhá strana je prostě iracionální a měla by být ukázněna. Má-li být nalezeno řešení, pak existuje tady, mezi nimi, s nimi zde a nyní, a nikde jinde.²¹

Avšak logika výzkumu kopíruje logiku moderní ústavy, usiluje o nalezení společného jmenovatele a jeho dominanci (ve jménu univerzality či objektivitu). Dělí poznání na racionální (objektivní) a iracionální (subjektivní), vědecké a mytologické. A přitom ve své knize *Face à Gaïa: Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique* (Tvář v tvář Gaii: Osm přednášek o novém klimatickém režimu)²² Bruno Latour oponuje, že mytologie a věda hovoří protichůdnými jazyky jen domněle. Největším moderním mýtem je idea vědy oproštěné od veškeré mytologie. Věda, která si myslí, že se vzdálila mytologii, se mýlí – zapomíná na svoji performativitu.

Lépe tedy než vzývat duchy výzkumu v hájemství umění je přijmout fakt, že vědci a umělci hovoří svými specifickými jazyky, z nichž každý má svoji hodnotu (mimo škálu subjektivní/objektivní, kulturní/ přírodní). Proč se tedy nenaučit překládat z jazyka umění do jazyka vědy (a naopak), abychom se mohli domlouvat na společných aktivitách a vzájemně se posilovat?

Výzkum je bytostným jazykem vědy, která je spojena s ideou přírody. Idea uměleckého výzkumu chce donutit umění, aby se vzdalo svého jazyka ve prospěch mýtu objektivitu. Čili aby rezignovalo na nutnost překladu mezi jazyky, a tedy i na učení se nových jazyků (vědy). Snaží se naučit umění hovořit kompatibilně s jazykem vědy. To je pokrytecká přetvářka. Ve skutečnosti zůstáváme umělci. Jen jako bychom se za to styděli, prošpikujeme naši řeč panským jazykem, abychom se zalíbili vládnoucí vrstvě v naší malé obci, v níž se rozdávají granty, akademické tituly a udělují se pozice v žebříčcích.

Abychom mohli studovat Zemi, musíme se na ni vrátit, řečeno s Latourem. Studovat umění lze pouze tehdy, pokud se k němu vrátíme. Opusťme myšlenku, že by naše školy měly produkovat elastické bytosti, schopné adaptovat si pro skývu chleba něco z jazyků jiných způsobů existence. Prohlubujme schopnosti našich jazyků (vědeckých či uměleckých) hovořit jasnou řečí sobě bok po boku, nezávisle na tom, který z nich je ve společnosti preferován finančními pobídkami jako garant vědění.

UMĚNÍ JAKO „DRUHÝ OBOR“

Christopher Frayling ve svém eseji o uměleckém výzkumu oponuje klasickému pojetí umění jako expresivního vztahování ke světu („sebevýjádření“) oproti kognitivnímu („rozumění“).²³ Správně zde rozeznává iluzorní schéma modernistické ústavy, která odděluje performativní a konstativní světy, přírodu a kulturu, poznání a čin. Napsal tak ve stejném roce, v němž vyšel anglický překlad Latourovy knihy *Nikdy jsme nebyli moderní*. Je škoda, že Frayling nepromítl výsledky Latourovy analýzy modernity do své úvahy.

Je totiž na dotek od podobného zjištění. Spíše arbitrárním a ilustrativním výběrem příkladů dosvědčuje, že umělecký proces je jak expresivní, tak kognitivní.²⁴ Umění je hybridní fenomén narušující „velký předěl“ modernity, oddělující konání od vědění. Frayling však nerozpoznává politickou a mytologickou povahu tohoto předělu. Vyvozuje, že dochází k prolínání obou oblastí na plochách „výzkumu umění a designu“ – „výzkumu skrze umění a design“ – „výzkumem pro umění a design“ a tato triáda podle Fraylinga dokládá, že je těžko obhajitelné vylučovat umělecká díla z říše výsledků výzkumu, protože i ony mohou být výsledkem kognitivní činnosti.

Frayling tak neobratně shodí ze stolu to málo, co na jeho úvaze mohlo být cenné. Místo aby odmítl dichotomii a prohlásil skutečnost za nevyhnutelně hybridní, snaží se obhájit umění jako „schopné dosahovat výsledků přisuzovaných tradičně výzkumu“. Takový argument ale může mít hodnotu jen pro toho, kdo stále věří ve velký předěl. Proč bychom měli chtít přesvědčovat zástupce vědění, že umění není pouze performativní, ale že má i svoji poznávací hodnotu? Snad pouze v tom případě, potřebujeme-li od tohoto systému uznání a peníze. To je ovšem velmi slabá a povrchní motivace. Ostatně, Fraylingův esej není (podobně jako u jeho umělecko-

²¹ Bruno Latour. „Válka světů: a co mír?“, s. 198.

²² Bruno Latour. *Facing Gaïa: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Přeložila Cathy Porter. Cambridge: Polity Press, 2017.

²³ C. Frayling. *Research in Art and Design*, s. 2.

²⁴ Tamtéž, s. 4.

výzkumných kolegů) než inzitivním zamyšlením, jež nelze považovat za skutečnou argumentaci v oboru teorie vědy. Sotva může být přesvědčivý pro ty, kteří „velký předěl“ střeží. Rozumím mu spíše jako ventilaci velmi pochopitelných deprivací části akademické sféry zabývající se uměním.

Aby mi bylo dobře rozuměno. Slovo deprivace zde nepoužívám ve významu hanlivém, naopak. Deprivace je nedostatečné uspokojení potřeb, a k tomu zde skutečně dochází. Striktním oddělením vědění od umění v novověku se stává zbavení uměleckého díla poznávací hodnoty nástrojem sebedefinice vědy. Podobně tomu bylo i s náboženstvím – to jakožto koncept v moderní době vzniká proto, abychom mohli říci, co to je věda, a obhájili její monopol na vědění.²⁵

Umění je v moderní době to, co není poznáním. Se vznikem estetiky mizí význam filozofie umění jakožto oboru vystihujícího ontologický a etický význam uměleckého díla, tedy jeho schopnosti vypovídat o bytí a o étosu lidské existence. Umění je tedy pro modernistu nevyhnutelně druhým oborem, stejně jako pro většinu našich soudobých dějin je žena druhé pohlaví, pokud si mohou dovolit parafrázovat Simone de Beauvoir. Tato paralela je vůbec velmi příhodná. Ti druzí, jejichž místo na světě je určeno pouze ve vztahu k těm prvním, jsou odsouzeni k tomu neustále se snažit přizpůsobovat pravidlům nastavovaným elitami, jež je mají v moci. Musí investovat veškerou energii do svojí představitosti, aby porozuměli, pochopili a adaptovali se na svět, který vytváří ti první. Jak ukazuje David Graeber ve svém eseji *Dead Zones of the Imagination* (Mrtvé zóny představitosti),²⁶ ti druzí (ženy, chudí, pracující, marginalizovaní) jsou v tomto znevýhodněni. Elity – v našem případě věda a vědci, kteří drží v rukou univerzitní vzdělávání – se mohou vždy spolehnout na svoji moc, protože v posledku disponují násilím, jež mohou použít pro vynucení svých pravidel (např. trest za porušení zákona, vyhlášky, přeneseně i ztráta zaměstnání apod.).

Něco podobného vidíme i v případě umění. Umělci a umělkyně, lidé v akademickém prostředí zabývající se uměním, se snaží pochopit, jak funguje systém rozdělující finanční prostředky, a aby zachovali či zlepšili svoji pozici na lokálním i globálním akademickém trhu, adaptují se na logiku výzkumu. Ta je v současnosti určující pro výkon nadvlády „velkého předělu“, do něhož jsme ponořeni více, než jsme si kdy mysleli.

Sledujme umělce, který se snaží vedení svojí umělecké vysoké školy i vládní instituce přesvědčit, že výuka herectví nebo pravidelné diskuze nad rozvojem uměleckých schopností jeho studentů a studentek jsou potřebné. V klasickém tržním prostředí by to ospravedlnila návštěvnost absolventských představení nebo zájem o absolventy v úspěšných divadlech a filmových studiích. Pro ty, kteří chtějí zachovat alespoň nějakou hodnotu umělecké tvorby a nechtějí zcela podlehnout logice konzumní společnosti, zůstává po ruce požadavek společnosti vědět. Tento umělec, řekněme asistent vedoucího některého z ateliérů, se snaží nalézt co nejvíce grantů, o něž by se mohl ucházet, porozumět jejich logice a logice komisí a ministerských úředníků, kteří hodnotí výsledky podaných projektů. Klíčové slovo je zde výzkum, případně inovace. Aby byl v žádosti o grant úspěšný, musí potřeba doložit, že prací se studenty vzniká něco „nového“ nebo nějaké specifické „vědění“ (proliferační pojem jako „dobrá praxe“ nebo „excelentní výzkum“), tedy komodity, jež jsou pro moderního člověka cenné.

Latourova moderní ústava jakožto projekt 18. a 19. století totiž směřuje k neustálému pokroku vědnímu rozumem. Otázka ale zní: proč bychom jako umělci měli chtít podléhat této logice?

K REPUBLICĚ ONTOLOGIÍ

Mám za to, že pocit umělců (a to obzvláště v oblasti vzdělávání), že na ně pokrokový šik vědců a techniků poněkud zapomněl a že není brán zřetel na specifický náhled na svět, jež umění přináší, je symptomem výše uvedeného. Příčinou nepohodlí, které na uměleckých školách zažíváme, je estetizace umění a proliferační výzkumu jako garanta obrazu světa. Moderní ústava rozlišuje dva režimy pravdy. Ten první, kulturní, stojí na ručení subjektivitou, ten druhý je založen na ručení evidencí. Ovšem není žádná subjektivita odtržená od přírody, stejně jako není žádný „čistý fakt“, na jehož konstrukci se nepodílela kultura.

Ideální typy těšitele stejně jako skeptika, o nichž jsem hovořil výše, tedy stojí na dvou odlišných stranách tohoto předělu. Ten první přitakává potřebě aplikovat logiku výzkumu, proměňující svět do obrazu, chce umění vrátit důstojnost ve společnosti tím, že ji přiblíží přírodě v moderním slova smyslu. A to nikoliv proměnou její ontologie, ale prostou adaptací epistemologických představ moderní vědy. Těšitel chce nemožné: zachovat svébytnost uměleckého díla, ale včlenit ho do logiky přírody. Skeptik naproti tomu chce zachovat umění v jeho kulturním hájemství a nešpinit jej přírodou. Opět je vázán iluzí o dvou oddělených říších, ale je na tom pohříchu i

²⁵ Náboženství zde rozumím jako konceptu specificky konstruovanému v západním diskurzu, zvláště v novověku ve vztahu k etablování moderního vědění a režimů moci, viz: Talal Asad. *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. London: The John Hopkins University Press, 1993.

²⁶ David Graeber. „Dead Zones of the Imagination: On Violence, Bureaucracy, and Interpretative Labour: The Malinowski Memorial Lecture. 2006“. In: HAU: Journal of Ethnographic Theory 2012, roč. 2, č. 2, s. 105–128.

hůře, jestliže vůbec odmítá možnost, že by příroda mohla být v umění přítomna, epistemologicky nebo ontologicky.

Lze rozumět pragmatickým důvodům, které vedou předáky uměleckých škol k tomu, aby se adaptovali na logiku financí a byli schopni vyžebrať o něco více peněz na provoz svých dlouhodobě podfinancovaných institucí a/ nebo se adaptovali na primárně hospodářská kritéria. To by ale přece nemělo být klíčovým argumentem pro formátování vzdělávacího étosu. Jaké je tedy řešení? Z těchto mých úvah vyplývá, že jakékoliv další prodlévání v logice oddělování kultury a přírody, estetiky a vědy, je prohlubováním omylu. Je třeba uznat naši skutečnost jako prostor multiplicitních ontologií, které se – sobě bok po boku! – nacházejí ve fenoménech, s nimiž se setkáváme. A nakonec i v lidech, tedy v nás samých.

Umělec by neměl adaptovat logiku výzkumu, přizpůsobovat se cizí ontologii a přísahat na mononaturalismus, ale spíše by se měl podílet na kolektivním vyjednávání ontologií, protože jednu z nich zastupuje. Umělecké dílo je, řečeno s Latourem, součástí „kolektivu ontologií“ a my, umělci, zastupujeme jisté členy tohoto kolektivu, psycholog, technolog nebo sociolog zastupují jiné. Abychom mohli porozumět tomu, jak tento kolektiv způsobů existence v uměleckém díle pracuje, komunikuje a vyjednává, měli bychom spolupracovat, ale zároveň bychom se neměli snažit se naklánět k některému z těchto způsobů existence přespříliš. Symetrie vyžaduje uznání toho, že kolektivní diplomacie není bezrozporná. Jinými slovy: výsledkem práce badatelů z různých oborů, kteří zastupují různé způsoby existence – profesionálů ve schopnosti veřejně artikulovat hlas příslušného způsobu existence – není uzavřená a ucelená teorie, ale spíše protokol o vzájemném vyjednávání, deník cesty, mapa společné výpravy.

Ve svém článku *Cognitive Phenomenology: The Promising Pragmatic Marriage of Methodologies in the Field of Theatre Studies?* (Kognitivní fenomenologie: slibný metodologický sňatek z rozumu v oboru divadelních studií?)²⁷ jsem se pokusil nastínit jednu z možností, jak by taková kolektivní práce mohla vypadat. Jejím jádrem je společné úsilí zástupců (obhájců) různých ontologií, tedy například fenomenologického filozofa, neurologa a umělce, při zkoumání určitého jevu. Tito členové týmu zastupují jednotlivé ontologie u vyjednávacího stolu, aniž by jejich cílem byla naturalizace. Tedy nikoliv „umělecký výzkum“, ale umělec a jeho umění jako součást týmu, který se zaměřuje z různých ontologických východisek na studium určitého fenoménu. Tak se skrze svoje zástupce ozývá hlas členů kolektivu aktérů (ontologií) v jevu přítomném. Výsledkem je dialogické zamyšlení, jehož dílčí výsledky jsou tu a tam aplikovatelné. Proces tak vede k něčemu podstatnějišmu, než k akumulaci vědění: k posilování symetrie, vyjasňování pozic, hlubšímu porozumění hybridní povaze naší skutečnosti a nakonec k adekvátnější politice, která z týmové spolupráce vyrůstá.

Že je takový přístup možný, dokládá Bruno Latour například svým výzkumným a vzdělávacím programem *Sciences Po École des Arts Politiques (SPEAP)*, do něhož se může přihlásit vědec, technolog i umělec, ekonom, politik i přírodovědec, aby potom společně (a přitom samostatně) pracovali na zadaném tématu. Smyslem je vzájemná inspirace, ale i dialog ontologií. I když jde o program zaštitěný pojmem výzkumu, důležitý je jiný étos, než který jsem kriticky nastínil výše. A je protikladem logiky umělce jako autonomního výzkumníka. Výzkumu Latour rozumí spíše jako společnému prostoru práce než účelové tvorbě „uměleckých výzkumníků“:

Potřebujeme najít dobré propojení s výzkumem. Chápu výzkum [research] v odlišném smyslu a používám termín „bádání“ [inquiry] v tom významu, v jakém jej zavedl John Dewey. Totiž „bádání“ je to, co je [těmto aktivitám] společné, bez ohledu na to, zda vychází z politiky (což je dokonce ještě obtížnější), z vědy nebo umění. Neznamená to, že jde o stejné dovednosti, znamená to, že bádání je nezbytnou činností pro svobodného člověka. Otázkou potom je, jak se postavit k úkolu reprezentace ve velice, velice širokém smyslu tohoto slova.²⁸

Chceme-li opustit mentalitu moderní ústavy a otevřít i doktorské studium na vysokých uměleckých školách spíše étosu symetrického dialogu ontologií, je bádání vhodnější slovo. To znamená, že si studenti uměleckých škol nebudou hrát na vědce (což by byla povětšinou mimořádně falešná hra) a nebudou se pokoušet rozpouštět ontologie, s nimiž pracují společenšší i přírodní vědci nebo technologové ve svých pracích, ale spíše budou kooperovat, a re-prezentovat (ve smyslu zastupování) tak ontologické kolektivy přítomné v realitě. Výsledkem nebude pouhé konstatování, ale performativ, čili politické jednání. Nutnost diplomatického vyjednávání ontologií nad společným tématem znamená především hledání spojitostí při zachování diferencí a multiplicity reprezentací (ve smyslu zobrazování).

Pokud by se tedy umělecký výzkum přetavil do podobných kooperativních spoluprací, mohl by být nejen v akademickém prostředí velmi přínosným. To, co tedy potřebujeme, nejsou ani těšitelé, imitátoři, či skeptikové, ale diplomaté, zastupující svoje ontologie, usilující o symetrickou spolupráci a rozumějící hybridní povaze světa. Tito diplomaté mohou přinést čerstvého revolučního ducha a jako správní revolucionáři konečně zavést

²⁷ 26 Jan Motal. „Cognitive Phenomenology: The Promising Pragmatic Marriage of Methodologies in the Field of Theatre Studies?“ *Theatralia*. 2016, roč. 19, č. 2, s. 59–75.

²⁸ „Estetika důkazu: Rozhovor mezi Bruno Latourem a Francisem Halsallem o umění a výzkumu“. In: Stöckelová Tereza (ed.). *Stopovat a skládat světy s Brunem Latourem: Výbor z textů 1998–2013*, s. 169.

republiku, na místo technokratického království, v němž dlíme dnes. Umělecký výzkum se v tomto světle nemůže než jevit jako hadrový panák posešíváný a vycpaný starým harampádím z půdy paláce modernity. Bylo by záhodno otevřít znova téma „ústavy“, již se řídíme, a vnést do ní demokratické, republikánské prvky.

BÁDAT RADIKÁLNĚ

Na závěr podstatná poznámka. Aby mohl být umělec či student umění schopným diplomatem, musí především poznat svoji ontologii, tedy navázat kontakt s kořeny řádu, jenž reprezentuje. Samozřejmě, že to bude řád lidský. Ale protože umění jakožto hlas lidské existenciality re-prezentuje realitu svébytně, dialogicky,²⁹ je jeho řeč jiná než řeč politiky nebo přírodní vědy. Umělec tedy musí především pevně uchopit svoje kořeny, a to jak ontogenetické a fylogenetické (lidství), tak i kořeny svého povolání. Neboť umění jakožto určitý druh lidské činnosti odkazuje k řádu, jež je třeba poznat, pochopit jej a pomoci mu zasednout ke stolu s politiky, výzkumníky i technology.

Tento proces poznávání kořenů označuji jako radikální výchovu umělců, a to od latinského radix – kořen. Umělec musí především v průběhu svého studia sestoupit do svých nevědomých kořenů a reflektovat je v respektujícím, ale kritickém dialogu se svými akademickými soupeřníky. Umělecká škola je tak prostorem pro projasňování hlasu ontologie umělecké tvorby. A doktorské studium uměleckého oboru může být koncentrovaným nástrojem pro tento druh „bádání“ (v latourovském slova smyslu).

Jestliže umělec musí poznat svoje kořeny (tedy být radikální), potom nesmí zapomenout, že tyto kořeny jsou součástí lesa, v němž spolu jednotlivé stromy komunikují. Umělecká škola má sociální rozměr nikoliv primárně v tom, že by produkovala sociální inovace, ale protože otevírá samotu člověka prostřednictvím umělecké tvorby komunitě. Tak přináší nadějeplnou zprávu, že lidská komunita je možná.³⁰ Toto je podstatný příspěvek k diplomatickému jednání se zástupci ostatních ontologií. Čili pokud jsem doposud hovořil o tom, že ke stolu zasedají vědci s umělci a technology, nebo případně i s politiky, stejně tak tam musí zasednout dělníci, děti, kněží, zvířata, lesy, andělé³¹ a vůbec všechny ontologie, které jsou v našem světě přítomny.

Jen pokud odsuneme představu existence jakožto evidence a znovuobnovíme možnost pro různé způsoby existence projevit se teď a tady podle jejich vlastních pravidel, může strašák obcházející naše vysoké umělecké školy zetlí na půdě jako neužitečné reziduum doby, kdy se umělci snažili vydobýt si zpět svoje místo v předvoji moderního pokroku. Lépe by bylo věnovat energii tomu, proč má provokativní charakter, když zde, v závěru úvahy, uvedu les a anděly bok po boku vědcům a technologům. Zamyšlení nad touto otázkou budiž dobrým talismanem proti síle strašáka, jehož sláma hrozí udušit i to poslední ze svébytnosti umění ve jménu boje o místo v armádě bránící zájmy moderní ústavy.

Takzvaný umělecký výzkum tedy nechť odpočívá v pokoji. Je pouhou novou módou, která se snaží zásadovat praskliny v modernistickém projektu, jenž oddělil říše performativity a vědění. Pokud přistoupíme na tuto hru, vzdáváme se radikality a hrajeme karty s ďáblem. Jako bychom zapomněli, že ten, koho chceme obelstít, má svoje trumfy poznačené. S cinknutými obrázky se nedá hrát čestně. Raději se vraťme k tomu, co jako umělci chceme a umíme dělat – k umění. Samozřejmě, že umění má rozměr ontologický i etický. A politický! A ovšemže proces tvorby znamená rozvíjení poznání světa, v němž žijeme. Umění staví situace, události, které – vypůjčím-li si na závěr situacionistickou metaforu – vyřezávají do plachty reality díry imaginace. Je to taktilní výkon toho druhu obrazivosti, která člověka vrací k jeho existenciálnímu ukotvení. Jen takto, radikálně, lze zachránit hodnotu umění.

²⁹ Tuto tezi více vysvětlují in: Jan Motal. Dialog uměním: Filozofie mimésis v kultuře dialogu. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2016. Pojetí radikality jako kořenění viz: Jan Motal. „Živé slovo musí být radikální“. Tvar. 2018, roč. 29, č. 11, s. 15.

³⁰ Viz předchozí poznámka.

³¹ Jestliže přítomnost andělů v tomto výčtu čtenáře překvapuje, odkážu jej na další Latourův text: Bruno Latour. „Jak být ikonofilem v umění, vědě a náboženství?“ In: Tereza Stöckelová (ed.). Stopovat a skládat světy s Brunem Latourem, s. 37–64a

Jestliže se zabýváme problematikou výzkumu mimo oblast vědy, nemůžeme vedle umění vynechat také prostor duchovního poznání.³² Souvisí úzce s nejnáročnějším typem lidské inteligence (IQ-EQ-SQ).³³ Jde o nesnadné téma, s nímž se člověk musí seznamovat postupně prolínáním četby a osobní praxe. Následující delší citovaný úryvek může být podnětem k studiu textu Eduarda Tomáše nazvaného Milarepa,³⁴ z jehož doslovu jsme myšlenky filosofa Neubauera vybrali. Může vás překvapit jejich aktuálnost, přesto, že jsou přes tři desítky let staré. Tomášův text je naopak zcela nadčasový, jak to duchovnímu zaměření odpovídá. (-red-)



LIDSKÝ MOZEK A DRAMA LIDSKÉ PSYCHIKY

(...) Teprve dnes, díky kybernetice a znalostem fungování počítačů, disponujeme pojmy schopnými učinit psychofyziologickou stránku náboženské zkušenosti součástí vědeckého porozumění světu. Jsme totiž konečně sto uvažovat o skutečnosti také po její stránce komunikační a informační. To nám dovolí spatřit ve fenoménu náboženství jakési softwarové, tj. **programové vybavení pro potřeby informační hygieny lidské psychiky**.

Vysvětleme jsi to blíže. Během evoluce člověka došlo k prudkému vývoji mozkové kůry (neocortexu); mluví se přímo o mozkové explozi. V lidském mozku se přitom vydělila řada oblastí, jejich způsoby zpracování informace jsou po kybernetické stránce, a nakonec i po stránce fyziologické realizace, zcela nesourodé a neslučitelné (inkompatibilní). Neuropsychologie konstatuje, že se náš mozek skládá ze tří vrstev: plazí (reptilní komplex), savčí (lymbický cortex) a vlastní kůra mozková (neocortex). Ta se ještě ke všemu vyznačuje funkční asymetrií své levé a pravé poloviny čili hemisféry. V tzv. dominantní hemisféře (většinou levé) vzniklo ústředí řeči spojené s logickým myšlením, v hemisféře opačné (pravé) ovládá oblast specializující se na prostorovou orientaci, estetické vnímání apod. Rozdíl ve funkční strategii mezi oběma hemisférami je přirovnáván k rozdílu mezi digitálním a analogovým zpracováním informace u počítačů. Celý lidský mozek se tak jeví jako nesourodá, volná sestava computerů, lišících se svým evolučním stářím, anatomickou strukturou, fyziologií, vrozenou programovou výbavou pudů, instinktů, idejí. Této různorodosti sice vděčíme za bohatství, mnohostrannost a praktickou neomezenost možností lidské psychiky, avšak platíme za to ohrožením její jednoty: lidská subjektivita je překerní, nestabilní, vystavená stálému nebezpečí zhroucení. I to je pro lidský druh typické. Tuto náročnou komplikovanost vlastní bytosti prožíváme jako napětí mezi racionálním a emočním, imaginativním a abstraktním, vnímaným a myšleným, biologickým a kulturním, fantastickým a reálným, poznávacím a tvůrčím, snovým a bdělým, slovním a nevýslovným – a jak se všechny ty odlišné a protichůdné nároky našich vědomých a nevědomých tíhnutí, snah, rozvrhů a výkonů, celý ten komplex protichůdných, pudových, instinktivních, myšlenkových, volních a spontánních hnutí a proudů v nás projevuje a nazývá. Je to drama odehrávající se mezi smyslem a absurditou, mezi genialitou a prostředností, banalitou a blázcem. Z hlediska kybernetického je tento typický projev lidské subjektivity způsoben právě neslučitelností jednotlivých stránek naší psychiky. Je to dáno různorodostí lidského mozku – „bio-computeru“; spojení jeho jednotlivých složek a vrstev je evolučně mladé, na tělesné úrovni dosud nedořešené, jakoby „zbastlené“.

³² <https://cs.wikipedia.org/wiki/Epistemologie>

³³ V klasických textech je zvykem obecně používat termín „náboženství“ i pro duchovní systémy více oproštěné od kulturních forem. V textu navazujícím souvislosti s kybernetikou a psychologií může být tento termín při nepozorné interpretaci zavádějící. Nechtěli jsme však do textu uznávaného filosofa, který navíc umí vnímavě pracovat s jazykem, s výjimkou námi vložených mezititulků násilně zasahovat. Proto prosíme čtenáře zvýšenou pozornost vnímání.

³⁴ Tomáš, Eduard: Milarepa, Gemma89, Praha, 1991

NÁBOŽENSTVÍ A KYBERNETIKA

Dnes už ale také víme, že podobné nedostatky „hardwarového řešení“ lze „softwarově ošetřit“, tj. kompenzovat programovou výbavou. A náboženství se nám v této souvislosti jeví jako právě taková soustava programů neuvědoměle, živelně v historii národů vznikajících strategií v jednání, mluvení, myšlení, představách, hodnocení a motivaci, které pomáhají k dosažení, udržení, **posílení vnitřní jednoty navzdory tělesné různorodosti**. Tento „softwarový repertoár“ je předáván po „komunikačním kanálu“ náboženské tradice (:kultura, „nurture“³⁵) a kompenzuje nedostatky informace proudící po kanálu genetickém (dědičnost, „nature“).³⁶

V minulosti si s tím věda nevěděla rady. Zaměřena na zkoumání předmětných stránek světa konstatovala pouze, že náboženským představám, pojmům, mýtům, spekulacím atp. nic „reálné“ neodpovídá ani „venku“, tj. v objektivní realitě vnějšího světa, ani „uvnitř“ – „v hlavě“, v nervových a obecně tělesných pochodech. To je však jako bychom se snažili po montérsku najít v počítači program! Dnes konečně máme smysl i pro komunikační, a informační, tj. „softwarové“ stránky světa – nejen „světa“ počítačích strojů, ale i přirozeného světa života a psychiky. Chápeme, že není ani tak rozhodující, zda jednotlivým složkám religiozity něco „skutečně odpovídá“, rozhodující je pro nás skutečnost, že náboženské pojmy, představy, postoje, symboly, obřady apod. zajišťují **vnitřní soulad a dávají vnější řád, udržují sounáležitost, celistvost všech lidských mohutností**. To neznamená popření náboženských pravd; jde spíše o to **hlouběji pochopit povahu samotné pravdy a skutečnosti**.

HLUBŠÍ RACIONALITA NÁBOŽENSTVÍ

Je pochopitelné, že z hlediska jedné ze složek naší psychiky – úzce chápané racionality, o kterou se opřelo poznání vědecké – se jeví náboženství čímsi iracionálním. Poučeno neuropsychologií a teorií informace je však i naše dnešní racionální vědění s to pod vnějškovými stránkami religiozity rozpoznat hlubší, původnější racionalitu – či ji alespoň zatusit, uznat její možnost, smysl a funkci. Tradičně se nazývala tato hlubší racionalita „moudrostí“ či „zbožností“. Není však důvod se zde slovu „racionalita“ raději vyhnout: latinsky „ratio“ znamená původně poměr, vztah. Hlubší „racionalita náboženská“ uvádí do harmonických vztahů nikoliv obsahy jedné oblasti zkušenosti, jak činí racionalita vědecká, nýbrž **harmonizuje mezi sebou celé oblasti psychiky**. Religiozita se tedy nestará o určitou logiku a bezrozpornost, nýbrž o **celkový soulad a sounáležitost**. Všechny složky psychiky s jejich různými „racionalitami“ však nelze zahrnout do jediného systému, nelze je spatřit z jednoho úhlu pohledu. Principy vzájemnosti a jednoty jsou pouze **obsahem prožitku** – náboženské zkušenosti: jejich rozumové uznání zůstává záležitostí víry.

Náboženská zkušenost tuto svou povahu většinou správně tušila. Svědčí o tom pojmy jako je „ztotožnění“, „communio“, „společenství“, „usebrání“, „soustředění“, „sjednocení“, „seberealizace“, „trojjednost“ apod. Fyzik David Bohm upozorňuje, že např. anglické „holy“ – svatý, souvisí s „whole“ – celý a „health“ – zdraví. Konečně samo slovo „religio“ se tradičně odvozuje od re-ligare – opětovně či zpětně vázat (srovnej kybernetické pojmy jako je zpětná vazba, samovztažnost, rekurzivita apod.). Náboženská tradice se však pochopitelně nemohla této své povahy dopátrat, přivést ji k náhledu a výslovnosti. A to nikoliv pro svou mýtickou naivitu, nýbrž z podstaty věci. Stále je ve hře výše zmíněný paradox, který brání také vědecké racionalitě v přístupu ke smyslu náboženství: jak **jednotně pochopit sám princip jednoty různých způsobů chápání?**

VÝCHODNÍ SEBEREFLEXE NÁBOŽENSTVÍ

Zde však představují některé proudy náboženské tradice Východu výjimku. Vnější projevy se postupně nejen zvnitřňovaly (to lze sledovat i na Západě), nýbrž se přímo proměňovaly v cílevědomé cesty k dosažení vnitřní jednoty a rovnováhy. A tantrické metody, které Milarepův učitel Marpa přivezl do Tibetu z Indie, jdou v tomto ohledu ještě dál: nepředstavují už jen praxi zaměřenou na dosahování vnitřního souladu; jsou zároveň teoretickými postupy – soustavou rafinovaných způsobů, jak obejít zmíněný paradox a vybudovat si takovou rovinu chápání („zření“), na níž lze nejen využívat, ale přímo **poznávat, zkoumat a záměrně přetvářet samotné principy vnitřní jednoty**. Z této „metaúrovně“ („nadjá“), z perspektivy „vnitřního zřece“, se ovšem nakonec jeví konkrétní náboženské obsahy jako „prázdnota“, „nicota“, „výtvar vlastního intelektu“ apod., jak se s tím v Milarepovi setkáváme. Co nám připadá jako odtazité pojmy krkolomné spekulace, či projev mystického blouznění, je ve skutečnosti prostě nahlédnutí, uvědomění se, chopení se toho, co jsme zde označili za požadavky a předpoklady jednoty lidské psychiky. Jsou „softwarové“, tedy z objektivního hlediska vskutku „nicotné“, „nejsoucí“. A přesto představují to, o co jde: zjevují vlastní skutečnost: to, co mě tělesně konkrétně sjednocuje, je zároveň tím,

³⁵ Nurture = výchova, péče (pozn. red.)

³⁶ Obdobně je popisován vztah kulturních „memů“ ke genům. (pozn. red.)

co zakládá jednotu lidského vědomí se světem, a to je **nejskutečnější, co lze prožít a poznat**. Takto nabyté poznání je navíc toho druhu, že ho lze předávat a vyučovat.

CESTA TIBETSKÉ MYSTIKY A ZÁPADNÍ VĚDA

Tím byla živelná, vnitřní náboženská empirie proměněna v metodické a systematické poznání zákonitosti jednoty člověka a skutečnosti. To je však přesně to, co odpovídá na Západě vědě. V tomto smyslu lze mluvit u nejvyšších forem východní mystiky o „překonání náboženství“ v podobném významu, jako v západní vědě došlo k „překonání mýtu“. Na Západě se však věda soustředila na objektivní stránku skutečnosti. I zde bylo nutno řešit paradox: jak se dostat za zkušenost, když jsme na ni odkázáni a do ni ponořeni, jak dospět k zákonitostem na nás nezávislého světa? Východ naproti tomu obracel svou pozornost na vnitřní, subjektivní stránku skutečnosti. Zde je to podobné: jak se dostat za empirii sebeprožívání, v němž je člověku dána vlastní subjektivita, jak proniknout k její podstatě překračující sebeprožívání?

Za vrcholný projev tohoto úsilí považují právě tibetskou nauku KÁDÍ. Ve společenství – KÁDÍPA – které tuto tradici pěstuje a udržuje, sehrál Milarepa vpravdě „newtonovskou“ roli. Na této cestě je důležité, že zdůrazňuje osobní výkon, čistě vlastní zkušenost a náhled. Sebepoznání není něčím abstraktně „duchovním“, nýbrž je v něm aranžována veškerá tělesnost – masivně, konkrétně, fyziologicky. To je smysl cvičení, odříkání a askeze, která v případě Milarepově dosahuje krajních podob. Je-li nám to cizí, pak si uvědomme, jak jinak náročné, nebezpečné a drastické jsou prostředky, k nimž na cestě poznání sahá západní věda: všechny ty nesmírně drahé, složité a krajně riskantní přístroje – urychlovače, lasery, reaktory a kosmické sondy – jimiž si západní věda razí **cestu k poslední pravdě tušené v hmotných základech světa**. I u nás klade vědecká příprava vysoké nároky na duchovní předpoklady „adeptů“ a na námahu spojenou s očistou od návyku přirozeného, laického myšlení. Teoretické předpoklady skutečně vrcholného výkonu jsou ve vědě tak abstraktní, nedosažitelné, vzdálené a tajné (vzpomeňme jenom na matematický aparát teoretické fyziky!), že i u nás jsou de facto plně přístupné jen málo výjimečným jedincům. A také na ně to klade nesmírné nároky: mnoholetou kázeň, oddanost, odříkání a vytrvalost – stejně tak, jako si je vyžádalo očišťování a zasvěcování Milarepovo. Tyto podobnosti nám však většinou unikají, protože jsme zvyklí považovat západní, objektivní způsob vědeckého zkoumání za samozřejmý a jasný působ poznání, které je majetkem všech. „Všem“ – nezasvěceným laikům – jsou však pouze nabízeny **vnější podoby vědy**, tak jako u poznání duchovního jsou **veřejnosti k dispozici jen vnější náboženské úkony**. Máme dokonce sklon považovat vědecký styl za vůbec jediný a vše ostatní odsoudit jako pověru, výmysl či iluzi. V lepším případě – jsme-li moudřejší – jsme sice ochotni **přiznat i jiným cestám své oprávnění**, jsme však přesvědčeni, že v nich jde o cosi zcela odlišného než ve vědě. (Připomínám zde vynikající esej našeho biologa Ferdinanda Herčíka „Cesta tibetské mystiky“ z jeho knihy Život na ruby.)

Donedávna skutečně to vypadalo, že objektivní vědění je „o něčem jiném“. To proto, že jsme ten druhý, duchovní, subjektivní styl poznání, vycházející z náboženské zkušenosti, zcela zanedbávali. A přesto výzva k němu – nápis nad delfskou věštírnou GNÓTHI SAUTON (poznej sám sebe) – byla vytesána doslova na lůno, z něhož západní láska k moudrosti a k vědění vzešla: „DELFOŠ“ totiž znamená dělohu. Antické vzdělanosti se stala tato výzva filosofickou devizou (Sókratés) a dokonce i tvůrci novověké vědy (Descartes) na ni navazovali. Teprve dnes však mají obě cesty se setkat a nalézt společnou řeč. Ne náhodou špičkoví vědci z řad teoretických fyziků a kosmologů, ale i biologů a neurofyziologů sahají po pojmech a představách Východu. Právem se jim dá, že východní myšlenkový repertoár mnohem přiměřeněji vystihuje nové dimenze hmoty, života a psychiky, které před současnou vědou vyvstávají. Obvykle se však obracejí k vedantě a k taoismu; stále nám ještě uniká, že k uvědomělému prohlédnutí toho, o co jim jde, co je inspiruje a fascinuje na východní mytologii a religiozitě, došlo plně v Tibetu. Ten však zůstává stále neznámou a nepřístupnou „zemí bohů a démonů“.

(Zvýraznění v textu redakce)

Přemysl Janíček

V této stati je uveden netradiční přístup k pracovním týmům. Jsou analyzovány podle jednotlivých atributů systémového přístupu a jsou vytvořeny atributy týmové práce. V textu je uvedeno, proč jsou v současnosti nutné interdisciplinární pracovní týmy a proč je týmová práce efektivním (a dnes v podstatě nezbytným) prostředkem při řešení interdisciplinárních problémů, které se týkají i architektonické nebo designérské tvorby a jejího komplexního hodnocení. V závěru statě je pojednáno o vytváření příznivých podmínek pro spolupráci v týmu. Redakce děkuje panu profesoru Přemyslu Janíčkovvi za poskytnutí textu.³⁷ Není vyloučeno, že tvůrcům (designérům a architektům) nebo teoretikům z oblasti společenských věd bude styl následujícího textu připadat příliš inženýrský a nebudou mít motivaci nebo schopnosti jej aplikovat v praxi. Design (až na výjimky) a architektura jsou však natolik prolínuty inženýrskými obory, že není smysluplné se potřebné integraci bránit. Zveřejnění tohoto textu má prvotní inspirační charakter, proto neobsahuje odkazy na další literaturu. Ty lze nalézt zejména v publikaci uvedené níže pod čarou. (-red-)

POJMY TÝM A TÝMOVÁ PRÁCE – JEJICH VYMEZENÍ

Člověk je tvor společenský – je pro něho charakteristická vlastnost „sdružovat se“, a to z nejrůznějších důvodů: rodinných, pracovních, kulturních, společenských apod. Samozřejmě, že od počátku jeho existence byly, jsou a určitě i v budoucnu budou výjimky, v podobě lidí samotářů. V dobách prehistorických byla spolupráce lidských tlup při lovu a sběru plodin bezpečnější a efektivnější než u osamělých lovců. V dobách nedávno minulých a současných mnoho lidí chodí do zaměstnání, aby si vydělali na živobytí. Převážná většina soudobých „zaměstnání“ má týmový charakter. A protože se v těchto týmech pracuje, označují se tyto jako **pracovní týmy** a práce v nich jako **týmová práce**. Má-li se na tyto pojmy aplikovat systémový přístup, pak je nutno tyto pojmy vymezit.

- **Tým** je **organizovaná a cílevědomě** řízená skupina lidí, vytvořená určitým subjektem k realizaci konkrétních činností směřujících k vymezenému cíli, v níž se pracovní činnosti a dovednosti členů týmu vzájemně doplňují a plynule i účelně na sebe navazují.
- **Pracovní tým** je pracovní skupina složená z **pracovníků různých oborů**, profesí, specializací, z různých podnikových útvarů, případně i externích odborníků.
- Týmová **práce** je **integrováný proces** konkrétních činností realizovaný v rámci týmu a zajišťující splnění konkrétního cíle.

Subjektem v „týmu“ může být jednotlivec (např. podnikatel), organizace, instituce, složka státního aparátu apod. Tým může být vytvořen pro nejrůznější cíle – něco vynalézt, vyrobit, vyřešit, někoho něčím uspokojit (hmotně, kulturně) atd. Tomu pak odpovídá vytváření týmů v oblasti **vědy a výzkumu**, v oblasti **tvorby**, výroby a provozu technických nebo jiných objektů, v oblasti služeb, kultury, sportu atd. V souladu s tím se pak hovoří o týmech vědeckých, výzkumných, řešitelských, tvůrčích, výrobních, organizačních, sportovních, obecně tedy o profesionálních týmech, kterým je v této publikaci věnována prvořadá pozornost.

Vytváření týmů, nikdy nebyl a není módní trend, je to objektivní nutnost. Důvody k vytváření pracovních týmů jsou historicky proměnné, obecně však souvisí především s nutností dělby činností, a ta zase s jejich efektivností a se **složitostí** řešených problémů.

PRACOVNÍ TÝM JAKO SYSTÉMOVÝ OBJEKT – APLIKACE SYSTÉMOVÉHO PŘÍSTUPU

Všeobecně bývá konstatováno, že systémový objekt je takový objekt, který vykazuje **systémové vlastnosti**. Většina pracovníků z oblasti teorie systémů považuje za základní systémové vlastnosti pouze strukturovanost objektu, jeho cílové chování, vazby s okolím a dynamičnost. Z dalšího textu vyplývá, že **pracovní tým je systémovým objektem**, pro který jsou charakteristické i další atributy systémového přístupu, z jejichž hlediska může být analyzován. Řazení atributů systémového přístupu je přizpůsobeno objektu (pracovní tým), na nějž je aplikován.

Pokusme se nyní aplikovat na pracovní tým a na týmovou práci „aplikovatelné“ atributy systémového přístupu. To, co je dále uvedeno, je vlastně již zmíněná „nápověda“, co vše je **podstatné** ve vztahu k nejrůznějším

³⁷ Prof. Ing. Přemysl Janíček DrSc. je autorem řady publikací včetně vysokoškolských učebnic, mezi nimiž vyniká Systémové pojetí vybraných oborů pro techniky, Akademické nakladatelství CERN, Brno, 2007

analýzám pracovních týmů, k řešení problémů v těchto týmech vzhledem k sobě samým, nebo vzhledem k odborným problémům, které se řeší v těchto týmech.

A1 Atribut se týká správného vymezení pojmů, což pro pojem „tým“ bylo již výše učiněno.

A2 V realizaci veškerých lidských činností se vyskytují problémové situace, jež mají charakter problémů různých druhů: *odborných, organizačních, sociálních, personálních, etických* apod.

A3 Pracovní tým je možno (spíše nutno) analyzovat **strukturovaně**, což znamená, že se skládá z určitých prvků a vazeb mezi nimi. Základním prvkem týmu je člověk (člen týmu) s určitými charakteristikami (schopnosti přirozené, tvůrčí, komunikativní, morální a další vlastnosti), který má v týmu určité poslání a jemu odpovídající zařazení. Pro realizaci činností týmu jsou přirozené schopnosti a vlastnosti členů týmu znásobené

- organizačním uspořádáním týmu především ve vztahu k dělbě práce
- technickými prostředky (přístroje, stroje, nástroje, roboty, počítače)
- znalostmi a zkušenostmi členů týmu a informačními databázemi
- přidělenými prostředky pro zabezpečení činností pracovního týmu

Uvedené skutečnosti vedou (měly by vést) k tomu, že výkon týmu o n členech je efektivnější a progresi vnější než výkon n izolovaných lidí. Japonské přísloví říká: **Nikdo z nás není tak chytrý jako my všichni dohromady.**

V souladu s tím, co bylo uvedeno, je možno pracovní tým vymezit takto: *Pracovní tým je lidmi řízená soustava jiných lidí a prostředků techniky, která je schopna s využitím přidělených prostředků a informačních zdrojů realizovat činnosti efektivněji, než by tomu bylo bez jeho existence.*

A5 Pracovní týmy jsou **otevřenými soustavami**, protože mají mnohonásobné a různorodé vazby a na nich probíhající **interakce se svým okolím na vstupu do pracovního týmu i na výstupu z něho**. Jsou to vazby charakteru *personálního* (přijímání pracovníků do týmu, jejich uvolňování), *materiálového* (např. příjem strojů, materiálů, prodej hotových výrobků), *informačního* (přijem a předávání informací, problémů) atd.

A6 Vymezení pojmu „tým“ obsahuje konstatování, že tým je „cílevědomě řízené, skupina lidí“, což znamená, že tým je řízen k určitému cíli, např. vyřešit problém, navrhnout, vyrobit, otestovat a prodat určitý produkt (stroj, službu atd.). Chování subjektu či objektu je charakterizováno jako množina jejich projevů do svého okolí. Jestliže lze tyto projevy popsat určitými parametry, následně tyto vyjádřit určitými veličinami a těmto veličinám předepsat určité hodnoty, které mají být dosaženy, pak lze hovořit o **cílovém chování týmu**.

A8 Organizační uspořádání týmu souvisí s dalším atributem, a to personální **hierarchií** členů týmu, tedy jejich rozčleněním na nadřazené (vedoucí týmu) a podřazené (členové týmu).

A10 Pro pracovní týmy je charakteristická **dynamičnost**, tedy proměnnost v čase, a to ve vztahu k různým entitám. Těmito entitami mohou např. být: množství členů týmu, nejrůznější vlastnosti členů týmu (odborné, tvůrčí, morální), stáří členů týmu, odborné zaměření týmu, kvalita výsledků činností, existence degračních procesů v týmu apod.), kvalita technického zabezpečení týmu, organizační změny, změny kvality informačních databází, vztahy nadřazených struktur k pracovnímu týmu apod.

A14 Efektivní činnost pracovních týmů je spojena s **úrovňovou vyvážeností** prvků a vazeb jeho struktury. Co je úrovňově nevyvážené? Např. vysoká úroveň personální a nízká úroveň technického zabezpečení týmu, nebo naopak vysoká úroveň organizace týmu, nízká úroveň čehokoliv jiného, vysoká odborná úroveň členů týmu, nízká úroveň komunikace mezi nimi, nebo naopak apod.

A18 Pro každý pracovní tým musí být charakteristická **odpovědnost** za výsledky svých činností.³⁸

A20 Pracovní tým musí mít zájem o **implementaci výsledků** svých činností. Tato skutečnost je zahrnuta i v *logistických strukturách* nejrůznějších organizací (výrobních, dopravních, cestovních atd.).

³⁸ Dnes se promítá zejména do společenské a ekologické odpovědnosti (neurčitě někdy nazývané také „udržitelnost“) – poznámka red.

Uvedená aplikace systémového přístupu na pracovní tým a týmovou práci má pouze orientační charakter. Detailní analýza použití systémového přístupu na problematiku pracovních týmů, to je námět na samostatnou, a domnívám se i vysoce aktuální, monografii. V tomto textu je podrobněji analyzována pouze problematika struktury pracovního týmu ve vztahu k jeho cílovému chování.

Struktura objektu (zde pracovního týmu) je tvořena *prvky* (zde jsou to členové pracovního týmu) a *vztahy* mezi nimi (zde vztahy mezi členy pracovního týmu). Vytvořit kvalitní strukturu pracovního týmu vyžaduje: *zodpovědný výběr členů týmu, zajištění kvalitní spolupráce mezi nimi, motivace lidí pro splnění úkolů. Tvorba pracovního týmu* je problémem, jehož řešení vyžaduje řešení těchto dílčích problémů:

- vyhledávání vhodných členů pracovního týmu
- vytváření vazeb mezi nimi
- vytváření, realizace a udržování kvality interakcí mezi členy týmu
- kontinuální tvorba motivací pro setrvání kvalitních pracovníků v pracovním týmu

PROČ JSOU V SOUČASNOSTI NUTNÉ INTERDISCIPLINÁRNÍ PRACOVNÍ TÝMY?

K důvodům, které vedou k tomu, že současné pracovní týmy, podílející se na řešení problémů u poznávacích procesů a procesů tvorby technických objektů mají interdisciplinární charakter, lze řadit tyto skutečnosti:

❶ Technické objekty současnosti představují složité technické soustavy, jejichž struktura je oborově velmi heterogenní (obsahuje prvky mechanické, elektrické, elektronické, informační atd.). Realizace návrhů, výroby, provozu i likvidace těchto objektů vyžaduje vytvářet *oborově specializované pracovní týmy*, mezi nimiž je nutná *mezioborová spolupráce*. Efektivnost návrhů takových objektů, vysoké nároky na jejich kvalitu a spolehlivost vedly ke vzniku nového typu inženýrství, které je označováno jako *paralelní inženýrství* (Concurrent Engineering), pro něž je charakteristické vytváření interdisciplinárních návrhových týmů.

❷ Vznikla celá řada interdisciplinárních oborů např. ve spojení biooborů s technickými obory, označovanými jako *BIO-ING obory*, a to v orientaci:

- „*biologické vědy – technika*“ (bionika, biorobotika, biokybernetika, biotechnologie, umělá inteligence),
- „*inženýrství – biologické vědy*“ (medicínské, klinické a rehabilitační inženýrství, biomechanika, biomechatronika, biomateriálové inženýrství, biometrická identifikace),
- na využití „inženýrství“ v tom nejobecnějším významu, znamenajícím vynalézání, nadání, tvůrčí činnost. Do této skupiny BIO-ING oborů patří genetické inženýrství, jež se člení na inženýrství genové a buněčné.

❸ V oblasti řízení firem se stává aktuální přechod:

- **od funkčního řízení firem** (firma je chápána jako soubor oddělení zajišťujících různé funkce),
- **k řízení procesnímu** (firma je chápána jako souhrn procesů zajišťujících finální výrobek), což vyžaduje nový způsob mezitýmové spolupráce.

❹ Rozvoj vědy a techniky je stále více závislý na **kolektivním věděni**, které z hlediska mnoha kritérií předčí vědění individuální. Období „osamělých génů“ se stala minulostí. Významné nápady jsou v současnosti především produktem intelektuální týmové spolupráce, v níž se mohou uplatňovat **synergické efekty**.

TÝMOVÁ PRÁCE – PROSTŘEDEK K ŘEŠENÍ INTERDISCIPLINÁRNÍCH PROBLÉMŮ

Efektivnost (účinnost) týmové práce je možno posuzovat ze dvou hledisek:

❶ **Efektivnost vyplývající z její existence** – řešení soudobých interdisciplinárních problémů jedinici je **prakticky nemožné**, protože kapacitní možnosti našich mozků jsou omezené a neumožňují „uskadnit“ potřebný rozsah poznatků, a tím i znalostí. To, že se interdisciplinární problém řeší týmově, přispívá v nejzákladnější míře k efektivnosti jeho vyřešení. Existence týmové práce je podmínka nutná, nikoliv však postačující, což dokumentuje existence pracovních týmů s nízkou efektivitou práce.

● **Efektivnost vyplývající z vlastností pracovního týmu.** Je závislá zejména na těchto faktorech:

1. Na kvalitě struktury pracovního týmu:

- přerozdělení a úroveň přirozené, praktické, emoční a morální inteligence u členů pracovního týmu,
- odborné, emoční a morální vztahy mezi členy týmu,
- charakter organizačního, a tím i hierarchického uspořádání v týmu,
- odborné, emoční a morální vlastnosti vedoucích členů týmů na různých úrovních hierarchie.³⁹

2. Na kvalitě a kvantitě prostředků potřebných k zajištění pracovních činností týmu:

- softwarových (programové systémy pro zajištění činností informačních, hodnotících, řídicích, odborných a organizačních),
- hardwarových (počítačů, počítačových sítí, informačních technologií apod.).

3. Na úrovni metodologie:

- přístupy používané k řešení problémů souvisejících se splněním cílů pracovního týmu; existuje přístup nesystémový, systémový, objektový, přístup „pokus – omyl“, přístup „pokus – naděje“ v lékařství,
- používané metody (např. modelování znalostní, experimentální, výpočtové, hybridní).

4. Na způsobu řešení základního rozporu interdisciplinárního pracovního týmu:

- je to rozpor mezi potřebou komplexního mezioborového řešení příslušného problému a oborově vysoce specializovanými členy pracovního týmu.

5. Na charakteru dislokace a způsobu vytváření pracovních týmů:

- pracovní tým umístěný na jednom pracovišti, pracovní tým dislokovaný na různých místech,
- pracovní tým vytvořený z oborově různých pracovních týmů – odpovídá intertýmová práce,
- pracovní týmy vytvořené ad hoc – jsou to týmy vytvářené např. za účelem realizace nějakého konkrétního projektu, nebo zabývající se vývojem nových výrobků, resp. týmy vytvořené k odhalování, posuzování a odstraňování poruch apod.

Jsou to mezioborové pracovní skupiny, které mohou být vytvářeny dvojím způsobem:

1. buď je tvoří pracovníci, kteří nejsou vázáni k jiné organizaci (přišli z trhu práce),
2. nebo jsou částečně zaměstnáni na svém původním pracovišti a v nově vytvořeném ad hoc týmu mají určitý pracovní úvazek. To je pro zaměstnavatele (řešitele problému atd.) **velmi výhodné**, protože disponuje mnohem širším okruhem potenciálních pracovníků než u skupin stejnorodých, rozdělených podle odbornosti.

6. Na vlivu okolí na činnost pracovního týmu:

- Okolí může mít různý charakter. Může to být nadřazená organizace, pod níž pracovní tým spadá, nebo region, v němž organizace pracuje. Okolím může být i stát. Z pracovního týmu se může stát dokonce národní hrdina, jak tomu bylo v případě týmu, který v USA vyvíjel vozítko Sojourner na Mars.

7. Na obsahové vyjasněnosti pojmů:

- Při řešení interdisciplinárních problémů je žádoucí, aby byly obsahově vymezeny ty pojmy z jednotlivých disciplín, které se budou používat v procesu řešení problému. Tento požadavek je důležitý především v těch případech, řeší-li se interdisciplinární problém spadající do různých věd (biomechatronika, biomechanika)

ATRIBUTY TÝMOVÉ PRÁCE

● **Atribut nezastupitelnosti** týmové práce při řešení interdisciplinárních problémů. Typickým představitelem interdisciplinárního problému je **konstruktivní problém**, který je charakterizován tím, že ve vymezené blízké budoucnosti se má vytvořit technický objekt s požadovanými vlastnostmi pro budoucnost vzdálenější. Konstruktivní

³⁹ Součástí kvality struktury týmu je i zastoupení mužů a žen v týmu. Zatímco otázka rovného rodového zastoupení není v týmech, kde převažuje spolupráce nad soutěží důležitá, z psychologického hlediska je užitečné, aby tým nebyl zcela ženský nebo mužský. Pozn. redakce.

problém se obvykle cílem na **problém návrhový** (na jeho řešení se podílejí projektanti, konstruktéři, výpočtáři), **problém výrobní** (technologové, pracovníci výroby a montáže) a **problém kontrolní** (testovací). Interdisciplinárními problémy jsou i **problémy biomechanické**, na jejichž řešení se podílí odborníci inženýrské mechaniky, lékaři a materiáloví inženýři.

④ **Atribut zvyšování skupinového IQ.** Studie ukázaly, že týmová práce zvyšuje hodnotu inteligenčního kvocientu IQ pracovního týmu – označovaného jako **skupinový (týmový) IQ**.⁴⁰ Příčinou je ta skutečnost, že v emočně dobře vyladěném pracovním týmu dochází k tomu, že projevení a uplatnění kognitivních vlastností a schopností u jednoho nebo více jeho členů provokuje v tom smyslu, že lidé se „vybičují“ k aktivnějšímu myšlení a konání, takže konečný výsledek činnosti týmu je vyšší než součet výsledků činností jednotlivých členů týmu, což je tzv. **synergický efekt**. Studie ukázaly, že:

- Přítomnost alespoň jednoho **člena s vysokým IQ** v pracovním týmu je pro kvalitu výsledků činnosti týmu důležitá, není však rozhodující. Podmínkou synergického efektu ve vztahu ke zvyšování hodnoty skupinového IQ je, aby se pracovní tým „**naladil na stejnou vlnu**“, tedy aby to mezi lidmi, lidově řečeno, „klapalo“.
- Nežádoucím prvkem v pracovním týmu z hlediska zvyšování skupinového IQ je přítomnost „**pana Důležitého**“, který se projevuje tím, že kritizuje spolupracovníky, přisvojuje si právo kontroly jejich práce, zdůrazňováním svých předností apod. Často se stává, že tyto Důležité pod rouškou důležitosti skrývají právě opačné vlastnosti, jako je neschopnost, neznalost, lenost apod. Jejich odhalení a „odstranění“ z kolektivu nebývá snadnou záležitostí.

⑤ **Atribut zvýšení pravděpodobnosti racionálních a efektivních rozhodnutí.** Tento atribut byl formulován na základě analýz, kde se uvádí, že organizované kolektivy mohou uvažovat a rozhodovat racionálněji a efektivněji v mnoha oblastech rozhodování než většina jedinců, protože v kolektivu platí tyto skutečnosti:

- V důsledku odlišných vlastností a schopností jednotlivých členů pracovního týmu se do tvůrčích a rozhodovacích procesů vnáší větší množství a větší různorodost poznatků, než jakými disponuje samotný jedinec. Tým pak může v rozhodovacích procesech vzít v úvahu větší počet možností, čímž se může výrazně zvýšit efektivita i kvalita jeho práce.
- Kolektivy jsou schopny korigovat některé nesprávné individuální názory.
- V kolektivech se obtížněji rozvíjí negativní emoční projevy.
- Jedná-li se o mnohokriteriální rozhodování, vyžadující speciální znalosti a dovednosti, pak tato rozhodování se lépe realizují v týmech, v nichž je možná dělba práce v přípravě podkladů pro rozhodování.

⑥ **Atribut větší pravděpodobnosti vzniku inovací.** Ve vyspělých průmyslových společnostech se většina inovací objevuje ve specializovaných pracovních týmech, a nikoliv u jednotlivců, jak tomu bylo v dobách Edisona.

⑦ **Atribut vícenásobné synergie** – pro týmovou práci jsou charakteristické tyto synergické efekty:

1. **Synergický efekt emoční** – v pracovním týmu, v němž jsou pozitivně rozvinuty dovednosti emoční inteligence a lidé jsou vhodně motivováni, dochází u jednotlivců k prohloubení emočních dovedností (říká se tomu, že lidé se dovedou „zapálit pro věc“, lidé se v týmu vzájemně pozitivně ovlivňují a vzniká něco na způsob **kolektivní emoční inteligence**.⁴¹
2. **Synergický efekt kognitivní** – tento efekt je podmíněn předchozím efektem – u jedinců dochází k uvolnění podvědomí, z něhož se do vědomí dostávají skryté nápady. Je to efekt, jaký se uměle vyvolává při aplikacích tvůrčích metod myšlení, např. brainstormingu, synektické metody apod.
3. **Synergický efekt výkonnostní** – tento efekt je taktéž podmíněn emočním efektem. Projevuje se zvýšenou výkonností pracovního týmu. Pro ilustraci jeden z členů týmu vyvíjejícího již zmíněné vozítko Sojourner řekl: „*Bylo to, jako kdyby do nás vjel oheň – nebyli jsme k zastavení.*“

Výše uvedené synergické efekty vytváří v pracovním týmu stav, který je označován jako **skupinové proudění**, do něhož se lidé dostávají tehdy, když překonávají sami sebe.

⁴⁰ Z novějších studií pro to vyplývá, že jde nejen o IQ, ale celý komplex dnes indetifikovaných typů inteligence. Pozn. red.

⁴¹ Kolektivní emoční inteligence je závislá zejména na týmové prolínání intrapersonální, interpersonální a existenciální inteligence. Pozn. red.

Poznámka: Faktory, které vyvolávají efekt „skupinového proudění“ v komentářích významných osob

1. **Výjimečná náročnost či významnost úkolu.** Viceprezident fa Lockheed: „Pídím se po něčem mimořádném, po úkolu tak ohromném, že dokáže strhnout každého. Výjimečný úkol si dokáže lidi podmanit díky neodolatelné motivaci.“ Richard Feynman (nositel Nobelovy ceny): „Poté, co se lidi dověděli, že pracují na projektu Manhattan (vývoj nukleární bomby, který měl zastavit postup nepřátelských mocností Osy, což byl vojenský pakt vytvořený z Německa, Itálie a Japonska), lidé sami začali přicházet se zlepšovacími návrhy a tempo prací se zvýšilo až desetinásobně. Předtím probíhaly práce liknavě, a ne vždy kvalitně.“
Poznámka autora: Dostat pracovníky do stavu „skupinového proudění“ patří do skupiny „**manažerských umění**“. Skupinové proudění by nemělo být charakteristické jen pro sféru výzkumnou a výrobní. Mělo by existovat i v oblasti výzkumu na vysokých školách.
2. **Soudržnost pracovního týmu.** Daniel Kim z Massachusettského technologického institutu: „Když lidé zapátrají v mysli a mají poctivě přiznat důvody k úspěchu, pak musí uvést podíl emočních a citových vazeb, umožňujících se uplatnit na pracovišti, jak upřímnost, tak ohleduplnost.“
3. **Různorodost talentů.** Daniel Goleman, psycholog: „Čím širší soubor talentů se uplatňuje při řešení nějakého úkolu, tím pružněji dokáže skupina reagovat na změnu podmínek.“
4. **Důvěra a nesobecká spolupráce.** Bob Taylor firma Xerox: „V dobře vyvážených a úspěšných týmech jejich členové cítí, že se jeden na druhého se mohou spolehnout. Hledám takové pracovníky, kteří se dokážou nezištně podělit o výsledky, přičemž nejžádanější vlastností je ochota vzájemně si pomáhat.“
5. **Soustředění na problém a pracovní zápal.** Daniel Goleman: „Při práci na významném projektu bývá soustředění už v samé povaze věci; běžný denní život připadá takovým „nadšencům“ natolik bezvýznamný, že nesnese srovnání s dobrodružstvím ducha prožívaným na pracovišti. Prozaické detaily osobního života se ocitají na vedlejší koleji.“
6. **Práce sama o sobě je zajímavá a uspokojující.** Daniel Goleman: Soustředění se na práci má účinky podobné jako droga. Členové týmu už nepracují ani tak pro odměnu, finanční ohodnocení, povýšení či prestiž, ale pro vnitřní uspokojení, které jim přináší práce.“

VYTVÁŘENÍ PODMÍNEK PRO SPOLUPRÁCI V PRACOVNÍM TÝMU KVALITA INTERAKCÍ MEZI TÝMEM A JEHO OKOLÍM

Kvalita vazeb a interakcí mezi pracovním týmem a jeho okolím je podmíněna zejména *aktivním vyhledáváním, udržováním, rozšiřováním a kultivováním rozsáhlé sítě neformálních osobních kontaktů*. Vyhledávat konexe je otázkou talentu, který by měl být vlastní úspěšným manažerům. Udržovat kontakty je věc více psychologická než fyzická. V síti osobních kontaktů jsou nejdůležitější ti jedinci, s nimiž si rozumíme, jsme si vzájemně sympatičtí, a kterým důvěřujeme. *Síť osobních kontaktů určitém druhem kapitálu*. Tyto kontakty se vytváří na základě cílevědomého výběru, přičemž pro každého jedince této sítě jsou charakteristické určité význačné vlastnosti, znalosti, schopnosti či zkušenosti.

VYTVÁŘENÍ PODMÍNEK PRO SPOLUPRÁCI A VZÁJEMNOU PODPORU V PRACOVNÍM TÝMU

Podmínky pro spolupráci a vzájemnou podporu v pracovních týmech lze shrnout do dále uvedených konstatování, která lze označit jako „desatero manažerských přikázání“:

- ❶ *Dodržoval přátelské vztahy se všemi členy pracovního týmu.*
- ❷ *Pěstovat vzájemnou spolupráci, vzájemně si předávat informace, společně plánovat.*
- ❸ *V pracovním týmu vytvářet přátelské ovzduší.*
- ❹ *V týmu sledovat vyváženě vlastní zájmy a věnovat pozornost vazbám na druhé.*
- ❺ *Vytvářet podmínky pro spravedlivé hodnocení pracovních výkonů.*
- ❻ *Realizovat nejen pracovní a hodnotící porady, ale i schůzky relaxační, s prostorem pro pobavení se, pro popovídání si, pro sportovní soutěže apod.*
- ❼ *Vyvarovat se přijetí pracovníků s těmito charakteristikami:*
 - mají sklony k podezíravosti, vztahovačnosti, egoizmu, k neochotě spolupracovat,
 - patří do skupiny tzv. „šuplíkářů“ – jsou ješitní a úzkostlivě střeží výsledky své práce a získané informace jsou neochotni předat ostatním, jen aby oni sami mohli vyniknout,
 - řídí se pravidlem: „*Libej nohu, která po tobě šlape, a kopej do těch, kteří jsou pod tebou.*“,
 - pečlivě sledují, zda jiní nebyli ohodnoceni lépe než oni, ať již slovem, diplomy nebo finančně,
 - shromažďují informace o jiných členech týmu, aby je ve vhodnou dobu, na vhodném místě a vhodně

osobě sdělili ve svůj prospěch (stávají se *šedými eminencemi v pozadí* – viz Otec Josef, kapucínský mnich a přítel kardinála Richelieua – Francie, 16. stol.).

8 Vytvářet tým z pracovníků s těmito vlastnostmi:

- jsou ohleduplní, ochotni pomáhat a spolupracovat, vlastní empatii a pochopení pro jiné,
- posilují oddanost společné věci a pozvedávají pracovní morálku,
- dbají o dobrou pověst pracovního týmu a jsou hrdí na společné výsledky týmu,
- jsou schopni vytvářet pozitivní pracovní klima, jsou upřímní a otevření, jsou ochotni naslouchat a jsou jim vlastní zpětné vazby, jsou flexibilní v přístupech k řešení problémů,
- neprojevují se u nich sklony k závisti v jakékoliv sféře (odborné, finanční),
- jsou ochotni být k dispozici pro řešení problémů bez ohledu na to, co obsahuje pracovní smlouva o pracovní době,
- jsou pro ně charakteristické vysoké morální vlastnosti.

9 Do vedoucích funkcí dosazovat lidi, kteří mají tyto vlastnosti:

- budou se ve funkci chovat jako „otec rodiny“, což znamená, že musí mít důvěru⁴² u všech členů týmu, musí se starat, aby nikomu nebylo ukřivděno, musí se umět zastat členů týmu, jsou-li tito nějak zpochybňováni a musí se zasazovat o splnění jejich oprávněných požadavků,
- musí umět nadchnout členy svého týmu pro společný cíl,
- musí zajistit koordinaci činností v týmu.

10 Veškerá předcházející „**doporučení**“ realizovat s tím vědomím, že pracovní tým, v němž existují přátelské vztahy, vzájemná spolupráce, společná přání něco vytvořit či dokázat, patří k nejcennějším hodnotám člověka v jeho životě.

DŮLEŽITÉ TYPY OSOBNOSTÍ V PRACOVNÍCH TÝMECH

Sestavování optimálních **pracovních týmů** by měla být **komplexní činnost**, na níž se podílejí pracovníci z oblasti psychologie, sociologie a těch odborných profesí, které budou dominantní při řešení problémů v týmu. Tým nemůže být pouhou množinou lidí, jeho složení a vlastnosti členů týmu musí být *úrovňově vyvážené*, především z hlediska zajištění těchto činností:

- **Odborných činností** – počet a druh specializací zastoupených v týmu (**odborníci, specialisté**) musí být úrovňově vyvážený, aby tým byl schopen po odborné stránce řešit zadaný problém.
- **Řídících činností** – v týmu musí být osobnosti typu **moderátoři, manageři, vedoucí**, kteří budou mít schopnosti a zkušenosti řídit činnost pracovního týmu.
- **Informačních činností** – tým musí mít pracovníky (**informátory, informatiky, zpravodaje**), kteří zajišťují informační činnosti (styk s okolím, získávání všech druhů potřebných informací).
- **Tvůrčích schopností** – v kolektivu musí být lidé s rozvinutými tvůrčími schopnostmi (**myslitelé, návrháři, novátoři, vývojáři**), kteří přichází s novými myšlenkami, změnami, inovacemi apod.
- **Výkonných činností** – v týmu musí být efektivní počet těch lidí, kteří budou realizovat vlastní výkonné činnosti (**pracanti**), jejichž typy souvisí s charakterem problémů a činnostmi řešených v týmu (patří sem **projektanti, konstruktéři, výpočtáři, dělníci, montéři**).
- **Kontrolních činností** – jsou to lidé, jejichž náplní je uskutečňování návrhů a realizace kvality činností lidí v týmu a kvality produktů týmu (**kontrolní, zkušební technici**).
- **Organizačních činností** – v týmu nemůže existovat anarchie, kde si každý dělá, co chce; tým musí mít určitou organizaci, jejíž vytvoření, zabezpečování a vylepšování zajišťují vyčlenění pracovníci (**organizátoři**).
- **Sponzorských činností** – činnost pracovního týmu musí být finančně zabezpečena, což je úkolem příslušných manažerů, organizací či jednotlivců (**mecenášů, podporovatelů, sponzorů**).

Na závěr statě věnované systémovému pojetí pracovních týmů a v návaznosti na téma zabývající se emoční inteligenci jedno emocionální konstatování a současně autorovo vyznání:

Pro člověka, který chce pracovat a je mu to fyzicky, psychicky a zdravotně umožněno, není větší štěstí než pracovat v týmu, v němž existuje psychická pohoda, přátelské vztahy a vzájemné porozumění.

⁴² U vyspělých týmů je důvěra vůči vedoucímu týmu důležitější než respekt. Nicméně při rozhodování o obsazení místa vedoucího týmu z hlediska rodového je nezbytné vnímavě respektovat odborné psychologické poznatky o vztahu žen a mužů. Pozn. redakce.

Anna Fassatiová

Pro mnohé je dnes design-research aktuální atraktivní módou. S oblibou o něm píše populární média, na školách se množí přednášky designérů, kteří se jím zabývají. Lidé, kteří design-research považují za objev novodobého vývoje zapomínají na mnohé historické souvislosti a podporují tak jeho povrchní, nedostatečně profesionální formu, která možná dobře zapadá do současného naivně tržního vnímání světa, ale není pro společnost velkým přínosem.

Výzkum je cestou k rozšíření lidského poznání. Z filosofie víme, že využívá tři vzájemně se doplňující metody, které od sebe odlišují vědu, umění a náboženství.⁴³ Ve vědě dominuje užití logické, jazykové a prostoro-ové inteligence, které shrnujeme do základního inteligenčního kvocientu (IQ), v umění užití emoční inteligence (EQ) a v náboženství inteligence spirituální (SQ). Pro mnohé možná bude lepší použít namísto termínu „náboženství“ slovní spojení „duchovní diskurs“. Nejlépe jej charakterizuje definice spirituální inteligence, která představuje „vnímání a myšlení v rovině jevů, jež člověka různým způsobem přesahují“.

Právo k užití slova „výzkum“ se dlouho přisuzovalo jen vědě. Lidé však cítili, že tím, jak umění umožňuje člověku nezastupitelný specifický typ poznání a doplňuje nám tak cosi zásadního, co vědeckému přístupu chybí, bude vhodné v jeho rovině termín výzkum také používat. Akceptování duchovního výzkumu se může jevit poněkud komplikovaněji. Principem jednotlivých náboženství se zabývají jejich teologie. Ty však neužívají metody přírodních věd, které je proto někdy z vědeckého prostoru s chutí vytěšňují. Teologové se nebrání, říkají, že to, co přesahuje člověka a současně i citlivost měřících přístrojů přirozeně nemůže být předmětem vědeckého výzkumu.

Jsou-li věda, umění a náboženství třemi pilíři lidského poznání, musí je ovšem člověk umět smysluplně integrovat. A to je jistě komplikovanější než nezávislé užití jednotlivých přístupů. Integrace však není možností, ale nezbytností. Jeden typ poznání bez dalších je omezený, což už došlo mnoha lidem například u samotné vědy. Vědě bez umění chybí cit a bez duchovního rozměru se podobně jako samotné umění neumí hodnotově orientovat. I duchovní život potřebuje rozum s citem. Vidíme, jaké to je, když mu chybějí.

Přesto, že metody vzájemné integrace jednotlivých typů poznání mají dávnou historii, lidstvo se jim pro jejich náročnost stále jen učí.⁴⁴ My se nyní vzhledem k předmětu našeho textu – design-research – podíváme na problematiku integrace a využití uměleckého výzkumu.

Vnímavý laik rovnoměrně obdařený třemi typy inteligence (IQ, EQ, SQ) se může pokoušet o intuitivní integraci, která tak podpoří jeho osobní růst. Většina z nás má ale inteligenci vyvinutou nerovnoměrně a je pro nás podle osobní situace užitečná buď pomoc vědců, umělců nebo duchovních. Umění provází již tradičně věda o umění postavená na filosofických základech. Jejím hlavním posláním vždy bylo zpřístupňovat tvorbu široké veřejnosti.⁴⁵ V posledním období, kdy se začal umělecký výzkum více emancipovat, dochází někdy ke konfliktům. Někteří umělci preferují hodnocení své práce bez vazby nejen k vědě o umění, ale i k dalším oborům jako je psychologie, sociologie apod. Konflikty vedou i k záměně kvalifikovaných rolí umělců a teoretiků umění. Výše zmíněná náročnost pak zvýrazňuje důležitost schopnosti rozlišit, kdy je laicita smysluplná a kdy škodlivá.

Problematika design-research na uvedené sice navazuje, ale je mnohem komplexnější a trpí znásilněním marketinkem. Atraktivní forma výzkumu, do které se dnes designéři rádi pouštějí, vychází z aktuální touhy po maximalizaci užití termínu design ve vztahu k technologické a sociální realitě. To by samo sobě nemuselo být nesmyslné, pokud by to bylo doprovázeno komplexní odbornou (vědeckou) kvalifikací ve všech dotýkaných oborech. Připomeňme, že podobně jako nejsou jednotlivé typy inteligence většinou dostatečně rozvinuty u žádného jedince, tak i víceoborová kvalifikace je dnes při vědecké náročnosti dosažitelná jen pro pracovní tým. Zatímco v minulosti bývali designéři za účelem řešení komplexního problému členy (většinou ne vedoucími) multidisciplinárních týmů, dnes se s chutí pouštějí do složitých výzkumů sami s přesvědčením, že soudobé užívání termínu design pro kdeco jim dává dostatečnou kvalifikaci pro samostatné řešení kdečeho. Poznávají sice, že se vždy před řešením konkrétního úkolu pokoušejí potřebné vědy trochu nastudovat, ale to je velký výsměch stavu rozvoje současného racionálního myšlení.

⁴³ Vzhledem k tomu, že „zkušenost“ a „smyslové poznání“, stejně jako pojmy „vnímání“, „vědomí“, „přesvědčení“ ad. jsou silně podmíněny emočními mechanismy, které jsou doménou umělecké reflexe bytí, je umění považováno za jeden z pilířů poznání. Dále v historii epistemologie uvedená „mystika“ využívající integrovanou formu vnímání provází podobně jako umění celou historii lidského rodu. Protože proces poznání intenzivně ovlivňuje faktor inteligence (operační schopnosti mozku), je přínosné vnímat základní pilíře poznání opírající o tři typy lidské inteligence charakterizované známými kvocienty IQ-EQ-SQ. Citováno z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Epistemologie>.

⁴⁴ Mimořádně podnětný přístup popisuje filosof Zdeněk Neubauer (In: Tomáš, Eduard: Milarepa, Gemma89, Praha, 1991, s. 276-285)

⁴⁵ Jan Motal ovšem v esejí v tomto vydání DESIGN 4.0 skepticky tvrdí, že „se vznikem oboru estetiky mizí význam filozofie umění jakožto oboru vystihujícího ontologický a etický význam uměleckého díla, tedy jeho schopnosti vypovídat o bytí a o étosu lidské existence.“

Starý praktik by se možná domníval, že s takovou kvalifikací nemohou designéři konkurovat skutečně odborným týmům a že na trhu práce neuspějí. Situaci ale komplikuje právě zahlcení veřejného prostoru marketingovým myšlením komunikovaným specifickým marketingovým jazykem, jehož hlavním účelem je svou prioritní obchodní motivaci nepřiznávat a předstírat odbornost až vědeckost. Design-research tváří se sice inovativně a objevně ve skutečnosti nedělá nic jiného, než že od marketingu přebírá jeho metody „výzkumu“, které jsou pouhým průzkumem trhu. Jeho výsledky designéři neumějí a mají pocit, že ani nepotřebují umět odborně interpretovat.

Tady je třeba připomenout dva základní pojmy kvality designu, které nejsou veřejností zahlcenou marketingovým myšlením rozlišovány. Hodnota designového produktu spočívá v jeho komplexní schopnosti vytvářet pro člověka skutečný komfort, který vede k jeho dlouhodobé celoživotní pohodě podepřené psychickým a fyzickým zdravím. V dnešním sociálně a technologicky komplikovaném prostoru nedokážou svou laickou, krátkodobou smyslovou zkušeností reálné parametry určit uživatelé, mohou jej zjistit pouze odborníci z oborů lékařských věd (lékaři, ergonomové, psychologové). Marketing a s ním shodně design-research pracuje především s průzkumem názoru uživatelů. Zjistí tak preference, které vedou ke krátkodobému komfortu, jež se od dlouhodobého někdy liší částečně, ale mnohdy i diametrálně. Jestliže vezmeme v úvahu, že skutečný komfort je většinou výborně dražší a mnohdy ne tak smyslově přitažlivý, je zřejmé, jaké výrazné síly stojí při navrhování, výrobě a distribuci produktů proti sobě.

Proti takovým silám se přirozeně těžko bojuje. Jednou z mála účinných cest je zvyšování vzdělanosti a hodnotové orientace tedy nepovrchní náročnosti spotřebitelů. To je cesta těžká a pomalá. Důležité ale je nedávat, jak v odborném, tak ve veřejném prostoru příležitost povrchnímu komfortu předstírat, že je komfortem skutečným. Proto se musíme snažit přimět design-research k používání týmových odborných metod namísto marketingových.



VYBRALI JSME Z FACEBOOKU INSTITUTU INTELIGENTNÍHO DESIGNU THINK TANK IID

GENERAČNÍ INTERAKCE

Na každou interakci se přirozeně vztahuje potřeba vyvážení principu spolupráce s principem soutěže, přičemž vyspělejší jedinci preferují spolupráci. Jak je to s generační interakcí? S výběrem mladých partnerů si starší snad poradí, ale v opačném směru se musí mladá generace rozhodovat mezi moudrými nebo jen zkušenými. Zkušených je mnoho, moudří jsou vzácní. Jak je ale má mladý člověk poznat? Není to snadné, ale jde to. Důležité je se o to pokusit. Není to dnes samozřejmé.

VÝVOJ VNÍMAJÍ JEN INTELIGENTNÍ

Pro mnoho lidí představuje rychlost současného vývoje jen pohodlnou univerzální výmluvu. Podstatu změn nedokážou vnímat. Například

- Recyklaci samotnou považují za dostatečný argument bez dalšího rozvedení. Nechápu, že to nestačí. Záleží přitom jak na rozdílných výsledcích recyklace, tak na její ekonomice.
- Inovace berou automaticky jako přínos. Záleží přitom na jejich kvalitě.
- Podceňují zápor digitalizace a nedokážou je potřebně vyrovnávat.
- Jednostranně se soustředují na ekologii, aniž by zkoumali její propojení s ergonomií.
- Jsou natolik pohlaceni marketingovým způsobem komunikace, že ji nedokážou potřebně odlišit od komunikace odborné.
- V designu zaměřeném na člověka přeceňují povrchní marketingový výzkum nad nepovrchním interdisciplinárním vědeckým.
- Při vědomí velkého vlivu politiky na ekologii ale nelze ignorovat psychologickou rovinu komplexních vazeb.

Matěj Malecha

6. a 7. května 2022 proběhla v Praze mezinárodní konference *Transition – Design – Education* zaměřená na design a vzdělávání designerů pro budoucnost, kterou připravila Masarykova univerzita v Brně. Odborné setkání se soustředilo na aktuální otázky metodologie designu, které vyvěrají z potřeby reagovat na komplexní problémy antropocenní civilizace, ať už jde o klimatickou krizi, krizi západní demokracie, sociální nerovnosti nebo stárnutí a nárůst globální populace. V akademických kruzích, sociálním i ekologickém hnutí, ale i v kontextu designu dnes rezonuje myšlenka, že žijeme v době klíčového přechodu, kdy kolektivně rozhodujeme o budoucí podobě sociálního systému. Možné cesty strukturální změny zvažuje i tzv. *transition design*, myšlenkový rámec pro transformaci designové praxe směrem k vytváření dlouhodobých vizí a dílčích intervencí, které umožní přechod k životaschopnému a spravedlivému společenskému uspořádání. V rámci konference zazněly příspěvky věnované hlavním teoretickým i metodologickým úběžníkům tohoto přístupu, jeho politickému a ekonomickému kontextu či jeho vztahu k jiným koncepcím designu pro udržitelnost nebo designu služeb a sociálních inovací. Prostor byl věnován rovněž výzvám, které *transition design* klade na vzdělávání budoucích profesionálních designérů a designerek a také konkrétním příkladům, jak se diskurzy tranzice protínají s designovou praxí v českém prostředí. V návaznosti na odborné příspěvky zahraničních i českých hostů proběhly také workshopy pro studentky a studenty designu i zájemce z řad veřejnosti.⁴⁶ Z oslovených účastníků konference zveřejňujeme příspěvek Matěje Malechy. (-red-)

Klíčová slova v titulku byla zadáním, se kterým za námi, designéry služeb ze studia Pábení, přišla jedna česká pojišťovna. Oslovila nás, protože chtěla smysluplně reagovat na fakt, že probíhající změna klimatu zvýší četnost a závažnost škod na majetku způsobených živly.

Přestože projekt iniciovalo oddělení společenské odpovědnosti, od začátku jsme hledali formu podpory, která nebude jen obvyklým sponzorským příspěvkem neziskové organizaci, ale bude navázaná přímo na byznys pojišťovny.

Výsledkem spolupráce je prevenční program, v rámci kterého pojišťovna platí obcím studii proveditelnosti s cílem posílit schopnost krajiny zadržovat vodu v okolí obce – a tím snížit riziko vzniku škod na majetku způsobených záplavami. Za realizaci navržených opatření jsou obce odměňovány zvýhodněním pojistné smlouvy.

ÚVOD

Toto není nabídka pojištění, ale výzva ke spolupráci

Probíhající změna klimatu pravděpodobně povede ke stále častějšímu **řádné živly**, jejichž intenzita se bude zvyšovat.

Některé obce změnu pocítují už nyní v podobě **sucha**, které způsobuje vysychání studen a další problémy.

V následujících letech se dají čekat také **stále silnější přívalové deště**, které budou častěji způsobovat **záplavy** – a to i v místech, kde voda doteď nepůsobila problémy.

Řešením je **začít včas s adaptací krajiny** na probíhající změnu klimatu.

Víme, jak na to, a **jsme připraveni vám s adaptací pomoci** – s cílem ochránit lidi i majetek ve vaší obci.

Pavína
Hlavní koordinátorka
prevenčního programu

ZÁPLAVY NEJSOU TOTÉŽ, CO POVODNĚ

Povodně vznikají, když se voda dostane mimo stálé koryto řeky nebo potoka. Záplavy naopak vznikají mimo stálé vodní toky, když se déšť nestíhá vsakovat do půdy. Riziko vzniku záplav je tím větší, čím je zem vyprahlejší. Sucha a záplavy spolu úzce souvisejí a jsou projevem probíhající změny klimatu.

CO NABÍZÍME

Pojďme společně vrátit krajině schopnost zadržovat vodu

Proti suchu i záplavám se dá bránit **šetrnými úpravami krajiny v rámci katastru obce**. Například sázbou alejí, obnovou remízků a zatravněných ploch, případně tvorbou tónů a mokřadů.

Představujeme prevenční program pro odolnější krajinu

- 1 ZAPLATÍME ÚVODNÍ STUDII PROVEDITELNOSTI**
Dozvíte se z ní, jaká jsou ve vašem katastru zranitelná místa i pomoci jakých opatření lze zranitelnosti odstranit.
- 2 POMŮŽEME VÁM S FINANCOVÁNÍM REALIZACE**
Ze studie proveditelnosti zjistíte, kolik které opatření bude stát i jaké dotace lze na jejich realizaci využít. Budete mít k dispozici odborníka, který vám pomůže s jejich čerpáním.
- 3 ODMĚNÍME VAŠI OBEC VÝHODNĚJŠÍM POJIŠTĚNÍM**
Podle rozsahu opatření například rozšíříme krytá rizika nebo zvýšíme limity plnění v pojistné smlouvě vaší obce.

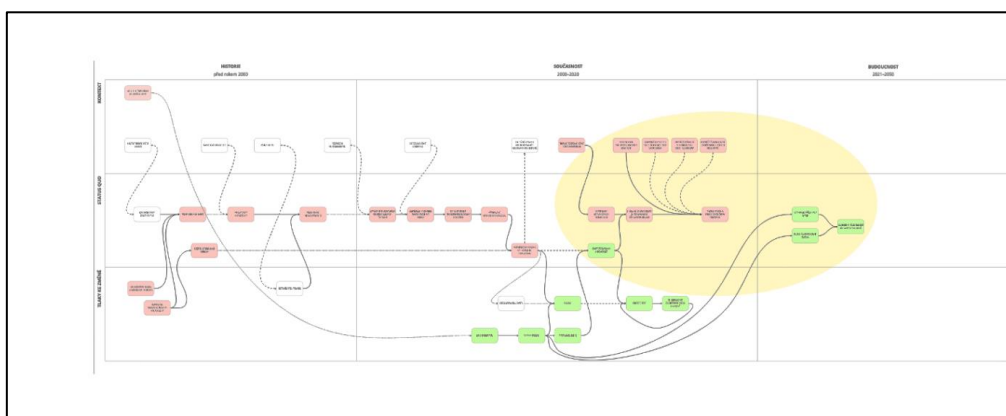
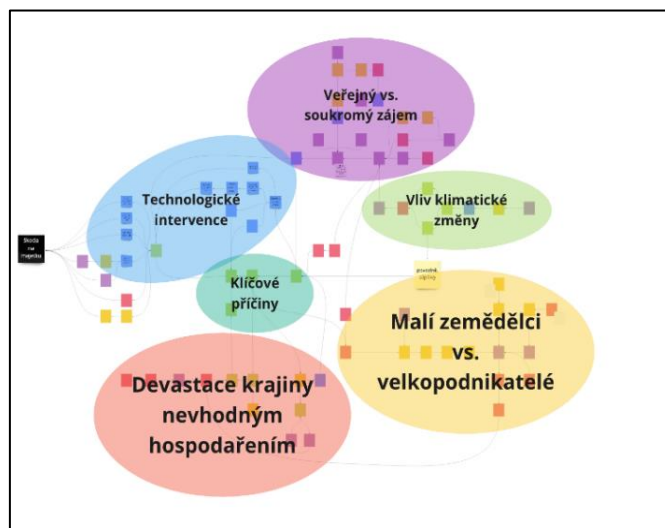
Účast v našem prevenčním programu je **bezplatná**.

Úvodní stránka letáku nabízející účast v prevenčním programu

⁴⁶ <https://kisk.phil.muni.cz/transitiondesign/vystupy/konference>

Koncept jsme vyvíjeli přes půl roku. Ze všech žvlů jsme se nakonec zaměřili na záplavy a povodně, protože se vůči nim dá nejučinněji bránit prostřednictvím preventivních opatření. Naší ambicí bylo ochránit před škodami na majetku co nejvíce lidí pomocí změny chování (ideálně) jednoho aktéra, a podpořit tak změnu na systémové úrovni.

S tímto rámcem jsme začali mapovat problém. Vyzpovídali jsme několik expertů na krajinářství, vodohospodářství a změnu klimatu s cílem pochopit, jací aktéři jsou pro nás relevantní a jakým bariérám aktuálně čelí. Poznatky jsme poté vizualizovali pomocí mapy problému a mapy systému.



Mapa problému a mapa systému

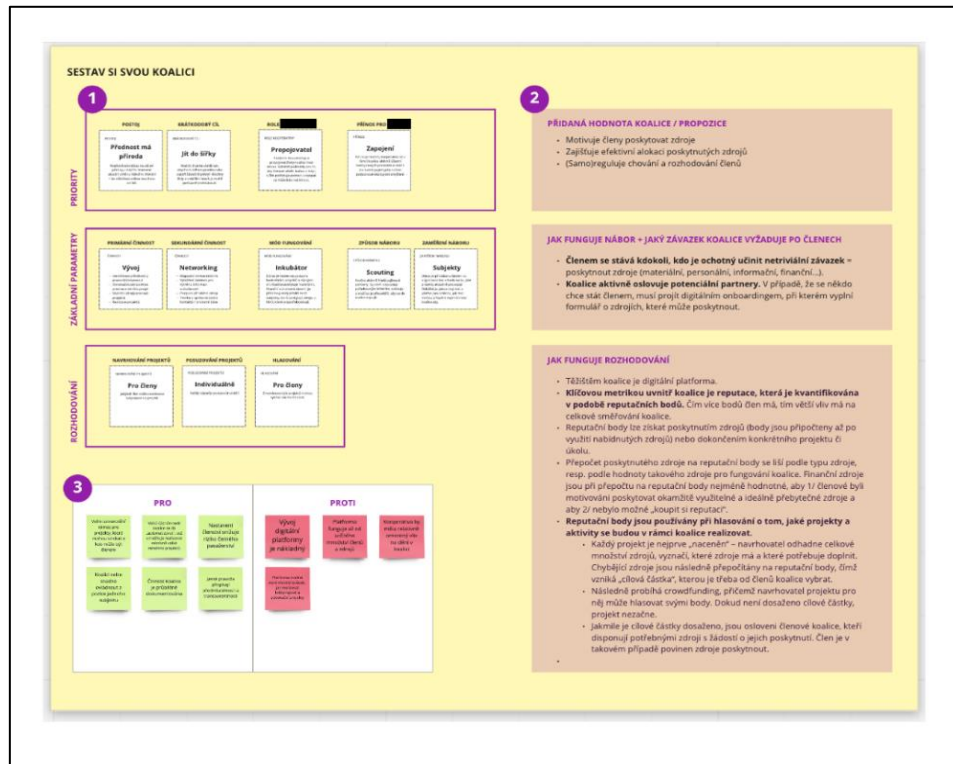
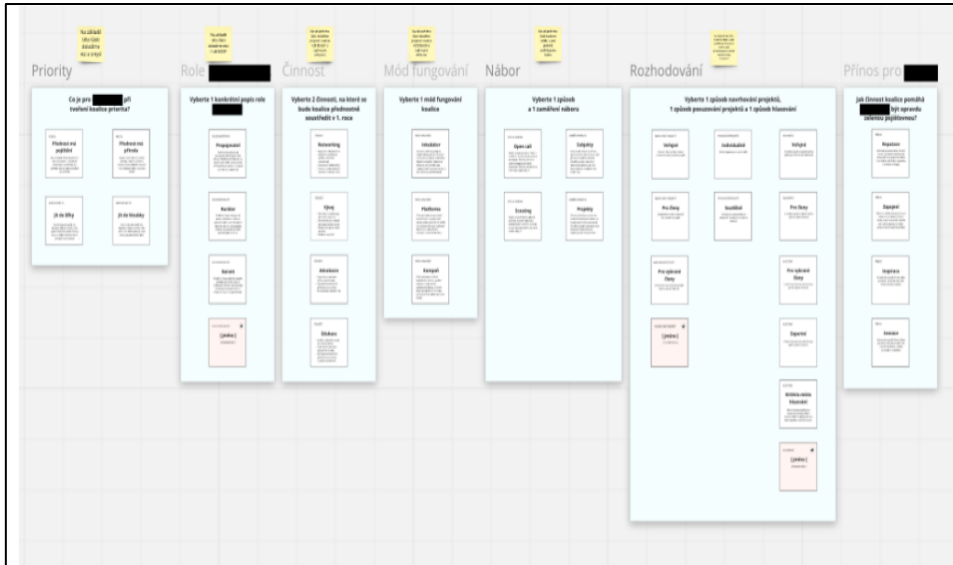
Dozvěděli jsme se, že česká krajina je silně poškozená jednak historickými zásahy typu napřimování toků a odvodňování polí, jednak současným způsobem hospodaření.

Také jsme identifikovali dvě skupiny, které mohou změnou svého chování nejvíce přispět k systémové změně: zemědělci, kteří ale často zůstávají pasivní kvůli nastavení dotací a ekonomickým problémům; a obce, které, když už se rozhodnou adaptaci krajiny na změnu klimatu řešit, bojují s komplexitou tématu, kapacitami zaměstnanců obecního úřadu a nedostatkem finančních prostředků.

Zadavatel již měl předchozí zkušenost s preventivním projektem v oblasti dopravní bezpečnosti, kdy inicioval vznik odborné koalice, která následně usilovala o různé podoby systémové změny. Chtěli jsme této zkušenosti využít, a tak jsme nejprve přemýšleli, jak by mohla fungovat koalice v oblasti adaptace krajiny na změnu klimatu.

V diskuzích se ale rychle ukázalo, že se každý zaměřujeme na trochu jiný aspekt koalice a pro její popis používáme rozdílný jazyk. Nedařilo se nám proto dohodnout se shody nad tím, na co by koalice měla být zaměřena a jak by měla fungovat.

Vytvořili jsme proto canvas a sadu karet. Každé políčko canvasu odpovídalo některému aspektu koalice – cíle, role pojišťovny, přínos, způsob fungování, podmínky a parametry členství. Karty popisovaly varianty každého aspektu.



Karty a vyplněný canvas

Každý o samotě vyplnil canvas, ve kterém popsal svou vizi koalice. Pak jsme uspořádali setkání, na kterém každý představil svůj návrh, společně jsme rozebrali silné a slabé stránky každého z nich a nakonec poskládali finální podobu koalice.

Nakonec jsme ale myšlenku koalice opustili úplně. Nabízely se dvě varianty: koalice zaměřená na škody na majetku a cílená zejména na další pojišťovny – ta by ale do značné míry kopírovala aktivity České asociace pojišťoven, což zadavatel nechtěl; nebo koalice zaměřená na adaptaci krajiny na změnu klimatu, ve které by ale pojišťovna nemohla zastávat vůdčí roli kvůli chybějící expertize.

Vrátili jsme se proto k výsledkům mapování s cílem zaměřit se na některého z aktérů. Zatímco zemědělec zadavatel nepojišťuje, obce ano. Ve snaze identifikovat překážky, s jejichž překonáním bychom mohli obcím pomoci, jsme vytvořili schéma popisující proces návrhu a tvorby adaptačních opatření v krajině. Díky tomu jsme si uvědomili, že toho o problematice nevíme dost – a tak jsme absolvovali další dvě kola rozhovorů s experty.

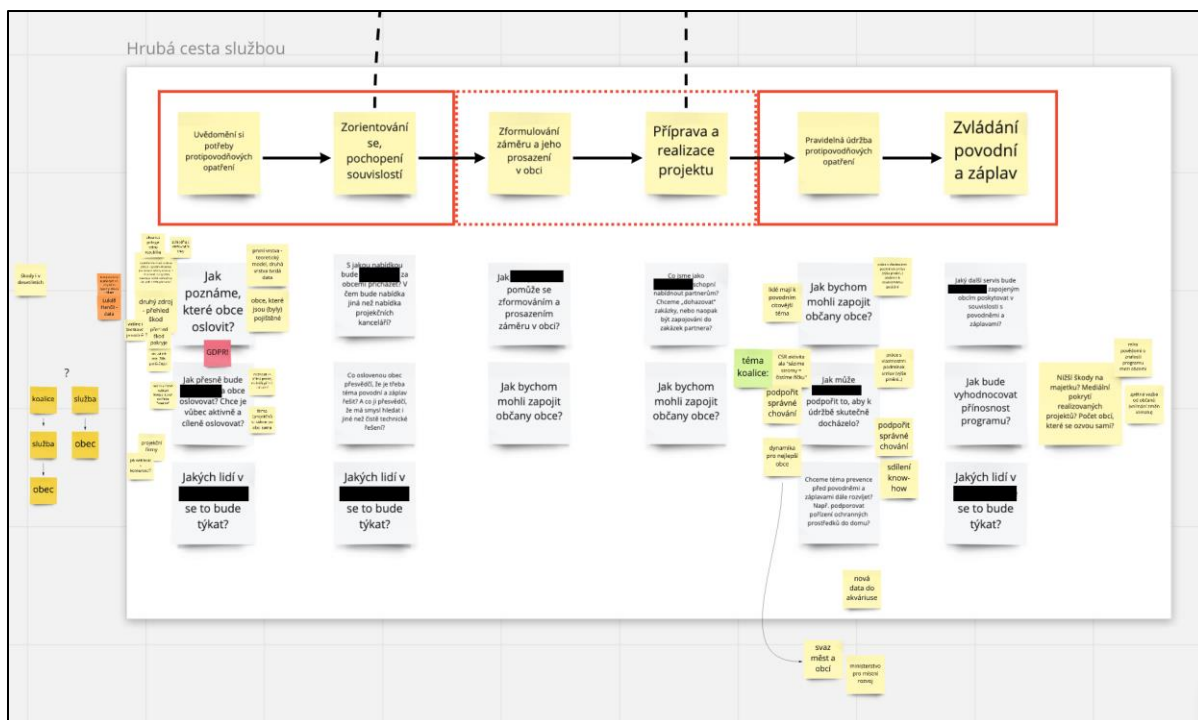


Schéma s hrubým popisem procesu návrhu a realizace adaptačních opatření

Nakonec jsme identifikovali bariéru, kterou pojišťovna dokáže odstranit. Zjistili jsme totiž, že zatímco samotnou realizaci opatření lze z větší části financovat z dotací, tak úvodní studii – bez které obec neví, v jakém je krajina stavu a co jsou vhodná opatření – si musí v naprosté většině případů zaplatit ze svého. Může se ovšem stát, že studie neodhalí žádné závažné zranitelnosti, a tak se většina obcí zdráhá do ní investovat. Jinými slovy, bojí se udělat první krok.

Na základě poznatků z doplňujících rozhovorů s experty jsme detailněji promysleli možnou podobu programu, a poté ověřili srozumitelnost a atraktivitu propozice během rozhovorů s vybranými starosty a starostkami. Při rozhovorech jsme používali maketu letáku a schéma popisující fungování programu.

Data nám říkají, že vaši obec mohou zasáhnout bleskové záplavy:

Pomůžeme vám realizovat opatření, která...

- Zabrání **vyplavování domů** po prudkém dešti
- Zastaví **splavování ornice** z okolních polí
- Zlepší odolnost obce vůči **suchu**

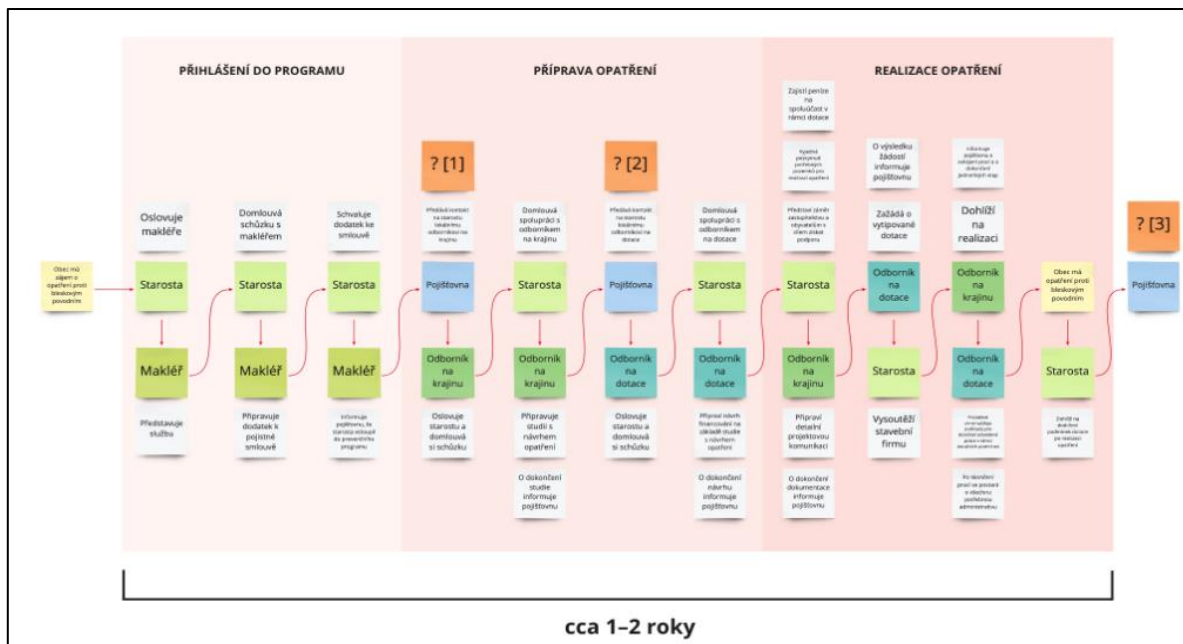
Budeme vám oporou při přípravě i realizaci všech opatření

Máme síť prověřených odborníků, kteří:

- 1 Zhodnotí stav krajiny a **navrhnu konkrétní opatření.**
- 2 Připraví **projektovou dokumentaci** a dohlédnou na realizaci.
- 3 **Zajistí finance** a vyřídí veškerou potřebnou administrativu.

Za pomoc si nic neúčtujeme.
Naší odměnou je vaše chuť aktivně se bránit bleskovým záplavám.

Kontaktujte svého makléře
A zjistěte více o tom, jak můžete svou obec chránit před rozmary počasí.



Maketa letáku a schéma s popisem fungování preventivního programu, které jsme používali při rozhovorech se starosty a starostkami.

Díličí postřehy starostů a starostek jsme zahrnuli do závěrečné zprávy, která celý záměr podrobně popisovala a která sloužila zadavateli jako podklad pro interní jednání o rozpočtu na realizaci.

Jednání naštěstí dopadlo dobře, a tak od konce roku 2021 pomáháme preventivní program rozběhnout. Byli jsme oporou při nastavování interních procesů, našli partnera, který zajišťuje realizaci studií, a pomohli najít způsob, jak výsledky studií využít pro aktualizaci pojistné smlouvy.

V rámci pilotního provozu jsme zatím zapojili šest obcí, které by měly mít hotové studie proveditelnosti na začátku podzimu 2022.

📍 VYBRALI JSME Z FACEBOOKU INSTITUTU INTELIGENTNÍHO DESIGNU THINK TANK IID

CHRÁMY DUCHA A CHRÁMY UMĚNÍ

Umění kdysi sloužilo v chrámech ducha. Později se „emancipovalo“ a vytvořilo si své vlastní chrámy. Nebylo divu, že kolem nových chrámů vznikla svébytná církev s vlastními rituály a kultovními osobami. Dnešní chrámy ducha a chrámy umění si jsou v leččem podobné, i když to tak na první pohled nevypadá. Církev chrámů ducha se dostala do sociální izolace, protože přestaly vnímat potřeby vývoje společnosti. Církev chrámů umění zase natolik předběhly dobu, že vznikla rovněž velká izolace charakterizovaná nejčastěji slovem „propast“. Náboženství a umění tak neslouží svým velkým potenciálem společnosti, jak by mohlo. Lidé ale od své přirozenosti chrámy potřebují. Tak si našli kult jinde, v chrámech konzumu.

ONTOGENEZE TEORETIKA UMĚNÍ

Co znamená v dnešní vědě celoživotní rozvoj jedince? Postupovat nejen do hloubky specializace (odborník typu I), ale zejména do komplexních přesahů (odborník typu T). V těch ale dosáhnout hloubky je mnohem náročnější. Nejde totiž o specializovaný „hloubkový výzkum“, ale o zobecněnou hloubku poznání celkového. Je k tomu „bohužel“ zapotřebí potřebná míra vyšší systémové inteligence. Jak se to konkrétně projevuje u teorie umění? V mládí se člověk zabývá běžnou historiografií nebo uměleckou kritikou bez dostatečně odborného akceptování všech interdisciplinárních souvislostí. Ti, kteří na to mají, postupně dospějí ke skutečně vědeckému akceptování interdisciplinárních souvislostí a ti co ne, jen formálně vyrobí přístup z mládí. Veřejnost se bohužel často spokojuje se zvýrazněnými odborníky typu „I“, nebo se nechá ošálit povrchními nedostatečně podloženými odkazy k přesahům.....

Anna Fassatiová

Během situací jako byla pandemie COVID-19 jsou srozumitelnost, rychlost a přesnost klíčem k efektivní komunikaci. Ověřili jsme si to i v České republice, kde situace byla komplikována nejen ze strany ne příliš operativní Babišovy vlády, ale také veřejnou neschopností pochopit medicínské zákonitosti a potřebu osobních omezení ve prospěch celku společnosti. Česká republika nedokázala vytvořit funkční způsob komunikace podpořený dobrou informační grafikou, využít soubor kvalitní sociální reklamy nabídnutý jednou z reklamních agentur, ani podpořit aplikaci čitelných mezinárodních symbolů ISO pro epidemická opatření ve veřejném prostoru.

Ve světě si naopak bylo možné všimnout kladných příkladů. Třeba v Kanadě se grafici Health Design Studia na OCAD University ve spolupráci s lékaři rozhodli pro tvorbu modelových letáků použitelných v mnoha jazykových mutacích pro epidemii po celém světě. Podnítilo je pozorování stovek lidí nakažených covidem přicházejících na pohotovost a do center rychlého testování, kterým absence vhodných komunikačních nástrojů také velmi komplikovala zvažování rozhodnutí a hledání cílů. Rozhodli se uspokojit potřeby lékařů a pacientů spoluprací na informačním systému, který řeší přístup a inkluzivitu pro různorodou populaci v městech Kanady v rámci omezení způsobených omezením COVID-19.

Jak se pandemie rozvíjela, projekt Health Design Studia se snažil reagovat na měnící se vědecké poznatky, pokyny a potřeby komunity. Až s nečekaným zájmem byly tiskové materiály COVID přijaty také mimo pohotovostní lékařská oddělení i dobrovolnickými organizacemi sloužícími znevýhodněným skupinám, novým imigrantům a uprchlíkům. Projekt s názvem „COVID printables“ postupně pokryl řadu komunikačních témat ve více než 40 jazycích včetně češtiny. Pokud by naše instituce dokázaly vstřícně reagovat, mohl být využit jejich komunikační potenciál také v tuzemsku.

Abychom umožnili české veřejnosti představu o kvalitě celé komunikace, zveřejňujeme více ukázek letáků.

[Hospital/clinic Name Here]

How to keep in touch when you can't visit the hospital

We know it is not the same when visitors are restricted. We wish it could be different. We will do everything we can to help.

Choose 1 person to be the contact



Your team will advise you when to visit.
We will do everything we can to connect you with your loved one in other ways (phone/video calls).

Until then, you can connect by

[phone; hospital switchboard]



Your family member may look different with / have equipment around them and attached to them.





The team is here to help you and your loved one.

Your contact point is:

[charge nurse / unit clerk]



Our phone is available 24/7, but please ask for the best time to call

_____am/pm_



If you need to drop off a device or charger, please label it and bring it to:

... [drop off location] ...

Support resources -
This is a stressful time, here are some resources that may help:

- [<https://bit.ly/2A9mCKi>]
- [Kids Help Phone: 1-800-668-6868]
- [Hope for Wellness Phone: 1-855-242-3310]

Nošením roušky

Nošením roušky můžete zachránit život. Jestliže jste infikovaný(á) Covidem-19, mohl(a) byste nakazit mnoho lidí, včetně starších příbuzných a sousedů.



Jak správně vybrat roušku



Dobré roušky mají 3 vrstvy látky



Volte látku z husté tkaniny, aby nepropouštěla kapénky



Vyhýbejte se respirátorům s ventilem

Na jedno použití



Barevnou vrstvou ven



Po 1 použití zahodte

Navlékání a sundávání



Před saháním na roušku si umyjte nebo dezinfikujte ruce



Roušku nasadte pomocí poutek a vázaček



Rouška by měla dobře padnout



Sundávejte za poutka/vázačky, dále od ostatních



Rouška nesmí být pod nosem



Nesdílejte použité roušky s nikým

Tipy

Praní roušek



Roušky na více použití vyperte/umyjte mýdlem a horkou vodou



Usušte na šňůře nebo v sušičce



Čisté roušky ukládejte v plastovém pytlíku



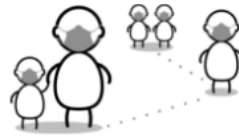
Roušky se zbytečně nedotýkejte



Vyměňte mokrou nebo zavlhlou roušku

Bezpečně při Covidu-19

Můžete zachránit život - nošením roušky a dodržováním odstupu na veřejnosti. Jestliže jste infikovaný(á) Covidem-19, mohl(a) byste nakazit mnoho lidí, včetně starších příbuzných a sousedů.



Bezpečně na veřejnosti



Před odchodem si myjte nebo dezinfikujte ruce



Noste dobře padnoucí roušku



Snažte se na roušku zbytečně nesahat



Dodržujte vzdálenost od jiných lidí



Často si myjte nebo dezinfikujte ruce

Co očekávat při vstupu do veřejných budov



Připravte se při vstupu na otázky



Budete si muset nechat změřit teplotu



Jestliže ponese známkou Covidu-19, možná nebudete smět vstoupit

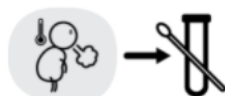


Možná, že budete muset mít roušku a dezinfikovat si ruce



Možná, že se budete muset zapsat při příchodu i při odchodu

Jestliže se domníváte, že možná máte COVID-19...



Nechte se testovat, když se necítíte dobře nebo jestliže jste měl(a) blízky kontakt s někým, kdo má COVID-19




Izolujte se, dokud nedostanete výsledky testu



VOLEJTE

Telehealth 1-866-797-0000 o bližší informace nebo 911 - pohotovost




[Vaccine Site Name Here]
Po očkování - COVID-19


Dávka 1
Aplikována dne: _____

Dávka 2 ?
Druhý termin dne: _____


Co očekávat




Po 6 až 12 hodinách většinu lidí **není dobře**, cítí únavu a bolestivost



Za 2 dny byste se měli cítit **lepe**




Trvá 14 dní než si vaše tělo **vyvine obranný systém**




Jestliže je vám **hůř** po 2 dnech, zavolejte **S vážnými příznaky** (např. **potíže s dýcháním**) volejte pohotovost - **9-1-1**


Co udělat pro úlevu




Pohyby rukou rozvolněte ztuhlou. Přikládejte ledový obklad.



Berte léky proti bolesti (**Acetaminophen** nebo **Ibuprofen**)



Pijte hodně tekutin




Odpočívajte pokud možno.

Co můžete říci jiným lidem, abyste je ujistili

" Už jsem očkován(á) proti jiným nemocem, to mi pomohlo v tomto rozhodnutí"


"Očkování téměř vymýtilo obrnu a neštovice"

"Právě toto mohu udělat pro sebe i pro své blízké"




Otázky?


Bezpečně na veřejných místech



Noste **dobře** padnoucí roušku




Dodržujte odstup od jiných lidí



Často si myjte nebo dezinfikujte ruce

Nelepší je nosit roušku a **udržovat** odstup dokud více lidí není očkováno

Fyzický odstup od lidí v budovách



- **Zůstaňte doma, zachráníte životy.** Když jste nakaženi nemocí COVID-19, můžete snadno nakazit mnoho dalších lidí. Včetně svých blízkých v pokročilém věku. Chraňte prosím sebe i ostatní.

Jestli potřebujete pomoc, obraťte se na personál budovy

Nebo volejte 811


Zůstaňte zdraví



Buďte ve styku s ostatními po telefonu a online




Cvičte doma v bytě nebo venku



Na procházce a při cvičení **dodržujte odstup**

Vyhýbejte se fyzickému kontaktu



Zůstaňte doma, kromě nákupů důležitých věcí




Omezte vycházení z domu. (Při nákupu potravin se zásobujte na 2 týdny dopředu)



Zboží si nechte **dovézt a složit** u dveří, aby se pokud možno zabránilo osobnímu kontaktu.

Co dělat v budově



Používejte papírové kapesníky, když saháte na odpadovou šachtu



Ve výtahu jezděte **sám(a)** nebo pouze s osobou, se kterou **bydlíte**



Tlačítka a knoflíky v výtahu **aktivujte loktem nebo klouby prstů**

Co dělat v bytě

20 seconds



Hned jak vstoupíte do bytu **si umyjte ruce** (20 vteřin)



Otevřete okna, abyste měli **čerstvý vzduch**, a pobyvejte na balkoně, jestli je to možné.

[Hospital/clinic Name Here]

Co dělat, když máte COVID-19

Nechodte do práce. Pošlete zaměstnavateli toto upozornění.



Při pozitivním výsledku testu na COVID-19 se musíte sami izolovat alespoň 10 dní a dokud nebudete bez příznaků.

Většina lidí se cítí nemocná (jako při chřipce) a dobře se zotaví. Pouze u některých lidí má nemoc vážný průběh

Tím, že zůstanete doma možná někomu zachráníte život. Může trvat několik týdnů než se vaše tělo bude cítit normálně.

Co dělat pro rychlé zotavení:



Pijte dostatek tekutin



Při škrábání v krku jezte polévky a kašovitá jídla



Několikrát denně se alespoň 6x zhluboka a dlouze nadechněte



Při rýmě spěte s více polštáři pod hlavou

Léky, které můžete bez obav užívat:



Acetaminophen (Tylenol):
(Dospělí) Každých 6 hodin berte dvě tablety o 325 mg
NEBO
berte dvě tablety o 500 mg
Ibuprofen (Advil):
(Dospělí) Každých 6 hodin berte dvě tablety o 200 mg
NEBO
berte jednu tabletu o 400 mg

Pokud se váš stav zhoršuje:



Horečka přes 38°C trvající déle než 5 dní

NEBO



Problémy s dechem i při nenáročném aktivitě např. při chůzi

NEBO



Slabost ztěžující i vstávání z postele nebo např. dívání na televizi



Zatelefonujte
[Telehealth
1-866-797-0000]

Další informace:

Public Health Ontario COVID-19: <https://bit.ly/covidphontario>

Jak se izolovat při nemoci COVID-19



Zůstaňte doma, zachráníte životy. Když jste nakaženi nemocí COVID-19, můžete snadno nakazit mnoho dalších lidí. Včetně svých blízkých v pokročilém věku.

Izolujte se po 14 dní a dávejte pozor na příznaky, jestliže jste byl(a) ve styku s nemocným nebo s někým, kdo měl pozitivní test na COVID.

Jestliže se necítíte dobře, nechte se hned otestovat.

20 seconds



Často si myjte ruce. (20 sekund) Nesahejte si na obličej.



Jestliže jste nemocný(á), zůstaňte doma 10 dní A NAVÍC dokud nebudete bez příznaků.



Často uklízejte a dezinfikujte domácnost



Pomocí loktů nebo kloubů aktivujte tlačítka ve výtahu



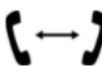
Používejte papírové kapesníky při vynášení odpadu do popelnice/šachty



Jídlo a další zboží si nechtejete dovážet



Pracujte z domova nebo nepracujte



Budte v kontaktu s ostatními po telefonu a online



Chodte po schodech, pokud to je možné



Automatické otevírání dveří aktivujte loktem nebo klouby

Co dělat, když sdílíte domácnost s nakaženými lidmi



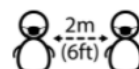
Používejte různé hrnky a nádobí. Často je myjte a dezinfikujte



Zdržujte se v odlišných prostorách. Pokud je to možné, používejte jinou koupelnu

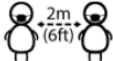

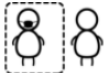







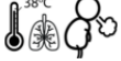



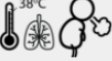





Umyjte si ruce před hlazením a po hlazení zvířat, nebo zvířata nehleďte



Udržujte odstup 2 m a noste roušku


Jaký je rozdíl?


	 Fyzická vzdálenost	 Karanténa (samo-izolování)	 Izolování se
Kdo?	<p>Bez příznaků Neměl(a) kontakt s někým, kdo má COVID-19 Necestoval(a) během posledních 14 dnů</p>	<p>Bez příznaků Blízký kontakt s někým, kdo má COVID-19 Cestoval(a) během posledních 14 dní Senioři a osoby s oslabeným imunitním systémem</p>	<p>Příznaky nemoci COVID-19 Na doporučení úřadu zdraví Public Health nebo jiného zdravotníka Kontakt s někým, kdo má COVID-19</p>
Na jak dlouho?	 Dokud úřad zdraví Public Health nedoporučí jinak	 Příznaky nemoci COVID-19 se mohou vyvinout i za 14 dní	 10 dní plus, než se přestanete izolovat, poraďte se
Co mám dělat?	 Udržujte odstup od lidí - 2 m  Cvičte doma nebo venku. Nadále udržujte odstup.  Pořízujte si potraviny na 2 týdny najednou  Vyhýbejte se setkáním s lidmi, mimo členů domácnosti	 Zůstaňte doma. Jestli vyvstanou příznaky, navštivte https://bit.ly/2VrWLV1  Cvičte doma  Zboží si nechávejte dovážet a vyhněte se kontaktu  Omezte na minimum kontakt s lidmi, kteří s vámi bydlí, pokud možno	 Zůstaňte doma a jestli se příznaky zhorší, zavolejte na Telehealth  Zavolejte a vyrozumějte kohokoli, s kým jste měl(a) fyzický kontakt během posledních 5 dní  Zboží si nechávejte dovážet a vyhněte se kontaktu  Žádný kontakt , ani s lidmi, kteří s vámi bydlí, pokud možno
Zůstaňte doma, zachráníte životy. Buďte v kontaktu s přáteli a s příbuznými po telefonu a online			


Testování na COVID-19


Nechte se hned otestovat, jestliže se cítíte nemocný(á) nebo jste byl(a) ve styku s nemocným nebo s někým, kdo měl pozitivní test na COVID.


Přednostní testování je možné za těchto situací:


 Pracujete nebo bydlíte ve **velmi rizikovém prostředí**
(např. nemocnice, azylový dům, vězení)


 Při příjmu do **nemocnice**


 Na doporučení od **zdravotníka**


 Kontakt s někým, kdo má COVID-19



 Máte příznaky **vážného onemocnění**

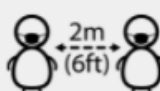
- [local testing criteria 2]
- [local testing criteria 3]

Je možné, že máte COVID-19.

Většina lidí se cítí nemocna (jako při chřipce) a dobře se zotaví. Pouze u některých lidí má nemoc vážný průběh.

Tím, že zůstanete doma, možná někomu zachráníte život.


2. Můžete se přestat sami izolovat teprve až nebudete mít žádné příznaky.


3. AŽ NEBUDETE mít žádné příznaky, můžete začít dodržovat společenský odstup.

Anna Fassatiová

Vzhledem k tomu, že v České republice převažuje u designu převážně jen zájem o jeho estetiku, veřejnost se v našich médiích téměř nesetká s informacemi o zahraničních akcích zabývajících se komplexními kvalitami užitého umění, k nimž patří funkčnost, ekonomika, etika, ergonomie nebo ekologie. K organizátorům kvalitativně náročných akcí patří třeba International Institute for Information Design, výzkumné a vzdělávací sdružení pedagogů grafického designu. Tento mezinárodní institut pořádá již několik let soutěž, ve které systematicky hodnotí funkčnost (čitelnost a srozumitelnost) v mnoha kategoriích užité grafiky, např. sociální práce, zdravotnictví, finančnictví, orientace v prostoru, veřejná doprava, univerzální design, bezpečnostní informace, produkty a služby, didaktika, ediční činnost, věda a výzkum, témata udržitelnosti nebo koncepty budoucnosti. Svou samostatnou kategorií pak mají studentské práce. Nejlepším produktům informačního designu je udělováno několik zvláštních ocenění a zlaté, stříbrné i bronzové medaile.



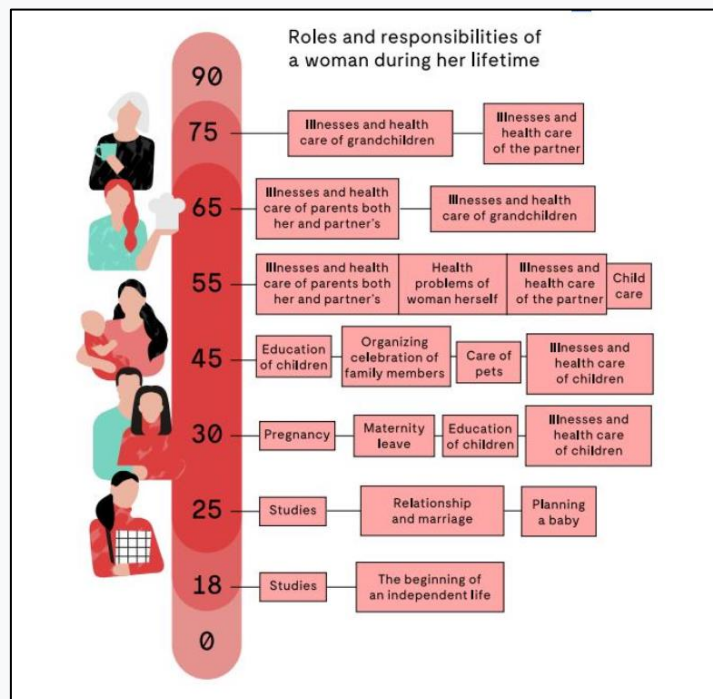
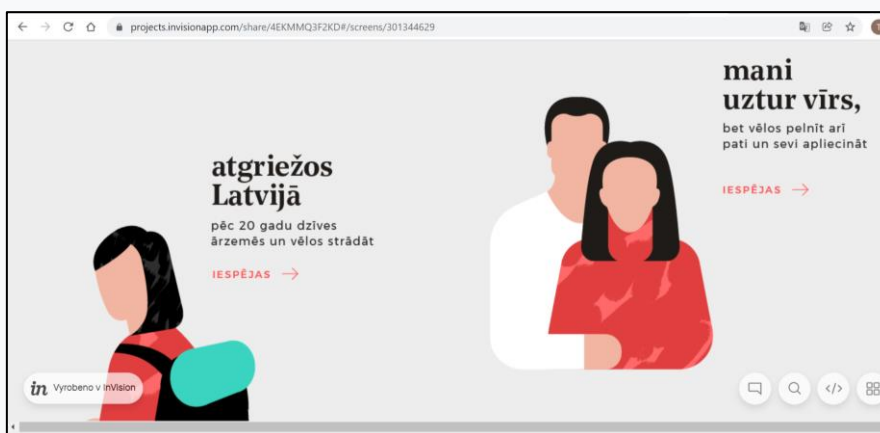
Pro zajímavost se podívejme na práci trojice lotyšských autorek (Vineta Kreigerová – informační design, Rata Jumitová – grafický design, Barbara Abeleová – vědecká poradkyně), která získala zvláštní ocenění IIID v posledním ročníku soutěže. Jde o komplexní řešení webových stránek „Sieviete un darbs“ (Žena a práce), které reagují na současnou problematiku vztahu žen k pracovnímu procesu. Web je navržen tak, aby pomáhal zájemkyním posílit jejich znalosti o zaměstnání, podnikání nebo zdanění a povzbuzoval je, aby byly v pracovním životě odvážné a vyvážily mužskou dominanci svébytnými ženskými specifiky.

Webové stránky pracují s deseti různými cílovými skupinami, v nichž se aktuálně ženy v pracovních vztazích nacházejí: například matky, reemigrantky, seniorky, uchazečky o zaměstnání, nezaměstnané, důchodkyně a zdravotně postižené. Pokud je žena maminkou, najde zde podstatné informace o výhodách, které má v těhotenství a na mateřské dovolené. Pokud je žena nezaměstnaná nebo reemigrantka a chce se vrátit na lotyšský trh práce, pak v sekci „Zaměstnankyně“ najde důležité informace např. o pracovních smlouvách nebo výpočtu mezd. V sekci „Podnikatelka“ nalezne informace o možnostech zahájení podnikání. Pokud si žena chce přivydělat, má k dispozici informace o autorské tvorbě nebo dodavatelské práci. Na webových stránkách lze také nalézt ukázkové příběhy žen – pro sdílení různých zkušeností a hledání spolupráce.

Na počátku navrhování proběhlo testování prototypu webu s více než sto ženami, které sdílely své nápady na vylepšení. Stránky byly představeny několika ze 13 lotyšských veřejných institucí. Dlouhodobý efekt nastane, pokud se všech 13 uvedených institucí s rozhodovací pravomocí připojí ke spolupráci a další realizaci tohoto projektu. Prototyp webu můžete otestovat zde: <https://invis.io/4EKMMQ3F2KD> (dostupný pouze v lotyštině). Autorky projektu budou vděčné, když jim zašlete svůj názor (vineta.kreigere@gmail.com).

Při přebírání mezinárodního ocenění International Institute for Information Design se autorky podělily s veřejností o své přesvědčení, které je motivovalo k tvorbě: „Přestože v Lotyšsku uplynulo 127 let, kdy ženy dostaly právo volit a pracovat na stejných pracovních místech jako muži, stále dostávají nižší plat než jejich mužské protějšky. Podepsalo se na tom samozřejmě problematické období sovětské komunistické nadvlády, které nás připravilo o potřebnou zkušenost s demokracií, podobně jako další země Evropy. Velká část starých problémů proto stále nezmezela, a navíc se objevily nové — stárnutí společnosti (ženy se v Lotyšsku, podobně jako jinde dožívají více let, proto v populaci 65+ je dvakrát více žen než mužů); neregistrovaná partnerství; plánování dítěte ke konci reprodukčního věku; rozhodnutí žít bez partnera; partnerství osob stejného pohlaví a také nejnovější problém práce z domova během pandemie Covid-19, kterou je třeba spojit s péčí o rodinu a časem pro sebe. Všechny tyto situace vyžadují finanční svobodu žen, proto je vztah ženy k práci v Lotyšsku dnes důležitější, než jindy nebo jinde.“

Přehled všech prací oceněných IIID AWARD je k nahlédnutí v katalogu soutěže na webu IIID: <https://issuu.com/foessleitner/docs/iidaward-book-2020-issuu/1?ff>



Anna Fassatiová

Ergonomie už dlouho není jen oborem mechanicky aplikujícím fyzické rozměry lidské postavy na tvarování výrobků a problematiku silového působení do pracovního procesu. Je komplexní interdisciplinární vědou zabývající se analýzou a organizací veškeré interakce člověka a prostředí. V takovém pojetí se jí ale zatím zabývají jen progresivní média, projektanti a vysoké školy. Proto si její šíření do praxe stále vyžaduje populárně naučnou aktivitu, jejíž součástí je také udělování ocenění za příkladné ergonomické kvality.

Česká cena za ergonomii je inspirativním oceněním vybraných produktů tuzemského designu navržených, vyráběných, případně užívaných v českém prostředí, které oplývají příkladnými uživatelskými kvalitami (UX design). Její udělování je mj. reakcí na charakter konvenčních českých ocenění designu, u kterých dominují estetické kvality na úkor ostatních. Je vyhlašována v nepravidelných intervalech od roku 2007. Na jejím výběru se podílí multidisciplinární tým ergonomů, lékařů, inženýrů, psychologů i historiků umění České ergonomické společnosti ve spolupráci Institutem inteligentního designu.

Nejnovější ceny za ergonomii byly tentokrát vybírány ze studentských prací vytvořených na školách designu, které byly přihlášeny do tradiční soutěže „Národní cena za studentský design“ pořádané Design Cabinetem. Byly vyhlášeny v rámci letošního plzeňského týdne designu na závěr výstavy studentských prací dne 3. prosince 2021. Kromě kreativního prostoru DEPO2015 mohla veřejnost práce vidět na také pražské repríze výstavy v Galerii České spořitelny na Starém Městě Pražském.

Anticena v roce 2021 nebyla udělována. Ocenění za ergonomii byla vybrána ve třech kategoriích Národní ceny za studentský design.

V kategorii PRODUKTOVÝ DESIGN, SVÍTIDLA ji obdržela studentka Ústavu designu, Fakulty architektury, Českého vysokého učení technického v Praze Kateřina Panošková. Její práce – Hands3 madlo na kliku – je vtipným řešením prastarého problému ještě s přidanou dnes aktuální hygienickou hodnotou. Všechny dveře nemohou obsahovat oboustranně výkyvné panty a digitální řešení s automatickým motorovým otevíráním je při snaze o udržitelný rozvoj ekonomicky a ekologicky opodstatněné jen výjimečně.

V kategorii ARCHITEKTURA, INTERIÉRY, NÁBYTEK získal ocenění student Lesnické a dřevařské fakulty, Mendelovy zemědělské a lesnické univerzity v Brně Tomáš Tögel. Navrhl Dětskou učicí věž NÖ2 vynikající jednoduchým a funkčním řešením, které podporuje sensorické i motorické aktivity dítěte. Věž umožní odpočinek a relax celé rodině. Tögelův produkt akceptuje potřeby a možnosti dětského organismu ve více rovinách.

V kategorii INDUSTRIÁLNÍ A TRANSPORTNÍ DESIGN obdržel cenu student Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně Jakub Beneš za návrh přepravní koloběžky Cargo. Jeho produkt podporuje přirozenou kombinovanou kondici lidského organismu. Má předpoklady dlouhé životnosti, opravitelnosti, šetří životní prostředí. Je univerzálně použitelný ve firemní praxi i v soukromém životě. Je návazný na známé nákladní tříkolky pro seniory. Vychází z výrobního programu známé firmy Kostka, proto má předpoklady zařazení do výroby. O kvalitách této značky v odborném světě před časem díky svým testům referovala laboratoř ergonomie Muzea umění a designu Benešov.

Protože ergonomie patří k nejprogresivnějším jevům světa designu, konvenční média (zejména ta povrchně zaměřená na tzv. „hurá“ design, nebo „art“ design) o ní zatím příliš neinformují, neboť jejich redaktoři nechápují primární kvalitativní souvislosti. Například, že ergonomie je základní kvalitou UX-designu, nebo že je cílem ekologie. Z tohoto důvodu patří oceněným za ergonomii mnohem větší uznání než v běžných soutěžích.



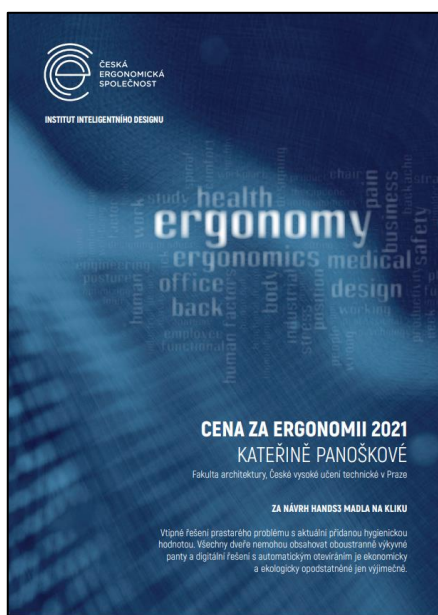
Transportní koloběžka Cargo designéra Jakuba Beneše



Hands3 madlo Kateřiny Panoškové



Dětská učicí věž Nö2 Tomáše Tögela



Ukázka diplomu. Udělování ceny v Plzni.

Diskusi podnítily Martina Pachmanová a Kateřina Svatoňová, autorky výstavy „Civilizovaná žena: Ideál i paradox prvorepublikové vizuální kultury“ reagující na podle jejich slov povrchní formu vernisáže. Celkově jde o jednu z mála intenzivnějších současných výměn názorů o vystavování designu u nás, proto jsme z ní vybrali nejzajímavější komentáře, které je ale možné v dostatečné komplexnosti vnímat jen se znalostí základních článků vážících se k tématu na webu ArtAlk: <https://artalk.cz/2021/12/03/reakce-martiny-pachmanove-a-kateriny-svatonove-na-otevreni-umeleckoprumsloveho-muzea-v-brne/>



Fotografie BoysPlayNice (Tiskový servis Moravské galerie)

Tomáš Fassati 4. 12. 2021 (21:17)

Aby nepůsobila většina článků jako výkřik do prázdna, musí na ně navázat hodnotná diskuse. Tu samozřejmě nezajistí pasivní čekání na náhodné komentáře za zveřejněným textem. Je třeba diskuse aktivně redigovaná. Lidé říkají, že redakce AA na ni nemá, že zatím nevyrostla z dětských kalhot. Já myslím, že na ni má. Jen je třeba překonat konzervativismus a propíchnout bublinu.

Jiří Macek 6. 12. 2021 (14:34)

Velmi zkreslující text. Otevření zredukoval na pouhý výsek performance a i u tohoto zlomku si všímá pouze jediného obrazu, který, alespoň tak, jak jsme jej osobně při otevření vnímal, byl pravým opakem komentáře. Ironickým obrazem, který v kombinaci s otevřením hostiny je výsměchem všem heroickým ikonografiím. Když si k tomu přičtu skvělé diskuse, instalace a výstavy, mrzí mne, že toto je jediná reflexe události, která podle mne patří ke zcela zásadním pro obor designu v České republice.

Jana Kloudová 7. 12. 2021 (0:43)

Nebaví mě, když se některé ženy pasují za mluvčí nás všech. Nevím, co by dnes mělo být vnímáno jako důstojné na zahalených tělech mužů. Mužské tělo je podobný sexuální lákač, jako ženské, a to, že se tak často v reklamě neužívá, má své přirozené souvislosti. Ochranu před násilím si jistě zaslouží každý slabý člověk, ale možná je potřebná spíše pro muže, neboť nenápadné vytrvalé psychické násilí nás žen dokáže leccos. Psychiatři by mohli vyprávět... A muži, jak známo, se stydí veřejně přiznat svá ponižení ženami, jsou přece chlapi... A pokud nás ženy má někdo chránit, tak samozřejmě muži, a ne feministky. Ale většinou to nepotřebujeme, neboť nás příroda vybavila mnohem sofistikovanějšími „zbraněmi“, než muži. A možnosti osobní kariéry? V tom byly ženy vždy moudřejší, než muži.

Jiří Hálek 10. 12. 2021 (20:09)

Co píše paní Kloudová, slyším od inteligentních žen často, ale bohužel to málokdy napíšu do médií. Moravskou galerii chci pochválit za snahu o stálou expozici. V UPM i MG se kvůli rekonstrukci expozice užitého

umění před časem zrušily a v Benešově je zlikvidovali arogantní politici. Trvalé instalace jsou nezbytné z hlediska vzdělávání, vždy musí být srovnání k dočasným výstavám a co nejkompexnější reprezentace dané muzejní sbírky. To umožňuje forma „otevřených depozitářů“, ale je velmi náročné velké kolekce designu kvalitně aranžovat. MG se to podařilo jen v některých částech nové expozice. Takovou instalaci je také těžké kvalitně fotografovat, tiskové fotografie MG prozradily, že práce přesáhla schopnosti daného fotografa, který udělal galerii spíše antireklamou. Je přirozené, že v takovém typu instalace se vždy nepoužijí jednotlivé popisky, ale musí to nahradit promyšlený digitální doprovod expozice např. do mobilních telefonů. To mohlo podpořit metodické centrum pro muzejní inovace, které ale, jak známo v MG funguje-nefunguje.

Kde je ale grafický design, rodinné stříbro velké sbírky MG? Tady bliká negativní signál vývoje Bienále Brno do současnosti. Jistě nebylo chybou inovovat jeho formu, ale s dlouhodobou vizí. Bez ní se Bienále dostalo do slepé uličky, z níž určitě není východisko prostřednictvím cen Czech Grand Design. Bienále mělo především vzdělávací funkci, a to je doména muzeí, ne soutěžních klání.

A vernisáž? Ty tři komentáře nemohou suplovat dvě na sobě nezávislé odborné recenze.

Jiří Hálek 13. 12. 2021 (19:12)

Migranti, kolonialismus a Romové jsou jistě v designu zajímavá témata, ale ve stálé expozici designu nesmějí chybět ta základní. Když už je vnímání ergonomie (komplexní interakce s lidským tělem) coby cíle respektovaného oboru ekologie tak těžko zvládnutelné, mohly by k soustředění na „human factors“ vést aspoň módní trendy zmiňované fyzické dostupnosti designu handicapovanými nebo rodové problematiky, jejichž odborná podstata ze znalosti interakce lidského organismu s designem přímo vychází. Je s podivem, že v užitečném historickém exposé si recenze nevíšimá změny role UP muzeí s nástupem modernismu (viz Jan Michl ad.) nebo velmi funkčních progresivních příkladů zavedení výukových laboratoří designu ve kvalitních školách nebo muzeích designu v novějším období. Tím se sama činí značně konzervativní, podobně jako MG, kterou za konzervativismus kritizuje.

Ondřej Chrobák 14. 12. 2021 (17:45)

Děkuji za vaši recenzi na naši práci. Bohužel úvodní ze široka pojatý exkurz do dějin umprum muzeí je ukončen v nejlepším, kdy je konstatována „permanentní krize“ tohoto typu muzejní instituce trvající více jak sto let. Neví si s tím rady podle recenzentů ani V&A, ani MAK ani pražské UPM. Pak následuje v textu recenze stříh a na scénu vstupuje MG. Její novodobá historie (myšleno po roce 1918) zdaleka tak obsáhle popsána není, byť je předmětem recenze. Autoři si vystačí víceméně s touto shrnující větou: „Muzeum tak za svou historii prošlo několika představami a revizemi svého ideologického obsahu i poslání.“ Ano, o které instituci nelze říct to samé? Následuje konstatování, že se „dnes se proti své historii snaží vymezit“. Zde si čtenář bez znalosti institucionální historie brněnského umprumu nemá šanci představit nic konkrétního proti čemu, že se to tedy současné pojetí vymezuje: proti pojetí zakladatelské generace textilních továrníků, proti meziválečnému období, proti období 1961-1989 za Jiřího Hlušíčky nebo proti období po rekonstrukci na začátku milénia, čili proti koncepci a praxi ředitelky Kaliopi Chamonikoly nebo ředitele Marka Pokorného? Velmi by mě zajímalo, jak by tyto etapy z perspektivy prezentace užitého umění a designu popsali a zhodnotili. Mám totiž za to, že bez toho ztrácí takto historicky započatá recenze svůj smysl, neboť bez dalšího historického ukotvení se stává jen výčtem větších či menších nedostatků či prořešků konstatovaných při prohlídce muzea. To je o level méně podnětné, než kam měla recenze nakročeno svým úvodem. Pak místo zajímavé diskuze o možných východiscích z „permanentní krize“ cítím jen potřebu ohradit se proti podpásovým nálepkám typu „oslava designu jako úzce vyprofilované umělecké profese známé ze současných soutěžních přehlídek designu“ nebo nesouměřitelným komparacím. Provoz designu funguje dlouhodobě a internacionálně na přehlídkách a oceněních, a to ať se nám to líbí nebo ne. Na těchto akcích, jedno jestli na pražském Smíchově nebo v italském Miláně, se zúčastňují nebo chtějí zúčastnit prakticky všichni: studia, školy, kurátoři atd., a odnášejí si odtud ocenění. Asi až na výjimky, ale jde z těchto výjimek postavit jiný, „opravdovější“ obraz o designu? Je možné prezentovat současný design bez prací známých z Designbloku a publikovaných v lifestyleových časopisech? Brali bychom vážně, kdyby recenzent konstatoval, že expozice moderního umění je oslavou aukčních rekordů, protože vystavuje de facto jen obrazy umělkyně a umělců (Filla, Kubišta, Toyen, Čapek, Zrzavý ad.) kopírující rekordní částky na sekundárním trhu s uměním? Dále pak poměřuje někdo kvalitu výuky dějin umění brněnského semináře s tou na Stanfordu, Yale nebo Princetonu, když v Brně přednášející poměřují práci MG s MoMA a Cooper Hewitt? Jsou taková srovnání realistická nebo dokonce férová? Dále bych se musel ptát, co se studenti brněnských dějin umění doví během studia např. o romském umění, jak je v přednáškách zahrnuta problematika klimatické a uprchlické krize, a zda se ve všech předmětech a všem přednášejícím podařilo překonat patriarchální stereotypy. Má ale cenu bavit se o práci tímto způsobem? Určitě ne, tak proč s tím začínáte?

Marta Filipová 16. 12. 2021 (13:43)

Děkujeme za reflexi některých bodů naší recenze, která vnáší důležité podněty do diskuze.

Historická část je schválně zaměřena převážně na počátky muzeí a upozorňuje tím na paralelu, kterou dnešní expozice vytváří právě s původním zaměřením se na dobrý design. Předmětem recenze tak není samotná historie rekonstrukcí do dnešního dne, ale nejnovější podoba muzea, jeho vztah k vlastní historii, institucím podobného zaměření a samozřejmě recepce návštěvníky.

Pro srovnání tak recenze vybírá výstavy a muzea, které se snaží reflektovat otázky dneška, kterých se design přímo dotýká. Jedná se opravdu jak o ta nejznámější muzea, tak i o lokaci bližší instituce ve Vídni či Budapešti. Podle našeho názoru jsou aspirace a porovnání s tím, co někteří považují za to nejlepší v oboru, nutné pro všechna muzea. I pro katedry dějin umění.

Výuka na Semináři dějin umění v Brně sice podstatou recenze nebyla a recenzenti nezastupují celou katedru, ale je to důležitý moment k zamyšlení se nad dnešním stavem studia a výuky dějin umění a designu. Dle našeho názoru je komparace s jmenovanými institucemi určitě na místě. S potěšením můžeme potvrdit, že otázkami spojenými např. s globalizací, klimatickými změnami a migrací se zde zabývá nejen výukový cyklus, gender se pak objevuje už u řady vyučujících dost pravidelně. Neřekli bychom také, že se tyto otázky musí vyskytovat ve všech předmětech a u všech přednášejících, jako je nečekáme v celé výstavní instituci. Cenu ale určitě má se tímto způsobem bavit a tyto diskuze a konfrontace otevírat, jelikož by mohly a měly vést k sebereflexi. Na Semináři se tak děje a po přečtení reakce jsme začali promýšlet seminář o romské kultuře a umění. Za impuls tedy děkujeme.

Jana Kloudová 16. 12. 2021 (22:55)

Díky za vyzdvižení důležitosti vazby UP muzeí a UP škol. I tady je potřebné sledovat historický vývoj k dnešku. Velmi smysluplně jej analyzuje právě zmíněný prof. Michl. Jeho myšlenky nelze v žádném případě obejít – buď je řádným argumentem odmítnout, nebo dále rozvíjet. Také je tu velmi inspirativní podnět v samotném ArtAlku: <https://artalk.cz/2015/12/28/muzea-designu-v-digitalni-dobe/>

A je určitě nezbytné reagovat na základní vazbu designu k lidskému organismu, jak to výše uvádí pan Hálek. Pokud se s tímto odborně nevypořádáme, ignorujeme základy, od kterých nezodpovědně utíkáme k sice atraktivním, ale přeci jen odtažitějším tématům globalizace, klimatu, genderu nebo romských menšin. Prvotní vztah k designu vytváří lidský organismus, až další ekologie a sociologie. Na progresivních školách se „human factors“ samozřejmě učí.

Jana Horváthová <http://www.rommuz.cz> 17. 12. 2021 (20:21)

Do této debaty bych ráda přispěla tím, že velmi kvituji alespoň náznak zájmu o romskou kulturu, ostatně Romové a Sintové jsou naší nejpočetnější národnostní menšinou, což však ve veřejném prostoru je víceméně ignorováno. Muzeum romské kultury, s.p.o. se v této věci snaží splatit letitý dluh nejen samotné menšině, ale i majoritě, která si zaslouží dostat objektivní informace, na nichž by mohla stavět svůj nový, stereotypy tolik nezatížený, diskurs na toto téma a lépe řešit dosud přehlížené otázky vzájemného soužití.

Juliusreichel 19. 12. 2021 (11:58)

Tohle není recenze expozice. Na ty sem zatím nebyl . Nejsem . Asi možná jednou půjdu. Tohle je recenze na recenzi. Rychlá reakce . Nedám tomu víc než 15 minut . 1.2.3.4. Oheň . Myslym ze ste zapomněli na jednu zásadní krizi, a to je krize elit . Ale to je asi záměr . Nebo ? . Po textu kterej působil jako návod na průměrnost . Nebo spíš zápis s domovní schůze . Aktivisticky panflet / recenze ? / Sem se jen utvrdil v tom, že krize elittedy / ELIT / . Je problém problémů . Nic méně tato krize , možná vznikla díky hlubší a horší krizi , a to je krize spůsobena přerozdělováním veřejných zdrojů . Jakože, krize zapricenená přerozdělováním, zapříčinuje krizi elit ? Hm hm hm , cha cha cha . Zeman , další na řadě Andrej . No nic . Takže jen si tam na fakultě vesele badejte . Do stracena . A pro po, pro věc musí člověk schořet . Nic méně vy ani nedoutnate ze strachu ze svoji uhlíkové stopy . Došel my čas .

Tomáš Fassati 20. 12. 2021 (14:35)

Problematiku Romů je užitečnější řešit v prostoru tvůrců. Mám s tím bohaté zkušenosti ze slovenské Galérie F. Dobří fotografové se dokázali spřátelit s Romy a skutečně nepovrchně dokumentovat jejich životní styl. Teď by to mohli designéři zahrnout do svých módních výzkumů a navrhovat, ale i přímo s podporou grantů vytvářet pro ně produkty (protože kdo by to vyráběl a prodával), které by dokázaly řešit některé jejich problémy, včetně možná i dětských hraček a učebních pomůcek. Ale měli by spolupracovat s psychology, ergonomy a antropology. Ten dnes převažující pyšný „vševědoucí“ design-research nemůže být při současné nedostatečné komplexnosti studia designérů kvalitní.

Ladislav Jackson 5. 1. 2022 (8:56)

ad Tomáš Fassati: opravdu máte pocit, že Romové potřebují specifické předměty/produkty, jako jsou hračky, učební pomůcky atd., protože jsou svou etnicitou přirozeně odlišní? Tomu se říká rasismus, pane kolego.

Tomáš Fassati

5. 1. 2022 (18:27)

Rasismus znamená podceňování vybraných etnik. Citlivě vnímat přirozené rozdíly, které neznamenají, že je někdo lepší nebo horší, znamená naopak respekt ke svébytné odlišnosti, která je v globalizaci užitečnou součástí potřebné diverzity. Tzv. „design pro všechny“ není univerzální design, takový je málo funkční. Design pro všechny znamená pestrou nabídku, ze které si každý vybere.

Tomáš Fassati 18. 12. 2021 (0:07)

Text paní kolegyně Lady vnímám jako první pečlivě formulovanou a argumentovanou reakci na otevření stálé expozice užité tvorby v MG. Měl bych chuť podtrhnout mnohá její slova, ale budu raději stručný a uvedu spíše (omlouvám se) kritický postřeh. Nedovedu pochopit, že při všech podrobných výčtech neuvedla, nejlépe na prvním místě, problematiku kvality vztahu designu k lidskému organismu, pro který je vytvářen. U toho vše začíná a až pak navazují vztahy ekologické a sociální. Lada se užitečně kriticky vymezuje k povrchním požadavkům „designérského provozu“ a tady by asi bylo možné hledat pro změnu příčinu v konzervativně nedostatečně komplexním přístupu „kunsthistorického provozu“, který bohužel má stále problém s dostatečnou harmonickou integrací všech oborů, které stojí jednou nohou v oblasti přírodních věd, zde konkrétně „human factors“.

Jiří Hálek 21. 12. 2021 (19:49)

Divím se, že pan Fassati lépe nekomentoval uvedený vztah designu k jeho uživateli. Marketinkové texty jsou dnes plné prázdných frází o uživatelsky přátelském designu, ale nedokáží jej důsledně popsat. Výchozí bodem je analýza pojmu „komfort“, ve kterém je třeba odlišovat reálnou rovinu vědecky vymezenou „human factors“ a povrchní rovinu definovanou trhem a marketinkem. Posuzování těchto kvalit je věcí praktické aplikace kvalitní teorie designu. Tady může být užitečná teorie inteligentního designu, která kvality produktů vnímá jako výsledek tvůrčího vyvážení jednotlivých typů lidské inteligence. To, že odborná kritika není často schopná vnímat rozdíl mezi skutečným a povrchním komfortem ji přivádí zbytečně na tenký led.

Je škoda, že se Moravské galerii nepodařilo lépe využít klid na práci, který během pandemie muzea přirozeně mají, a dotáhnou do konce detaily svého projektu, které jsou nenápadně zmíněny v tiskové zprávě. Z hlediska edukace jde dnes u designu o zcela nezbytné interaktivní součásti expozic – Design laboratoř a Robotickou kavárnu. Jak již před lety české veřejnosti předvedlo velmi inspirativní benešovské muzeum umění – užité tvorba se nedá dnes už smysluplně prezentovat bez dostatečné možnosti funkčního předvádění spojeného s objektivním testováním, kdy je za organizačně promyšlených okolností umožněno divákům nebýt jen formálními diváky, ale opravdovými uživateli. V benešovském muzeu měli před politickou likvidací nejen laboratoř, ale i jejich známou „Experimentu“ obohatili o robotické technologie.

Anna Fassatiová 22. 12. 2021 (20:56)

Jako dlouholetá edukátorka muzea bych v této souvislosti ráda připomněla, že (zjednodušeně řečeno) UP muzea vznikala mj. jako výukové kabinety UP škol. Během dalšího vývoje došlo k ústupu od tohoto pojetí a ať už tomu bylo pod vlivem moderny (Jan Michl) nebo z jiných příčin, je nezbytné se zabývat tím, proč jsme se a původnímu funkčnímu vztahu nedokázali (nebo nechtěli?) dodnes pořádně vrátit.

V současnosti je velmi oblíbené slovní spojení „posunovat se dál“, ale tady jako by chyběli „posunovači“. Základ společenské odpovědnosti muzeí tvoří hodnota i rozsah jejich vzdělávací činnosti. Ta musí být při dnešním stavu společnosti a vývoje technologií zaměřena komplexněji než jen na samotné umění. Kvalitní výstava v kvalitním muzeu se už nemůže řešit tak, že se podle kunsthistorického konceptu vytvoří scénář i architektonický projekt, aby se pak hotový produkt předhodil edukátorům, ať s tím něco dělají. Ale přesně naopak: pedagogičtí specialisté zadají kunsthistorikům vzdělávací koncept a ti podle něj vytvoří scénář výstavy.

Příspěvkem k výměně názorů na novou expozici užitého umění MG byl také televizní dokument v rámci pořadu Artzóna z 16. 1. 2022. Bohužel si v něm trojice referujících Saša Michalidis – Jan Press – David Karásek natolik vzájemně notovala, že se jim ani trochu nepodařilo přiblížit k aktuální problematice tzv. kritického muzea. Možná je trochu chyba také na straně teoretiků designu, že se popularizaci podstaty trendů aktuálních pro muzea designu málo věnují, zejména pak v rovině praktické aplikace.

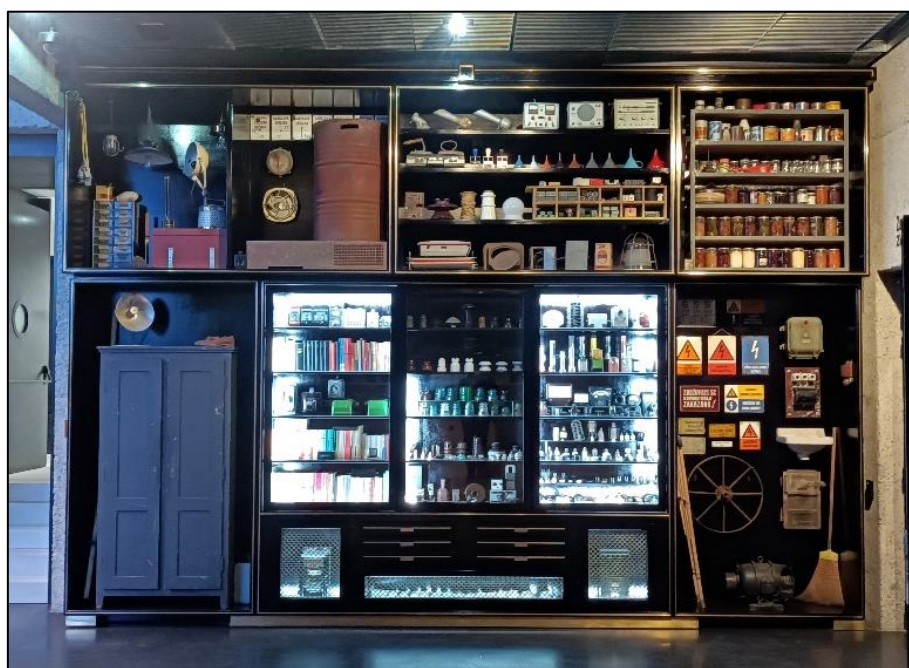
Bohuslava Nekolná

Pokud si myslíte, že bude řeč o design-shopu nové pražské instituce, tak se mýlíte. Za obchody s předražnými suvenýry je těžko možné jakoukoliv galerii pochválit. Kunsthalle Praha však všemi úvodními akcemi vzdala hold historii své budovy, a to jak v poloze volné tvorby, nebo historických dokumentů, tak i v rovině průmyslového designu.

S pietou se totiž podařilo zachránit to, co jinde, včetně některých muzeí vyhazují jako staré krámy do sběru, a sice řadu užitkových předmětů provázejících běžný provoz transformační stanice.

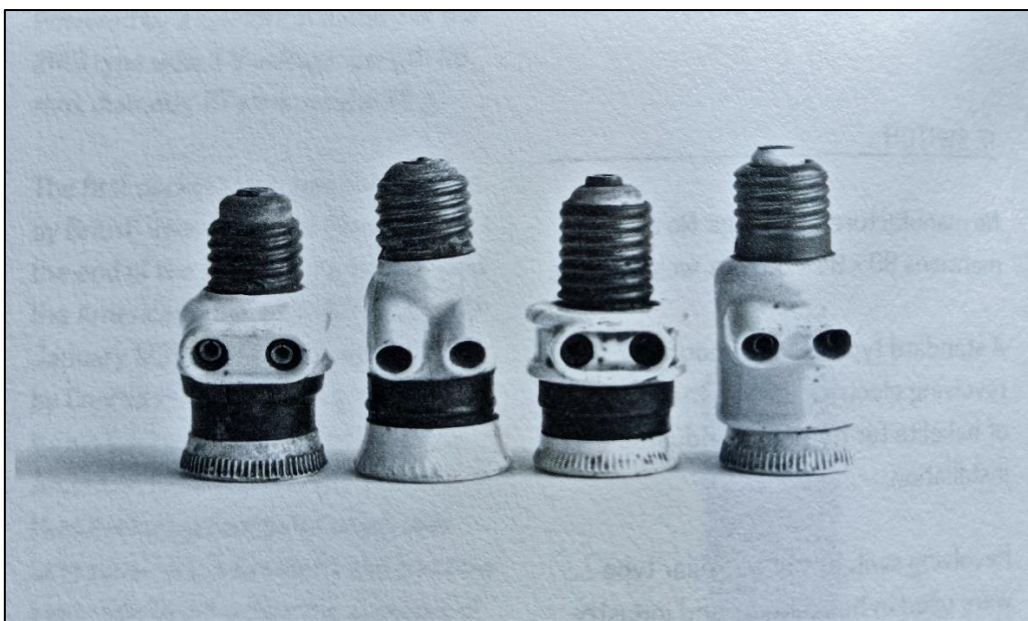
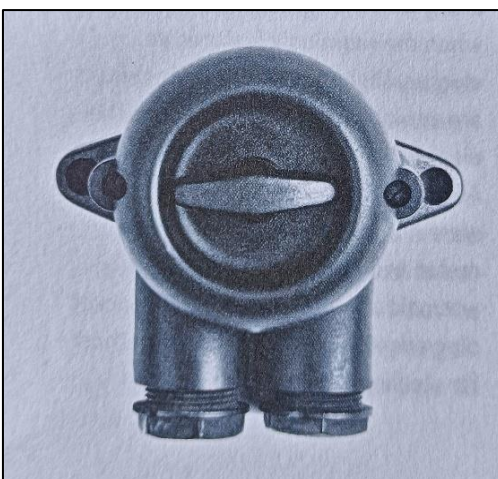
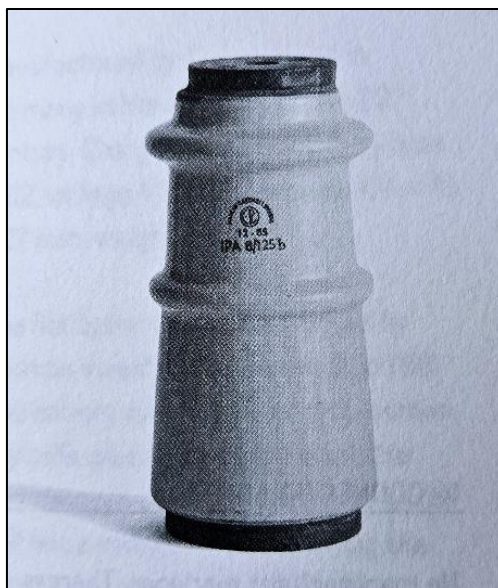
Jde převážně o produkty technického designu, ale také prvky designu informačního, knižního a dalšího. Majitelé kunsthalle s nimi naložili přímo ukázkově. Protože jde velmi svébytný, malý soubor, nevytvořili z něj běžnou historickou nebo umělecko-historickou expozici, ale pověřili umělce Marka Diona (US), aby zpracoval trvalou instalaci, která je reflexí původní historie objektu. A aby bylo vzdělávacímu poslání učiněno zadost, vydali k jinak drobné akci katalog nazvaný FIELD GUIDE podrobně zasvěcující do vnímání vystaveného souboru pro mnohé na prvý pohled obyčejných, stářím poznamenaných „zbytečností“. Kromě inspirativního rozhovoru s umělcem obsahuje podrobný odborný popis všech vystavených předmětů doplněný časovou osou dat jejich výroby.

Ukázkový přístup aktuálního myšlení o designu, na který ve středoevropském prostoru mají zatím jen některé instituce věnující se užitému umění, např. bratislavské Múzeum dizajnu, nebo donedávna dobře fungující benešovské Muzeum umění a designu, obě s promyšlenou komplexní akviziční koncepcí.





Exponáty jsou dobrým dokladem vývoje nejen tvarového a barevného, ale také materiálového a ergonomického.



Fotografie v katalogu Kunsthalle Praha nabízejí jiný úhel pohledu na sbírkové předměty.



Ukázka podobné kolekce ze sbírky designu Muzea umění a designu Benešov

Tomáš Fassati

Civilizační rozvoj technologií vede k tomu, že sbírky designu se stávají stále potřebnějšími studijními prostory pro získávání praktických zkušeností o vývoji techniky jak pro školní výuku, tak pro návrháře a uživatele. Reakce sbíratelských institucí na tuto společenskou potřebu je zatím nedostatečná. Na jednu stranu je pravdou, že design je v rámci pozornosti novodobým dějinám sbírán v podstatě každým vlastivědným muzeem, kterých je u nás velké množství, a věnuje se mu také díky přirozené atraktivnosti stále větší množství soukromých sběratelů. Na druhou stranu tyto akvizice nejsou regulovány a zpracovávány dostatečně odborným způsobem. Vlastivědná muzea sbírají různé produkty hmotné kultury a techniky pod zúženým úhlem pozornosti zaměřené na funkčnost a sociální souvislosti. Má to málo reflektovanou výhodu shromažďování ukázek nejen kvalitního, ale i nekvalitního designu, kterému se zase nedokážou věnovat konzervativně zaměřená muzea designu vnímající a zajímající se jen o ukázkově estetické výtvořky. Soukromí sběratelé pak převažují zejména v oblasti, která je dnes zjednodušeně přisuzována především oboru technických muzeí.

Jaké cesty mohou vést k optimalizaci akviziční praxe, která by se stala z hlediska vývoje civilizace skutečně společensky odpovědnou? Je třeba odborně podpořit vytvoření dostatečně komplexně strukturovaného prostoru, který by dokázal integrovat jak estetické, tak technologické, ergonomické, ekologické a sociální kvality designu. Obecně se může jevit, že by měl patřit do kompetence vlastivědných muzeí. O nich je známo, že často zaměstnávají vedle historiků, přírodovědců ad. také historiky umění. Známa, dlouhodobě užívaná praxe našich vlastivědných muzeí však naznačuje, že by muselo dojít k poměrně velké plošné restrukturalizaci těchto institucí, kterým by předcházela metodická opatření směrem z centra.

Ministerstvo kultury sice zřizuje metodická centra, ale jejich působení v praxi je velmi nevyrovnané a celkově spíše nedostatečné. Příčinou je samozřejmě i nevelký zájem o jejich služby. Metodické centrum pro muzea užitého umění zatím neexistuje a způsob, jakým si různí aktéři pohrávají s myšlenkou jeho založení a fungování nedává příliš smysluplné záruky do nejbližší budoucnosti. Hlavní problém musíme hledat v naprosté vágnosti české kulturní politiky, která po letech totalitní centralizované drezury trpí opačným extrémem až anarchistické nezávislosti. Stát, kraje a města se v podstatě nezajímají o kvalitu a komplexnost uchování památek hmotné kultury a činnost muzeí je proto (až na čestné výjimky) dána nepříliš použitelnými starými formulacemi jejich statutů, a především naprostou systémovou nezávislostí až svévolí jejich managementu, resp. spíše přímo kurátorů sbírek. V několika odborných textech sice byla v posledních letech vyslovena myšlenka potřeby celostátní koordinace akvizice umění ministerstvem, ale z reakcí na ni je evidentní, že nikoho z nás v bublinách rozdělených a do sebe soukromnický zhleděných Čechů nezajímá a někteří se jí dokonce musejí děsit, protože by jim přidělala nejen práci, ale hlavně povinnost řešit rozpočtové prostředky pro společensky odpovědnou akvizici. Je to samozřejmě omyl, protože podstatou celostátní koordinace by v situaci nedostatku financí nemuselo být rozšíření záběru, ale jen optimalizace vyvážení jednotlivých akvizičních programů. Nakonec by se na koordinaci mohla dohodnout i muzea sama, ale to by musela na naše poměry nezvykle dávat přednost spolupráci před konkurencí nebo mít opravdu funkční profesní sdružení.

Naznačené přirozené řešení může budít oprávněné obavy, že není v české praxi snadno prosaditelné, a tak si pro posílení optimistického pohledu na tento základní problém našich muzeí uveďme jeden konkrétní příklad aktivity „zdola“, který vedl ke společensky odpovědnému přístupu. V regionu Benešovska, kde funguje od roku 1990 Muzeum umění a designu, byla postupně zakládána muzea designu prezentující soukromé sbírky. K prvním patřilo Muzeum motorek podnikatele a mecenáše Jiřího Stibůrka, které se z Netvořic postupně rozšířilo i do hojně turisty navštěvovaného konopištského podzámčí. Návazně vznikla stále se rozrůstající sbírka železničních vozidel občanského sdružení Posázavský pacifik instalovaná u bývalé výtopny benešovské železniční stanice. Několik let má již za sebou také aktivní a atraktivní Retromuzeum osobních aut ve Strnadicích. Nejnověji bylo otevřeno další muzeum aut „Svět Škodovek“ nedaleko čerčanského nádraží. Všechny uvedené soukromé sbírky jsou zaměřeny primárně na techniku, ale přirozeně obsahují designérsky velmi hodnotné, a přitom i pro laiky atraktivní produkty dobře ukazující vývoj oboru ve střední Evropě. To však nemají návštěvníci expozic čitelně dokumentováno. Nedostatek podporuje bohužel i způsob fungování popularizační encyklopedie wikipedie, která v oboru dopravní techniky spíše nahrává přizemním potřebám tzv. „šotoušů“, než veřejnosti toužící po komplexním poznání.



Členové spolku Posázavský pacifik prokazují velké schopnosti kvalitního restaurování své sbírky.

Odborní pracovníci Muzea umění a designu v Benešově proto připravili koncepci metodické podpory začínající u zkvalitňování hesel wikipedie a končící v přímé spolupráci se soukromými muzei regionu. Pro studijní účely začali vytvářet velmi rychle rostoucí odbornou knihovnu a archív designu. Důležitost klasických dokumentů v digitální době spočívá mj. v tom, že na Síti lze nalézt většinou informace výrobců o soudobé designové produkci, která je ale pravidelně nahrazována aktuálními verzemi, přičemž starší nemá důvod komerční sféra archivovat. Odborné sféra sice na webu postupně vytváří také soubor informací o historii designu, ale ten nemá předpoklad dostatečně rychle růst a obsáhnout celé spektrum výroby, v němž potřebují badatelé i edukátoři hledat. I tato problematika musí být jednou náplní metodického centra.

Se sdružením „Posázavský pacifik“ začalo muzeum designu pořádat společné akce, které odborně garantovalo a vzhledem k umístění sbírky v bývalé výtopně nádraží také připravilo ve výpravní budově stálou expozici kombinovanou z fotodokumentace, instalace sbírky ergonomie železničních sedadel a modelového kolejiště prezentujícího zkušební železniční okruh u Velimi. Na něm byl předpoklad střídavě „v pohybu“ vystavovat bohatou sbírku designu železničních modelů, kterou muzeum vybudovalo. Shoda okolností projektu přála, neboť se uvolnila nedaleko nádražní výtopny budova v majetku města, ve které mohla být instalována část atraktivní sbírky designu. Ukázkovou spolupráci s Posázavským pacifikem představovalo v roce 2010 sympozium „Ergonomický design hromadné dopravy“, které proběhlo pro laickou veřejnost v Benešově a pro odbornou, včetně studentů na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Spolek Posázavský pacifik přitom pracuje se svou sbírkou podobně přínosně, jak to s malými produkty dělalo ve své výukové laboratoři benešovské muzeum designu – předvádí je přímým užitím jejich funkcí – tedy nabízí veřejnosti zážitek z jízdy historickými dopravními prostředky.



Muzeum motorek Konopiště Jiřího Stibůrka

Na tuto dvojstrannou spolupráci navázal širší projekt nazvaný „Benešovská muzejní osa“. Mělo jít o komunikační a propagační propojení hlavní budovy muzea designu v centru města přes místo popsaných aktivit u nádraží s prostorem hojně navštěvovaného zámku Konopiště, v jehož blízkosti sídlí Stibůrkovo muzeum motorek. Město Benešov již léta hledá způsoby, jak přilákat část turistů navštěvujících zámek také do centra a toto by byl jeden z možných způsobů. Benešovské muzeum designu přitom bralo v úvahu, že v návaznosti na jeho sbírku nábytku a dalších domácích užitkových předmětů má smysl vytvářet u veřejnosti také spojitost s množstvím užitý tvorby instalované přirozeným způsobem v prostorách zámku Konopiště. Je třeba zdůraznit, že prezentace designu v komplexních celcích reálně užitných interiérů na rozdíl od jejich umělé izolace v muzejních vitrinách dává návštěvníkům přiměřenější představu o kvalitách sbírkových předmětů. Také vlastník sbírky motorek – podnikatel Stibůrek přispěl podnětně do diskuse svou vizí provázanosti expozic designu a výrobních podniků regionu. To bylo aktuální i pro tradiční regionální obor skla, zastoupený ve Voticích a Sázavě (Kavalier). V areálu sázavské sklárny byla totiž citlivě zrekonstruována stará huť „František“, která nabízí veřejnosti nejen výstavy, ale také přímo pohled do výroby. Tyto metody propojení prezentace sbírkových předmětů s různými rovinami reality patří k nejcennějším formám progresivních edukačních snah.

Nejširší částí benešovského projektu bylo propagační propojení všech expozic designu v regionu. Benešovské muzeum designu pracovalo na zajištění společné reklamy a vzdělávacích tiskovin nebo webu. V úvahu měla přijít i atraktivní forma společné vstupenky, nabídky cestovním kancelářím nebo autobusový okruh pro žáky škol. V chystané venkovní expozici městského mobiliáře před muzeem také byl připraven rozcestník značky mmcité, který symbolicky ukazoval směry nejen k pěti expozicím designu Benešovska, ale i k několika rozhodujícím českým institucím, jako je Umělecko-průmyslové muzeum a Národní technické muzeum v Praze, nebo Moravská galerie v Brně.

Je ještě užitečné dodat, že i v samotné hlavní budově benešovského muzea byla pečlivě připravena obnova prezentace designu. V klimaticky nikoli ideálním suterénu měla zůstat stálá expozice skla, keramiky a plastů. S instalací přístrojového designu se počítalo jednak v přízemí formou tzv. otevřeného depozitáře, jednak v atraktivním technicistním prostoru bývalé mazutové kotelny protiatomového krytu v těsném sousedství. Výtvarné řešení bylo díky přízni UMPRUM dojednáno se Studiem Olgoj Chorchoj. Možné propojení expozice s protiatomovým krytem, jak to využívají v některých českých městech, by bylo dobrým využitím přitažlivosti historické atmosféry studené války ze 70. let 20. století. Silná benešovská muzejní tradice v interaktivních expozicích vedla také k přípravě návštěvníckého fotoateliéru a fotolaboratoře v místnosti s instalací bohaté sbírky designu foto a kineotechniky. Především ale byla navržena modernizace interiéru veřejnosti i školami oblíbené výukové laboratoře designu, která se postupně ukázala být základní podmínkou neformálnosti muzejní činnosti.



Působivé prvky filtrační technologie protiatomového krytu. Sousední mazutová kotelna inspirovala k vytvoření projektu kombinované stálé expozice designu 50. – 80. let 20. století.



Místo pro radioaktivní očistu



V krytu se zachovalo množství techniky zajímavých kvalit designu.

Do začátku realizace projektů však bohužel násilně zasáhly nečekané politické boje na benešovské radnici, která je zřizovatelem Muzea umění a designu. Při pohledu na první probíhající násilné mocenské zásahy v některých českých městských institucích se muzeum snažilo doufat, že podobných ataků zůstane uchráněno. Když přišel návrh na jeho spojení s obchodní organizací zajišťující zábavu, přijela muzeum do Benešova podpořit i náměstkyně ministra kultury. Ministerstvu však chybějí dostatečné pravomoci ovlivňovat zřizovatele, a tak postupně začalo docházet ke svévolným zásahům, které nejen započatou realizaci uvedených projektů, ale i veškerou odbornou kontinuitu paměťové instituce zcela ukončily. Boj desítek osobností české i zahraniční odborné veřejnosti i písemné postoje všech českých profesních sdružení bohužel neměly dostatečný potenciál prosadit odborné, ekonomické a profesně etické kvality. Z uvedeného příkladu bychom ale neměli vyvozovat přílišnou skepsi. Tak intenzivní politické zásahy do práce muzeí, jaké proběhly v Benešově, jsou i v českém, totalitním sociálně degenerovaném prostoru přeci jen mimořádnou výjimkou.

Popsaný, v rozvoji zadušený projekt proto dnes představuje především užitečný model, využitelný ve všech českých regionech. Určitě patří mezi příklady tzv. „dobré praxe“, jimž se v sérii seminářů a besed již déle věnuje spolek Skutek.

V této souvislosti silně vyniká postoj nedávného ministra kultury Zaorálka, který po seznámení s aktuálním tuzemskou muzejní praxí prohlásil, že je nezbytné i při současném stavu legislativy vytvářet ochranné mezičlánky mezi českými zřizovateli a muzei. Co se tomuto schopnému politikovi ale nepodařilo realizovat v jeho funkčním období je prosazení nového zákona, který by zastřešil muzea a další instituce. V diskusi o něm se ale zapomíná na to, že muzea jsou především paměťové instituce. Sbírkotvorná činnost vinou nízkých rozpočtů a chybějící koncepce stále více mizí z prostoru vnímaného veřejností. Tlak na vzdělávací a kulturní činnost pak nevhodně staví muzea po bok různým kulturním centrům, s nimiž mají ale podobné jen některé méně podstatné výstupy. Základ spočívající ve vlastním výzkumu a sbírkotvorné činnosti je zásadně odlišuje. Pokud bychom měli hledat instituce k muzeím blízké, pak jsou to ty další paměťové – knihovny a archívy. A u těch došlo již před dlouhou dobou i laické veřejnosti, že musí být chráněny specifickou legislativou. Muzea musejí mít pravidla stanovená buď podobně, anebo se musí vytvořit společný legislativní systém pro všechny paměťové instituce. Obecně vytvořená legislativa pro veřejně-prospěšné instituce jim svědčit nebude.



Muzeum Škoda v Čerčanech

Muzea umění potřebují kvalitní legislativu nejen pro ochranu kvality svých specifík, ale také k odstranění zbytečných překážek, které je znevýhodňují třeba právě ve srovnání se soukromými sběrateli. Je jich dnes bohužel celá řada. K novějším patří komplikovaný mechanismus regulující přijímání darů. Ten je promyšlen pro finanční a věcné dary běžným institucím, ale ne pro dary do muzejních sbírek. Předpis přijímání darů tak komplikuje, že už byla zaznamenána snaha některých pasívních muzeí se na něj raději vmlouvat a akvizici omezit. Ve specifické situaci se nachází také praxe sběru v terénu, který se týká designu, nejen produktového, ale zejména grafického. Přesto, že u vlastivědných muzeí byl tradičně „sběr v terénu“ běžnou možností, u designu mnohde naráží na zlostnatělé úřednické komentáře. Od bezplatného sběru se příliš neliší nákupy drobností za mizivé ceny v antikvariátech, bazarech nebo zastavárnách či na lidových trzích. Žádnou z těchto forem není správné jakkoliv omezovat, ale najdou se zřizovatelé, kteří argumentují nezbytností zasedání nákupních komisí před datem proplacení každé korunové stvrzenky. Přitom muzejní pracovníci dobře vědí, že existence nákupních komisí není stanovena žádnou českou legislativou. Ředitelé je mají jen jako podpůrné orgány, které z jejich kurátorů nemohou nijak sejmut osobní odpovědnost za odborná rozhodnutí. Mechanické prosazování zvyklostí zavedených pro statistické nákupy obrazů nebo soch také pro drobné nákupy nebo sběr designu v terénu je pohrdáním kvalifikací kurátorů sbírek designu.

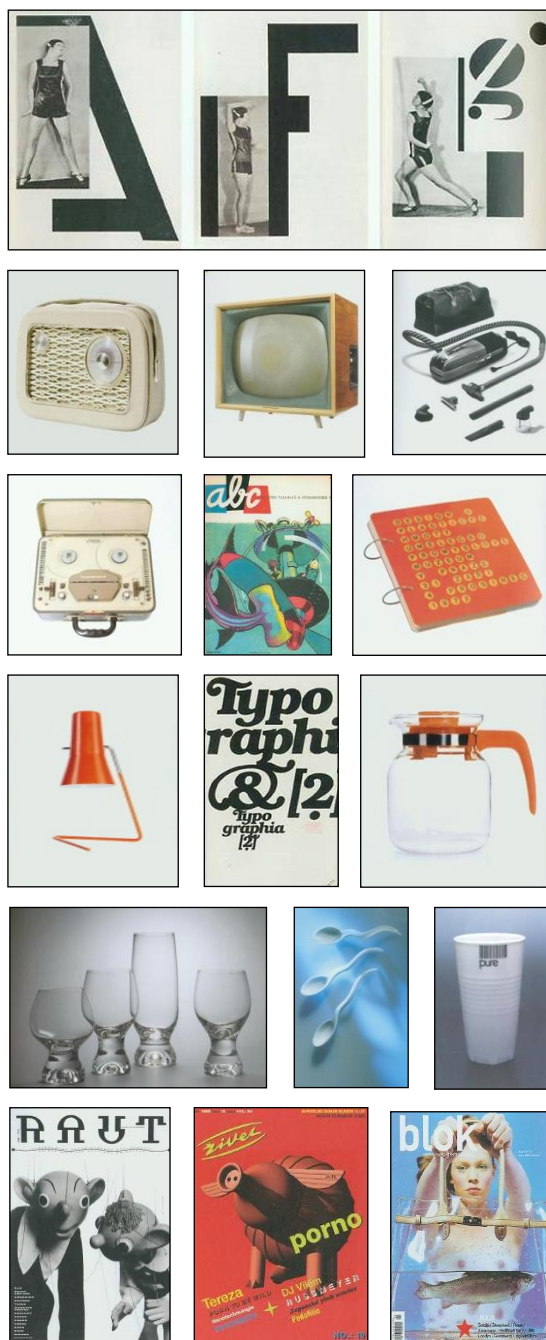
Všechny tyto zbytečné nepříjemnosti soukromé sběratele (ale ani podnikatele ve starožitnostech) nezatěžují, a proto mohou své sbírky rozvíjet dynamičtěji než odborné instituce, které se tak dostávají do dvojnásobně nevýhodného postavení. Mají nedostatek financí na rozvoj sbírek a ani nemohou dostatečně použít bezplatné nebo levné formy akvizice. Přitom soukromá muzea mohou užitečně využívat metodické pomoci veřejně-právních muzeí, která je těžko zpoplatnitelná. Soukromí sběratelé by se mohli odvděčit právě dary, věcnými i finančními, pokud ovšem nebude problém je přijmout. To jsou jen některé příklady problémů vzájemného soužití veřejně-právních muzeí a soukromých sběratelů.

Privátních sbírek i muzeí u nás přibývá jak ve volném, tak užitém umění. V jejich spolupráci s veřejno-právními je skryt velký potenciál. Aby se v postkomunistickém prostoru nevybil v laciné rovině konkurenční soutěživosti, je třeba pozorně o všem diskutovat a snažit se vytvářet harmonické prostředí pro vzájemnou, společensky odpovědnou interakci.

Jan Rybák

Přesto, že sbírka designu benešovského muzea umění byla netradičně koncipovaná, obstála ve srovnání i při konvenčním pohledu. Potvrdily to i aktivity, které se snažily o výběr nejvýznamnějších produktů české tvorby.

Na přelomu století vznikl např. zajímavý výstavní a knižní projekt T. Zykána, T. Bruthansové aj. Králíčka, který si dal za cíl vytipovat stovku nejvýraznějších produktů českého designu 20. století (Bruthansová a Králíček: CZECH100DESIGNICONS, Praha, 2001). O výběr požádali tým odborníků složený z pedagogů VŠUP J. Pelcla, J. Němečka a M. Froňka, organizátorů designových aktivit J. Semerádové aj. Macka, kurátorky D. Koudelkové a galeristů J. Jaroše aj. Švestky. Ve výběru figuroval produktový i grafický design. V té době byla benešovská sbírka designu teprve v počátcích svého rozvoje, ale přesto již obsahovala mnohé z vybraných nejslavnějších produktů.



Příklady vybraných ikon designu ze sbírky Muzea umění Benešov

V roce 2014 ukončila pražská VŠUP čtyřletý výzkumný projekt „Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870-1970“ výstavou a vydáním publikace. V doprovodném katalogu dominovalo třicet vybraných ukázek historických produktů pocházejících z uvedeného století. Osm z nich mělo ve sbírce benešovské muzeum umění. Výběr navíc odpovídal specifické benešovské akviziční koncepci, kde jsou sbírány i sériové produkty anonymních autorů (ve výběru teoretiků UMPRUM např. třínohá ševcovská stolička, standardní tovární housle nebo kuličkové ložisko).

V roce 2017 připravila pro pražskou turistickou agenturu Joan Plocková průvodce PRAGUE:DESIGN, kde bylo vytipováno deset ikon českého designu. Sedm z nich (zobrazených na následujících ilustracích) opět vlastní sbírka benešovského muzea umění. Není proto divu, že jak česká, tak zahraniční média jeho akviziční koncepci oceňovala.⁴⁷

O to více lze negativně vnímat násilné přerušení sbírkové činnosti v Benešově, které představuje velkou odbornou a v konečném důsledku i ekonomickou ztrátu. Je ukázkou nejen nedostatečnou českou legislativou možné svévole politiků, ale také konzervativní intolerance části odborné veřejnosti.



Libuše Niklová: Nafukovací zvířata, 70. léta 20. století, výrobce Fatra Napajedla



*Pavel Janák: Dóza Krystal, 1911, obnovená výroba Modernista
Cenově dostupné produkty obnovené výroby mají pro muzea důležitý edukační význam.*



Ladislav Sutnar: Dřevěný slon, 1930, obnovená výroba Modernista

⁴⁷ Pachmanová, Martina: Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury, UMPRUM, Praha, 2016
Kolesár, Zdeno: Iný český dizajn, In: Designum, Bratislava, 2016

Likvidaci stálých expozic designu v Benešově se ovšem snažili někteří zúčastnění zdůvodnit jako přirozený krok vůči nedostatečné (v místních souvislostech rozuměj: nekonvenční) kvalitě.



Osobní vůz Škoda Felicia, 1959, Automobilové závody, národní podnik Mladá Boleslav. Benešovské muzeum umění se zaměřilo na design dopravy prostřednictvím akvizice modelů.



Maxim Velčovský: Váza Waterproof Onion, 2003



Sportovní obuv Botas, 1966, výrobce Botas Žďár nad Sázavou



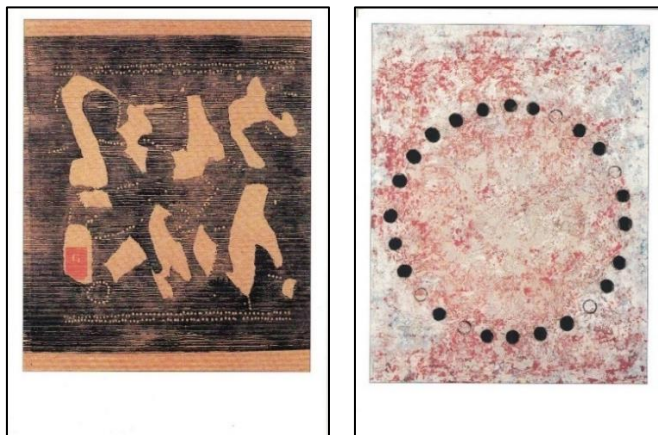
Nápojová sada Lady Hamilton, 1934, dlouhodobý výrobce Moser, Karlovy Vary

Petr Mácha

Pohlednice zůstaly sympaticky na živu i přes velký rozvoj digitální komunikace. Nad běžnými turistickými začaly dnes převažovat speciální edice více orientované na zvláštní obsahy anebo interpretující turistická témata vizuálně kvalitnějším způsobem. Pro sbírky grafického designu to znamená pozoruhodný vývoj. Pohlednice sice často sbírají i mnohá vlastivědná muzea, ale mezi muzei umění na ně bylo zaměřeno zejména to benešovské. Kvalita jeho kolekce pohlednic byla, jak bylo známo i z médií, zajímavá nejen tematickým rozsahem, ale také sociologickým přístupem. Muzeum sbíralo i vizuálně méně kvalitní produkci, která charakteristickým způsobem dokládala dobu a vkus širokých vrstev, resp. i některých institucí. Benešovská sbírka grafického designu pracovala s více rozměry, a tak dokumentovala např. i autorskou tvorbu některých fotografů či dalších umělců, nebo měla velkou kolekci se sociální tematikou. Akvizici podporovala také řada darů sběratelů. Jejich nabídky pokračovaly i po politickém útoku v roce 2017, ale již je neměl kdo přijmout. Politici na benešovské radnici nejprve vyhlásili ukončení specializace muzea na design, poté chtěli jeho sbírku oddělit a osamostatnit.⁴⁸ Nakonec po mnoha svévolných krocích došlo k ponechání užití tvorby v programu, ale se zásadní koncepční změnou vracející akvizici i výzkum na průměrnou konvenční úroveň. Vedlo to mj. k přerušení dlouholetých sbírkotvorných aktivit, bez toho, že by jakýkoliv rozvoj dále pokračoval.⁴⁹

Mnozí potenciální dárci se v Benešově spíše rozhodli se svými nabídkami počkat, zda se zřizovateli podaří alespoň veřejnou informaci vypořádat s celou řadou neetických svévolných kroků z let 2016-17. Někteří si dokonce vyžádali již poskytnuté, ale dosud neregistrované nabídky zpět.⁵⁰ Rád bych ukázkou jedné kolekce připravené k darování ilustroval situaci kolem benešovského muzea, jehož svébytný hlas byl násilně umlčen.

Při té příležitosti je třeba opakovaně připomínat dva problémy doprovázející nejen akvizici užitého, ale i volného umění. První spočívá v absenci celostátní koordinace, která by alespoň částečně zajistila komplexní pokrytí dokumentace české produkce. Z prvního problému pak vyplývá druhý. Akvizice veřejně-právních institucí by už konečně měla zapomenout na historické vzory šlechtických soukromých sbírek směřujících k vytváření svébytných kolekcí. Posláním veřejných sbírek není reprezentace ani soutěž mezi muzei, ale pečlivá snaha o komplexní dokumentaci tvorby nejen za účelem zachování hodnot, ale zejména jejich univerzálního vzdělávacího využití.



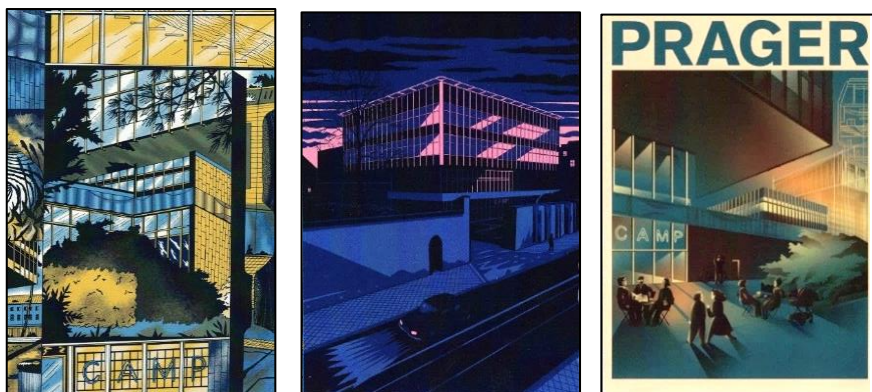
Na úvod symbolicky ukázka pohlednic vydaných Společností pro záchranu kulturních hodnot „Paměť“, která v létech před pučem na benešovské radnici darovala Muzeu umění a designu velkou sbírku obrazů sestávající z pozůstalosti českého malíře působícího v Paříži – Zdeňka Kirchnera. Zdá se, že benešovské muzeum umění bylo díky svému dobrému jménu častěji příjemcem darů než jiné instituce.

Dvě pohlednice s reprodukcí díla Zdeňka Kirchnera, barevný tisk, papír, karton, 14,8 x 10,5 cm, vydala Společnost pro záchranu kulturního dědictví Paměť, Praha, 10. léta 21. stol.

⁴⁸ Snahy o likvidaci akvizice designu se pokoušeli místní politici komentovat poznámkami o bezkonceptnosti spojené s absencí poradního orgánu. Koncepce je přitom důsledně popsána v rozsáhlé publikaci (Fassati, Tomáš: Hledání inteligentního designu. Průvodce sbírkou a expozicí designu Muzea umění a designu Benešov, 2013), byla vyzdvížena odbornou kritikou a podíleli se na ní během celého čtvrtstoletí významní čeští odborníci, převážně jako členové muzejní rady (Doc. Jiří Šetlík, PhDr. Jan Rous, Doc. Jaroslav Kadlec ad.).

⁴⁹ Každoroční výroční zprávy do roku 2016. Poslední zmínka o benešovské sbírce umění v publikaci Pachmanová, Martina (ed.): Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury, VŠUP, Praha, 2018

⁵⁰ Jiným příkladem je další dodnes čekající kolekce grafického designu zakoupená místním podnikatelem těsně před politickým útokem za téměř sto tisíc Kč.



CAMP, autorka Nikola Logosová, pohlednice, barevný tisk, papír, karton, 14,8 x 10,5 cm, vydal IPR, Praha, 2021

CAMP, autor Jaromír 99, pohlednice, barevný tisk, papír, karton, 14,8 x 10,5 cm, vydal IPR, Praha, 2021

CAMP, autor Tomski&Polanski, pohlednice, barevný tisk, papír, karton, 14,8 x 10,5 cm, vydal IPR, Praha, 2021

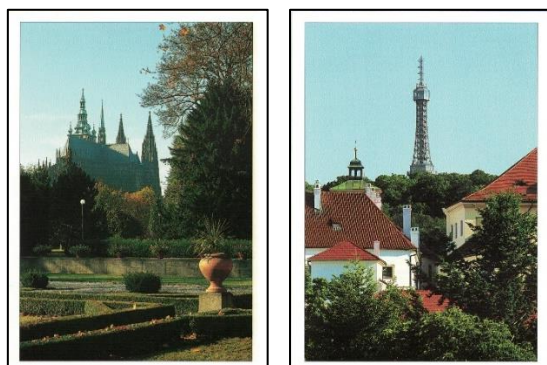


POUŤ EVROPSKÝCH ROMŮ KE SV. SÁŘE, 2001, Miroslav Myška, pohlednice, černobílý tisk, papír, karton, 16,5 x 11,5 cm, vydal FOTO-MIDA, České Budějovice, 2011

Z cyklu ŽENA, 1987, Milan Borovička, pohlednice, černobílý tisk, papír, karton, 16,5 x 11,5 cm, vydal FOTO-MIDA, České Budějovice, 1996

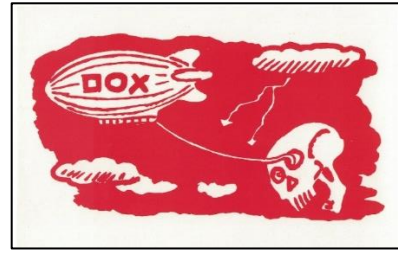
Z cyklu DĚTI, 1960, Dagmar Hochová, pohlednice, černobílý tisk, papír, karton, 16,5 x 11,5 cm, vydal FOTO-MIDA, České Budějovice, 2005

DANA, 1972, z cyklu Chci, autor Taras Kuščynský, pohlednice, černobílý tisk, papír, karton, 16,5 x 11,5 cm, vydal FOTO-MIDA, České Budějovice, 1991

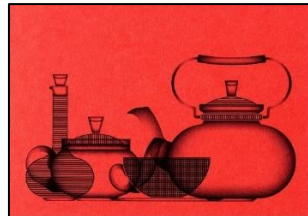
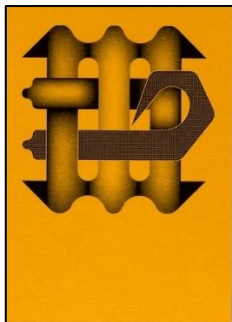


PRAHA, KATEDRÁLA SV. VÍTA, autor Míša Dostál, 10. léta 20. stol., pohlednice, barevný tisk, papír, karton, 14,8 x 10,5 cm, vydalo Nakladatelství M. Dostál

PRAHA, PETŘÍNSKÁ ROZHLEDNA, autor Míša Dostál, 10. léta 20. stol., pohlednice, barevný tisk, papír, karton, 14,8 x 10,5 cm, vydalo Nakladatelství M. Dostál



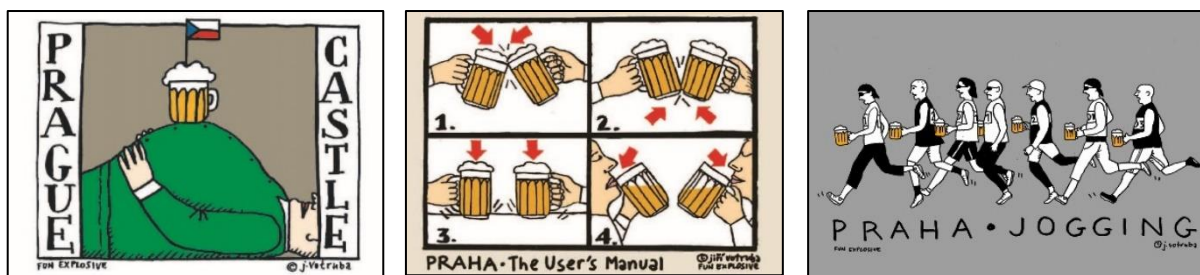
Meda Mládková s předsedou správní rady nadace JMM Jiřím Pospíšilem, neznámý autor, barevný tisk, papír, karton, 10,5 x 14,8 cm, vydalo Muzeum Kampa, 10. léta 21. století
 Karlovarské moře, neznámý autor, barevný tisk, papír, karton, 10,5 x 14,8 cm, vydal Oskar, Praha, 2014
 DOX, neznámý autor, barevný tisk, papír, karton, 10,5 x 14,8 cm, vydalo Centrum současného umění DOX, Praha, 10. léta 21. století



Pohlednice žlutá, červená, modrá. Barevný tisk, papír, karton, 10,5 x 14,8 cm, koncepce a design Matěj Činčera & Jan Kloss, ilustrace Victoria Loshaková, vydalo Uměleckoprůmyslové muzeum Praha, 2021



Mozart v Praze, barevný tisk, papír, karton, 10,5 x 14,8 cm, autor Vendula Chalánková, vydal Pragtique, Praha, 2021



Série 25 kusů pohlednic, barevný tisk, papír, karton, 10,5 x 14,8 cm, autor Jiří Votruba, Fan Explosive, Praha, 2010-2021



Série pro kolekci sociální reklamy vydaná hnutím „Pozitivní evoluce“ v 10. letech 21. století.



Anna Fassatiová

Benešovská sbírka sociální reklamy byla v tuzemském prostoru zcela ojedinělá. Zatím se nepodařilo ověřit, nakolik přežila roku 2017 bezprecedentní politický útok na tamní muzeum, proto o ní zveřejňujeme alespoň základní informaci. O sbírce byla česká veřejnost díky medializaci poměrně dobře informována, což se projevilo i v odborné publicistice zejména pedagogů a studentů moravských univerzit, které se zabývaly sociální reklamou.

Sbírka grafického designu Muzea umění a designu Benešov byla členěna na jednotlivé kolekce buď podle typu sdělovacího útvaru (pohlednice, samolepky, plakáty, knihy, časopisy atd.), nebo jen speciálně podle typu sdělovaného obsahu (telefonní seznamy, jízdní řády, vstupenky, jízdenky apod.). K těm druhým patřila i kolekce sociální reklamy.

Komerční reklama patří dnes k nejvýraznějším fenoménům grafického designu, má množství negativních funkcí, ke kterým patří i zahlcení vizuálního prostoru nicotnými a zavádějícími informacemi (AV smog). Komerční reklama také silně podporuje konzumeristický životní styl, který má řadu různě škodlivých rovin. Jestliže ji nelze dostatečně regulovat, je nezbytné se snažit ji alespoň komunikačně vyvážit. K tomu slouží sociální reklama, jejímž zadavatelem by měly být nekomerční subjekty, zejména stát, obce, občanská sdružení, vzdělávací zařízení ad. Na úplné vyvážení nemají dostatek finančních prostředků, ale kdyby měly, způsobilo by to silnou nevoli komerčních subjektů a nepochybně i účinné protiakce.

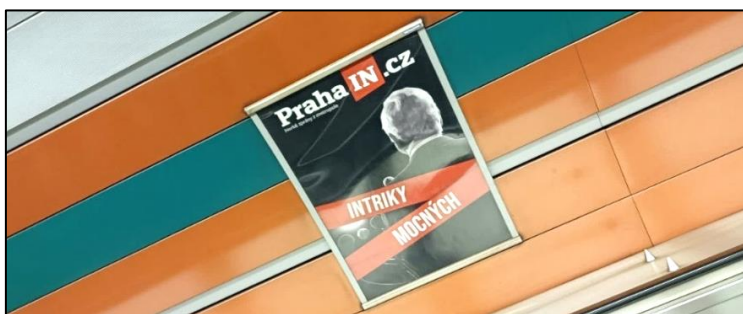
Jestliže není reálné, aby byla sociální reklama příliš rozšířena, je dobré pečovat alespoň o její kvalitu. Má dvě roviny – styl a funkčnost. Z komerční oblasti je známo, že reklama, která vyhrává stylové soutěže, je málo účinná. Grafici si naopak stěžují na to, že pokud chce zadavatel účinně komunikovat s veřejností, nutí je do primitivních metod a odmítá výtvarně vyhraněné návrhy. Proto je u sociální reklamy zajímavé sledovat obě kvalitativní roviny. Většina muzeí, která vytvářejí sbírky grafického designu, sledují převážně jen stylové kvality.

Akvizice sociální reklamy v benešovském Muzeu umění a designu souvisela s mnoha dalšími aktivitami. Šlo jednak o testování funkčnosti v laboratoři, ale také o výzkum v terénu, který se snažil dokumentovat další okolnosti tohoto typu veřejné komunikace. Bylo mj. zajímavé sledovat odezvy veřejnosti u některých sociálně zaměřených reklamních kampaní.

Po technické stránce se v benešovském muzeu akvizice sociální reklamy od ostatních oblastí grafického designu lišila. V této kolekci byl méně kladen důraz na sběr původních tisků, elektronické formy se zde proto více střídaly s klasickými. Při popisu sbírkových předmětů se ale muzeum snažilo hledat skutečné autory (grafik, fotograf ad.), název reklamního studia nebo agentury vždy představoval jen málo vypovídající doplňkovou informaci. Jestliže se totiž u některých audiovizuálních produktů uvádějí i přesná jména pomocného personálu, není důvod v autorství reklamy mlžít, vede to jen ke ztrátě osobní odpovědnosti za produkt.

Ze studijních důvodů muzeum přikročilo k dalšímu tematickému dělení sbírkové kolekce, které ale bylo třeba vnímat jako poměrně relativní, a tedy jen pomocné. Třídilo celou oblast sociální reklamy podle specifických obsahů: etika, ekologie, zdraví, životní styl, demokracie, rasismus, duchovní život, vzdělávání ad. Je zřejmé, že se některé obsahy vzájemně prolínají. Ve sbírce převažovaly česky komunikující produkty, ale nejméně jednu třetinu tvořila reklama zahraniční. Převažovala časová perioda po roce 1990, staršího data bylo jen málo produktů.

Následují ukázky ze sbírkové kolekce. Mnohé jsou ponechány bez komentáře a jakéhokoliv popisu. Jde totiž o náhodně nalezenou dokumentaci (proto neobsahuje popisky sb. předmětů) z celkově rozsáhlé několikatisícové klasické a digitální kolekce, o níž chybí informace, zda a v jakém stavu a rozsahu se zachovala. Reprodukce se snažíme zveřejnit tak, aby zůstala zachována čitelnost jejich textů. V celé sbírce byly početné soubory věnované ekologii, lidským právům nebo etice, což následující vzorek necharakterizuje.

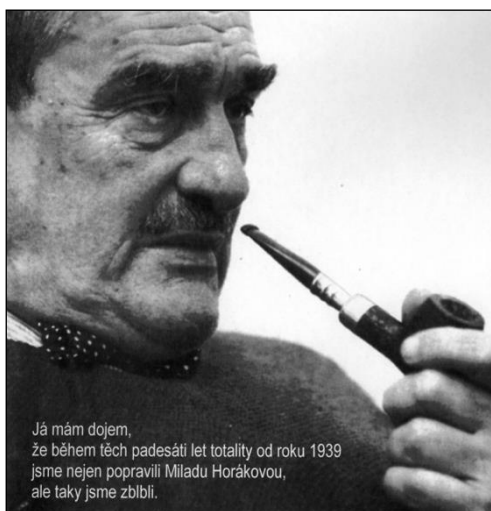


Intriky mocných způsobily, že sbírka sociální reklamy se v Benešově přestala rozvíjet.

NĚKTERÉ REKLAMY
MOHOU ZPŮSOBIT
U OSOB S NIŽŠÍ
SOCIÁLNÍ NEBO
EKOLOGICKOU
INTELIGENCÍ
POHORŠENÍ



Napůl humorné oznámení bylo často zveřejňováno společně s ukázkami ze sbírky.



*pouštějte na mě jedy z vámi spálených umělých hmot
podvádějte si s šíleným hovézím, jak vás napadne
házejte se mnou ze strany na stranu v autobuse
sypte mi do potravin chemikálie dle libosti
cpěte mi do schránky reklamy kolik chcete
kuřte klidně pod nosem mým i mých dětí
choďte si se mnou do práce s chřipkou
prašte na mě azbest ze své střechy
zavírejte si obchody, kdy chcete
pouštějte mi výfuk auta pod nos
kýchejte na mě bez kapesníku
obtěžujte mě svými psy*

PRAVÁ ČESKÁ OVCE
tradiční značka ®

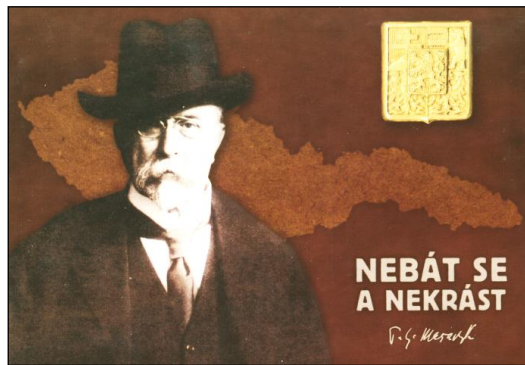
Pravda, kterou o sobě lidé neradi slyší, se mnoha Čechů citově dotýká.

to



**si musí dát učitelé na školách
do pořádku sami a ne nám se posílat
takový materiál!**

Jan Vodňanský
básník, scénárista, pedagog a herec
ve hře S ÚSMĚVEM DONKICHOTA
Činoherní klub Praha 1975



**NEBÁT SE
A NEKRÁST**

P. Choma

8

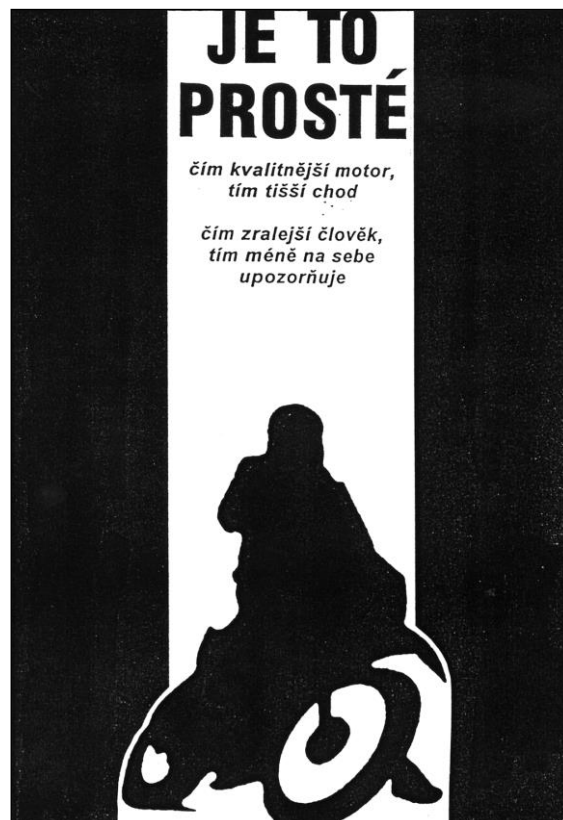
**omylů
moderní
společnosti**

bohatství bez práce
věda bez lidskosti
zábava bez odpovědnosti
náboženství bez obětí
vzdělání bez charakteru
politika bez principů
obchod bez morálky
práva bez povinností

Mahatmá Gándhí

V česko-slovenském prostředí s Gándhího výrokem poprvé pracoval žilinský grafik Pavel Choma, který rovněž zvolil velmi prostou grafickou úpravu s přesvědčením, že výstižná slova působí sama o sobě.

DOSPĚLÝ ČLOVĚK
neobtěžuje druhé projevy své nekontrolované svobody
DOSPĚLÝ ČLOVĚK
nenutí své okolí plnit jeho osobní přání
FYZICKY DOSPĚLÝ ČLOVĚK
ale nemusí být ještě dlouho
DUŠEVNĚ DOSPĚLÝ ČLOVĚK



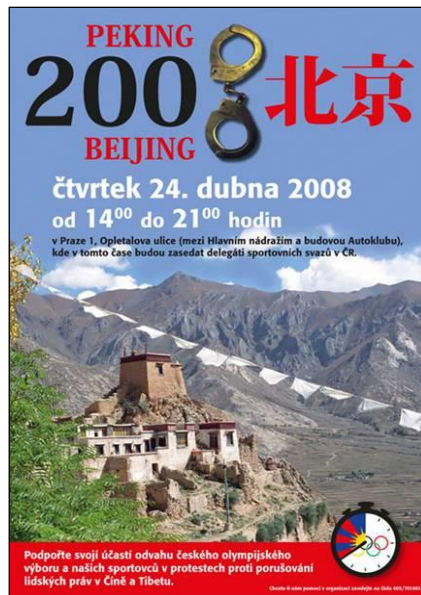
Ukázka z rozsáhlé kampaně Ministerstva dopravy ČR (2009), která byla postavena na silném emotivním účinku.



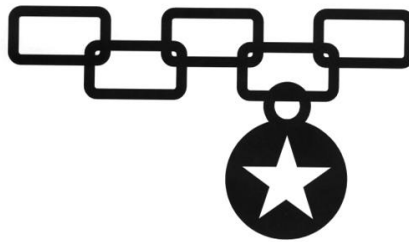
Miss Dominika Hužvárová: STOP FEMINISMU, fotografie Tomáše Třeštíka pro časopis Reflex 29/2009.
Zde by bylo zajímavé pro srovnání zveřejnit sociální reklamu podporující feminismus,
ale takovou se nepodařilo do sbírky získat.



Kvalitní fotografii a kvalitní text provází nekvalitní grafický design plakátu vlevo. To ovšem nesnižuje jeho komunikativnost. Vpravo plakát stavící na oprávněné obavě veřejnosti z každého, kdo zakrývá svou identitu.

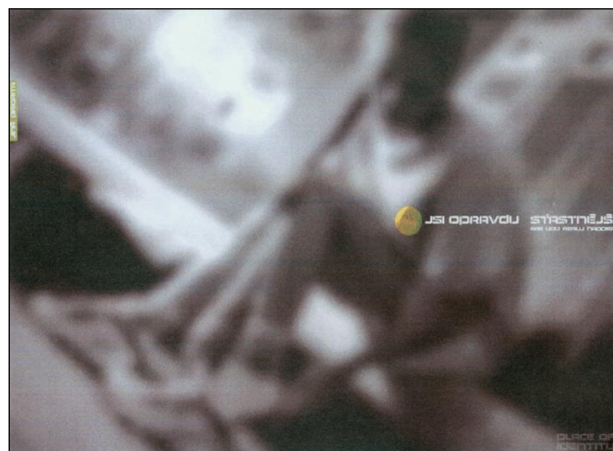


Slušného člověka
jen těžko příjemně vzruší
akce komunistů.



Čínští komunisté by si při své velké moci mohli dovolit arogantně ignorovat všechny kritiky svého režimu.
Přesto na odsudky světa podrážděně reagují, čím zvyšují dojem z jejich opodstatněnosti.

Kritika tedy není zbytečná.



Typická ukázka upřednostnění stylu před funkcí. Autorovi šlo o kritiku zbožňování značkového oblečení (JSI OPRAVDU ŠTĚSTNĚJŠÍ?). Grafický design tohoto typu je spíše volnou tvorbou, která vyžaduje komplikovanější dekodování a nemá údernost účinné reklamy.



*Proletáři bděte!
Nenechte se otlupovat inteligenci o tom,
že je třeba investovat spíše do špičkové architektury národní kulturní instituce
než do dalších fotbalových olympijských stadionů.
Jediné správné hodnoty jsou ty naše, lidové, populární, oddechové a zábavné.
Julius Fučík*

ÚV KSČM
uděluje Ministerstvu kultury ČR
čestný titul

**MINISTERSTVO
KULTURY A ODDECHU
JULIA FUČÍKA**

za příkladný postup při realizaci
špičkového architektonického projektu Národní knihovny.
Příkladnost spočívá v nenápadném taktickém uplatňování proletářských potřeb bez toho,
aby se navenek prozradil jejich stranický charakter
a došlo tak ke zbytečné kritice českých komunistů.


JMÉNEM ÚV KSČM



Karel Marx a Vladimír Iljič Lenin

uděluji

s. Ing. Martinu Římanovi

jednomu ze stovek neznámých českých porevolučních ministrů,
kteří se podepsali na budování světybného národního státu,
stále neúnavně hledajícího originálně odlišnou cestu
od tradičních evropských demokracií

ČESTNÉ UZNÁNÍ

za praktické prosazování
marxisticko-leninských idejí do života

Jmenovaný se zasloužil zejména obětavou aplikací jedné z našich základních idejí
o **kultuře, coby nezávislé nadstavbě společnosti.**
Neúnavně a přes odpor pravicoevých ekonomů v tisku a televizi propagoval marxistický názor,
že průmyslový design není důležitou přílohou součástí každého výrobku,
který tak humanizuje a tvoří sejměna obchodně atraktivnějším.
Jako hmotný důkaz, přesvědčující veřejnost o správnosti našich idejí
tak zrušil v roce 2007 Designcentrum České republiky
a odkázal design jako nezávaznou hračku
do soukromého světa nezkušených výrobců a narcistních umělců.

*Cenu předáme našemu včazenému soudruhovi osobně
při příležitosti jeho vstupu do marxistického materialistického nebe,
které se na rozdíl od nerovného, vymyšleného nebe idealistů kdesi nahore
nachází ve hmatatelné hmotné podobě dole, v teple, pod porčhem země.*



Vytklo rudé **ŘHP** Praha.

Dvě ukázky ze série různých „diplomů“, které si lidé věší v kancelářích, bytech a rozdávají svým známým jako přílehlavou reakci na konkrétní činy neschopných politiků.



někteří doktoři

jsou jen lékaři

jiní jen úředníci

ale někteří jsou i léčitelé

Leták z roku 2001, který dokáže rozdělit lékařskou veřejnost do dvou táborů.
Jedni jej s potěšením přijímají, druhé dráždí.



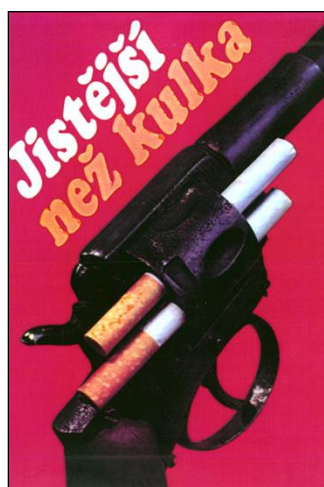
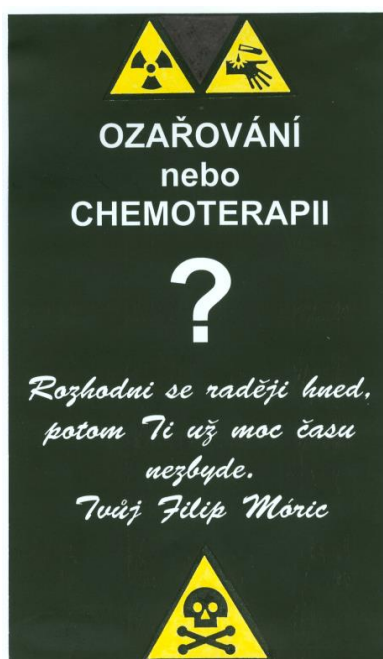
Tato profesionálně připravená sociální reklama nebyla vhodně použita v terénu, neboť byl zpočátku samostatně proveden výlep jen prvního z dvojice plakátů. Neproněsla efekt a vzbudila nepochopení.



Tabakismus nezletilých dětí představuje vážný podnět pro státní osvětu, která bohužel neplní své povinnosti. Přitom účinných plakátů vzniká u nás i v zahraničí dost, jen je dostatečně distribuovat.



Neprofesionální, lidový redesign komerční reklamy s dobrým efektem.



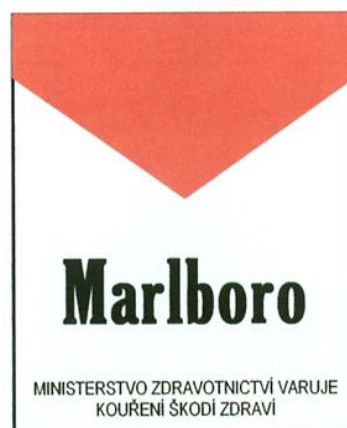
Obsahově efektní plakáty. Dva neprofesionální a jeden s profesionální grafickou úpravou. NECH SE WEST bylo rádobvytípné heslo komerční kampaně na značku WEST.



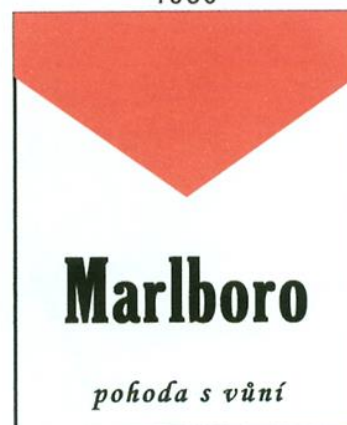
2020



2005



1980

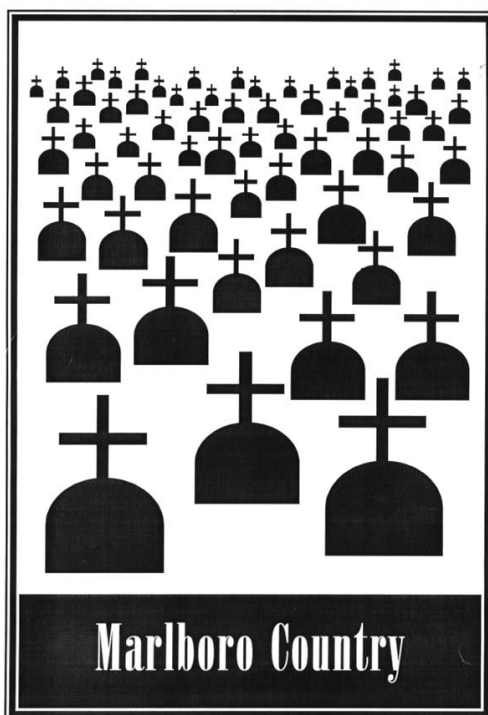


1960



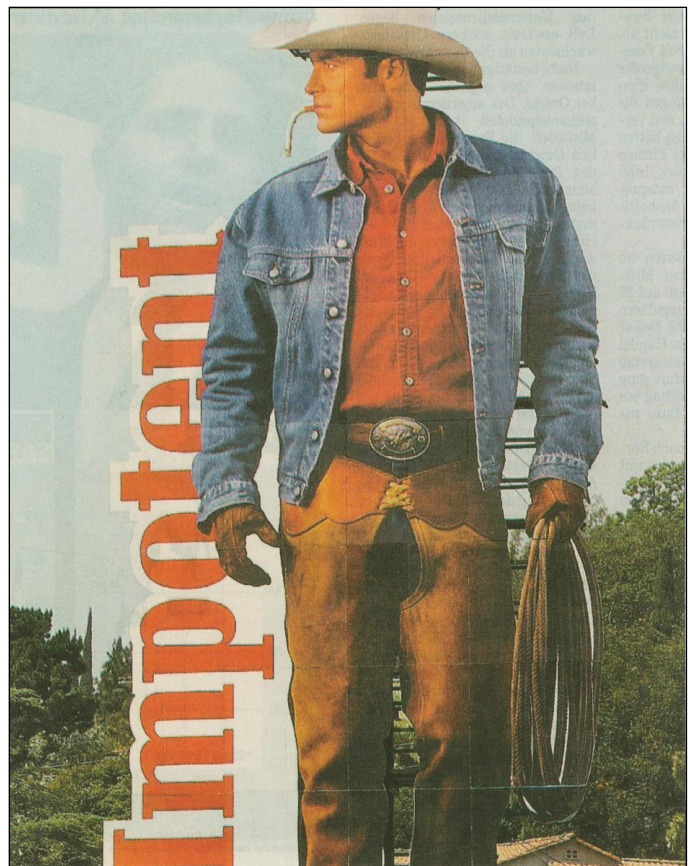
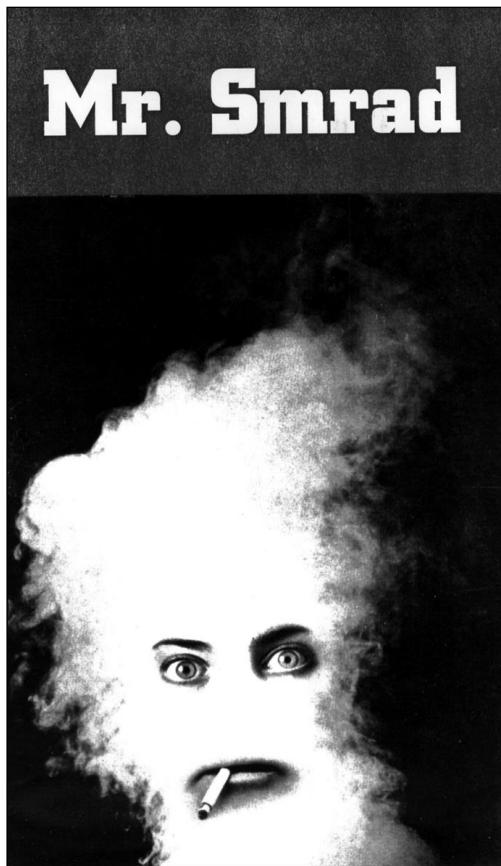
KUŘ!

BUDE TI HLÍŘ.

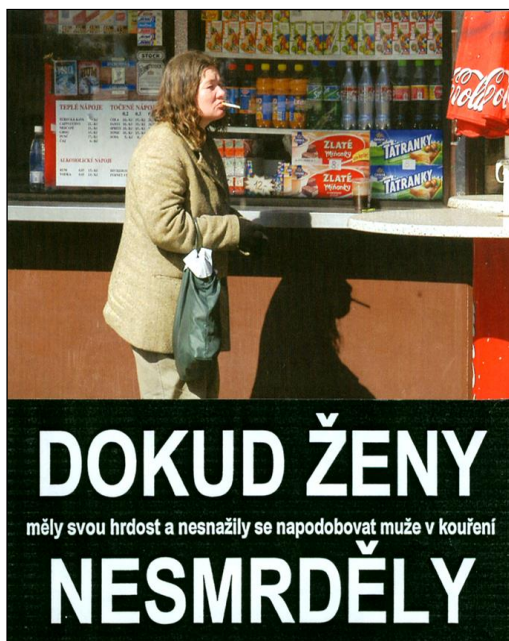


Nikotin má na svědomí více životů než všechny ostatní drogy.

Poslední z ukázek na této straně je efektní reakcí na známou reklamní kampaň značky Marlboro.



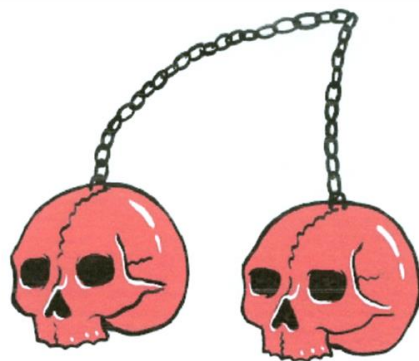
Jeden z problémů kuřácké bezohlednosti vychází z toho, že závislí tabakisté si nedovedou dost dobře představit, jak smrdí. Pro šíření mezinárodně proslulé reakce na tradiční kuřáckou reklamu s kovbojem nenašli Češi dost odvahy.



Kolem ženského kouření existují emotivní spory, které ale nejsou ochotné brát v úvahu vyšší zdravotní riziko vzniku tabákové závislosti žen než mužů.



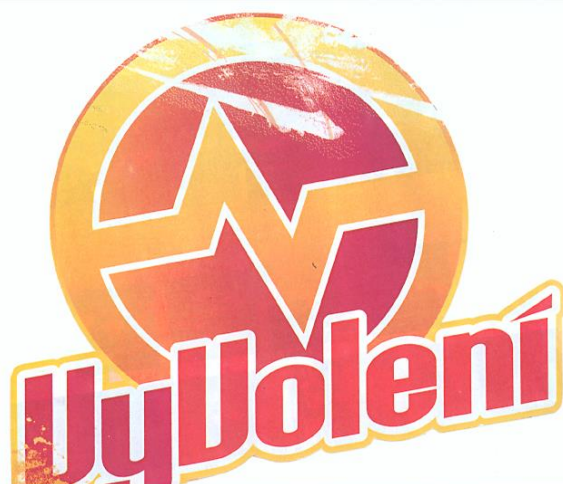
Kampaň proti ignorantským autům nebude lehká, pro „stádovité“ typy lidí jsou myšlenky uvedené na plakátech často velmi překvapivé a těžko akceptovatelné.



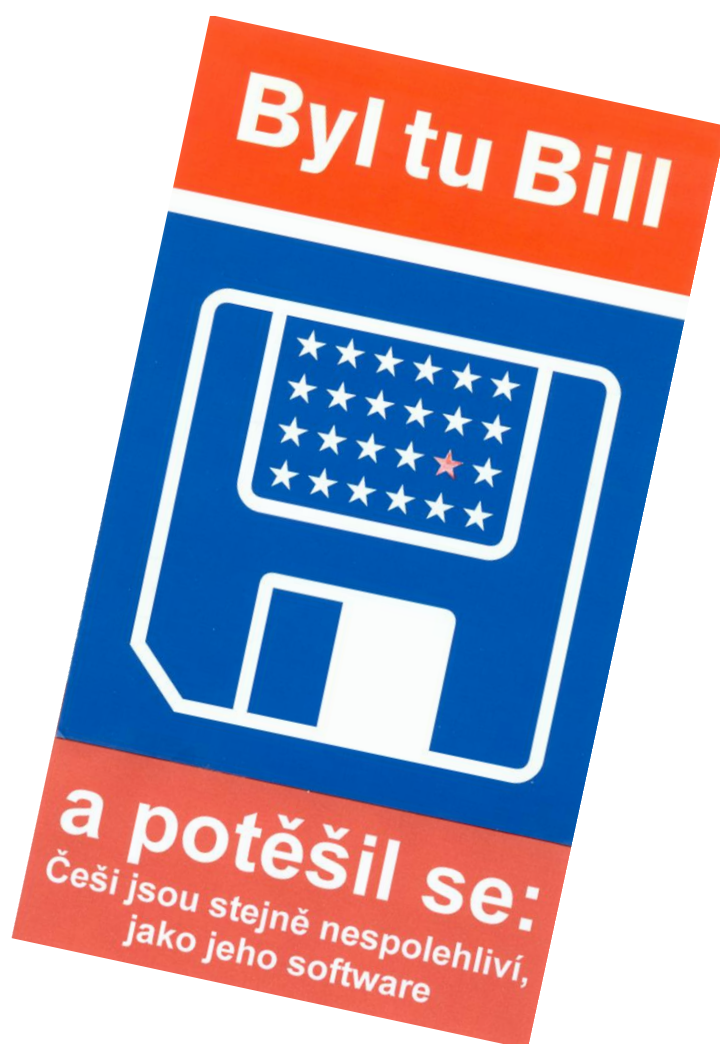
K⚡ČM



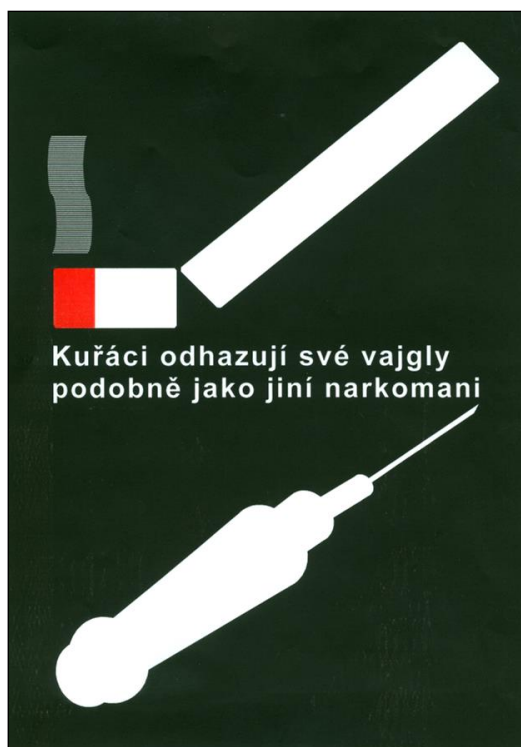
Muzeem mapované aktivity „Dekomunizace“ a „Tričkem proti komunismu“ představovaly kampaně proti zločineckým organizacím s dobrou kvalitou i rozsahem. Byly velmi potřebné, neboť situace dlouho po pádu komunismu ve srovnání s vývojem po porážce fašismu ukázala, že komunismus byl mnohem nebezpečnější ideologií.



VYHULENÝCH



Byl tu Bill... vtipný redesign původně naivní reklamní pohlednice.



Když už
někoho silná drogová závislost
zbaví schopnosti se ovládat
a zapálí si v zakázaném prostoru,
dostává se do pasti:

**KAM
s nedopalkem?**

V zakázaných prostorách
přirozeně nejsou popelníky.

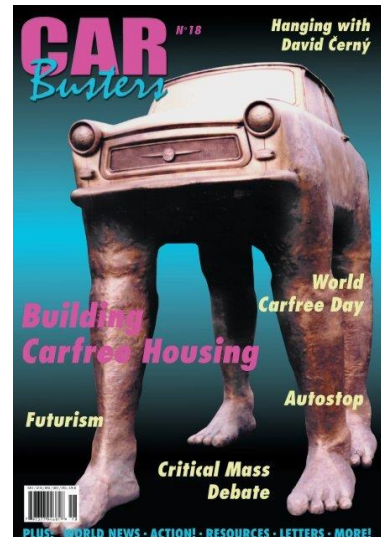
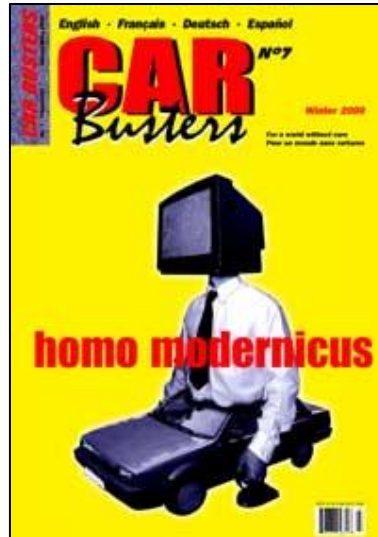
**Slušní lidé mají řešení
Na zem hází vajgly jen**

 A vertical advertisement with a red top section, a black middle section, and a light blue bottom section. The red section contains text about drug addiction. The black section has the title "KAM s nedopalkem?" and a subtitle about ashtrays. The light blue section shows a lit cigarette in an ashtray. Below that, text says "Slušní lidé mají řešení Na zem hází vajgly jen". At the bottom, a white stick figure is shown dropping a cigarette.

Dvě protikuřácké reklamy, které mají onu potřebnou sílu, o níž diskutovala média v souvislosti s kampaní pro bezpečnost motorkářů na českých silnicích. Škoda jen, že druhá ukázka nebyla profesionálně graficky zvládnuta jako první.



Proti extrémnímu rozšíření a používání aut v současné civilizaci bojuje sociální reklama proslulého sdružení Carbusters.



Účinnou reklamou představují i obálky magazínu Carbusters, které vidí i ten, kdo si časopis nekoupí.



BŮH NENÍ

mrtev



*Práce Blanky Jakubčkové z roku 2000.
(Pro vzdělané bez komentáře, pro nevzdělané otázka.)*

Jiří Lukáš

Pro mnohé designéry je svět mezinárodních technických norem nepříliš známý. Jako umělci mají tendenci být nezávislí na většině omezení a neuvědomují si, že normy jsou často užitečnou pomůckou pro posílení funkčních vztahů produktů naší komplikované civilizace stejně jako pomůckou pro dosažení uživatelských kvalit. Normy, které mnohdy nejsou závazné, tak mohou sloužit jako inspirativní podnět, pro studenty jako učebnice. Nedávno byla přijata norma zabývající se všeobecně známým fenoménem uživatelsky přátelského designu, jejíž pojetí má však chybné východisko. Přesto (anebo možná právě proto) stojí za pozornost, včetně odkazů na další související normy a odbornou literaturu, které jsou v závěru uvedeny. Při přebírání normy do českého prostředí sice došlo k připomínkování odbornou komisí pro ergonomii, proces však neumožnil potřebné úpravy textu.

ČESKÁ TECHNICKÁ NORMA ČSN EN 17161 01 0393

DESIGN PRO VŠECHNY – DOSTUPNOST VÝROBKŮ, ZBOŽÍ A SLUŽEB PODLE PŘÍSTUPU DESIGN PRO VŠECHNY – ROZŠÍŘENÍ OKRUHU UŽIVATELŮ

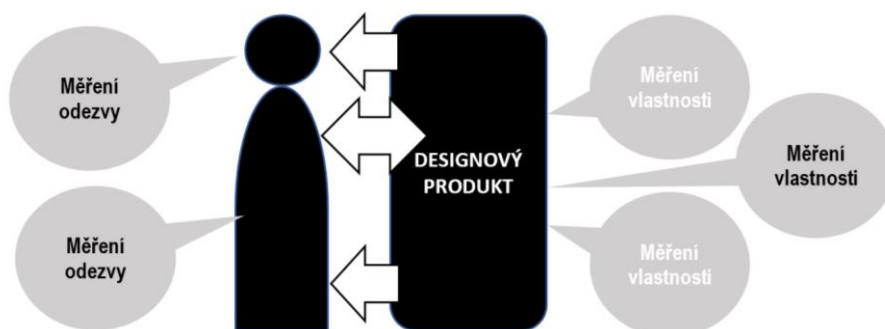
Chybné východisko této normy představuje metoda zjišťování kvalit produktů podle subjektivních laických názorů uživatelů, jak to vyhovuje především do sebe zahleděnému marketinku. Dospívá se tak k povrchní formě komfortu, který uspokojí přání uživatelů především krátkodobě. Namísto odborných jsou tak uplatněny laické, emočně podložené preference navíc silně ovlivněné klamavou reklamou. Názory uživatelů má smysl ověřovat prostřednictvím odborníků (lékaři, ergonomové, psychologové, sociologové apod.) nebo je používat opět ve vědeckém prostředí jako doplněk.

Je tedy důležité, aby přístup DESIGN PRO VŠECHNY zbytečně nenahrazoval odborný termín ERGONOMIE (která se zabývá veškerou interakcí designu a člověka vč. psychické). Aby nebyly ignorovány, zkracovány nebo duplikovány používané odborné termíny ERGONOMIČNOST, ERGATIČNOST, KOMFORT, POHODA ad.

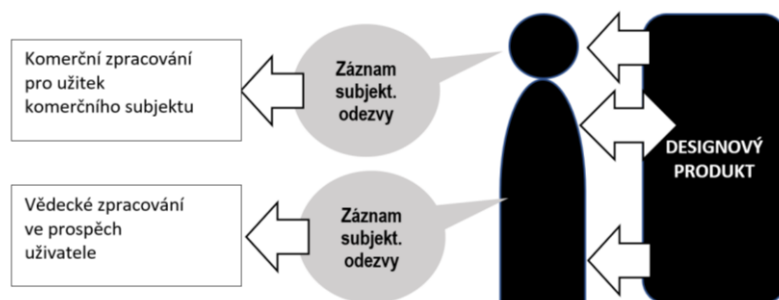
Celá norma chybně vychází z předpokladu, že dnešní člověk dostatečně rozumí sobě a svému tělu. I v době, kdy ještě technologie a změna kvalit prostředí nekomplikovaly možnost vnímat interakci těla s prostředím, už bylo třeba brát v úvahu, že lidé sami sobě rozumí různě, a to podle výše své intrapersonální inteligence. Dnes je to ještě složitější, a proto přání člověka a potřeby jeho těla se mnohdy zásadně liší a je z toho nezbytné vyvozovat zásadní odborné důsledky. Také nedovolit komerční sféře, která vystačí s přáními člověka, aby její vliv přehlušil skutečné potřeby člověka.

Funkční procesně řízený přístup v organizaci, kterým se norma zabývá, se nemůže obejít bez vnějších vazeb k nezávislým odborným institucím hodnotícím kvalitu a ke spotřebitelským organizacím ochraňujícím práva uživatelské veřejnosti. To by bylo stejně naivní, jako když je ombudsman chránící zájmy veřejnosti pracovníkem organizace, na kterou si veřejnost stěžuje. Problém není řešitelný ani sebelepším etickým kodexem organizace.

Zapojení uživatelů bez odborného ergonomického vyhodnocení může vést k vytvoření povrchního komfortu nebo dokonce k diskomfortu. K odbornému posouzení patří i návrh řešení při opačných požadavcích uživatelů nebo preference méně škodlivých variant.



Metoda odborného přístupu k hledání uživatelsky přátelského designu spočívá v odborné (vědecké) integraci objektivního měření vlastností produktu, měření odezvy lidského těla a hodnocení subjektivní odezvy různých typů uživatelů.



Zpracování a užití poznatků se může zásadně lišit. V identifikaci tohoto rozdílu spočívá odbornost praktiků i teoretiků designu. Komerční sféra si je rozdílu mnohdy také vědoma, ale není v jejím zájmu to přiznat, nebo se tím řídit. Situaci mírně zlepšují různé typy profesních kodexů, deklarací práv spotřebitelů nebo deklarací společenské odpovědnosti návrhářů, výrobců a obchodníků. Současně i nezávislá odborná kritika a tlak ochranných spotřebitelských organizací. Rozhodující roli může hrát ochranná legislativa a státní kontrolní instituce.

ÚVODNÍ INFORMATIVNÍ TEXT NORMY

Přístup Design pro všechny zohledňuje lidskou rozmanitost s cílem rozšířit okruh uživatelů. Tento přístup podněcuje k inovacím v organizacích, aby vedení oceňovalo inkluzivní a nestigmatizující myšlení a podporovalo kulturu, která klade na první místo člověka. Inovace a přístup Design pro všechny zajišťují optimální praktiky a aktivity, takže provozové mají k dispozici ty nejlepší nástroje a zdroje, které jim umožňují dosahovat dostupných výrobků, zboží a služeb, tj. toho, co tento dokument označuje jako „výstupy dostupnosti“.

Dostupnost má za cíl předcházet překážkám a odstraňovat je a zajišťovat tak, aby osoby se zdravotním postižením měly přístup k výrobkům, ke zboží a službám na rovnocenném základě s ostatními.

Dostupnost jako výstup z integrace přístupu Design pro všechny v rámci celé organizace může maximalizovat okruh potenciálních uživatelů výrobků, zboží a služeb. Rozšíření okruhu uživatelů může rozšířit trhy. Může také zvýšit podíl obyvatelstva, včetně osob se zdravotním postižením, schopného plně a nezávisle se zapojit do společnosti. Dostupnost výrobků, zboží a služeb realizovaných prostřednictvím přístupu Design pro všechny může být přínosem pro všechny uživatele. Z tohoto přístupu může mít prospěch každá organizace.

POZNÁMKA 1 Termíny jako „design pro všechny“, „univerzální design“, „dostupný design“, „bezbariérový design“, „inkluzivní design“ a „transgenerační design“ jsou často používány zaměnitelně se stejným významem.

POZNÁMKA 2 Přístup stanovený tímto dokumentem zahrnuje všechny výrobky, zboží a služby. Pro snadnější orientaci v textu se ve zbytku tohoto dokumentu používá někdy kratší slovní spojení „výrobky a služby“. Všude tam, kde se používá slovní spojení „výrobky a služby“, je to rovnocenné se slovním spojením „výrobky, zboží a služby“ a má se to i takto interpretovat.

Každý jednotlivý uživatel má svůj vlastní profil potřeb, charakteristik, schopností a preferencí a tuto skutečnost je třeba brát v úvahu při vývoji běžných výrobků a služeb. Pro většinu lidí se jejich profil schopností v průběhu života podstatně mění, jak postupují z dětství do dospělosti a pak do stáří. Mění se okolnosti, nehody, nemoci a jiné události, které mění život, mohou navíc vést k významné změně potřeb, charakteristik, schopností a preferencí. Kontext používání výrobků, zboží a služeb může navíc ovlivnit potřeby, charakteristiky, schopnosti a preference uživatelů a tím i míru dostupnosti a použitelnosti. Přístup Design pro všechny uznává všechny tyto varianty a okolnosti a snaží se v co největší míře vyhovět jejich požadavkům.⁵¹

Tento dokument popisuje zavádění procesně řízeného přístupu Design pro všechny v rámci celé organizace s ohledem na všechny aspekty návrhu, vývoje a výroby. Nejdůležitější částí celého tohoto přístupu je zapojení uživatelů, včetně osob se zdravotním postižením. Mezi klíčové výstupy patří dostupné výrobky a služby.

Požadavky a doporučení uvedené v tomto dokumentu mohou doplnit existující řídicí a provozní procesy organizace s cílem dosahovat výstupů dostupnosti. Proces návrhu a vývoje výrobku je obvykle součástí systému managementu, jako např. EN ISO 9001, do něhož lze dostupnost integrovat na základě přístupu Design pro všechny.

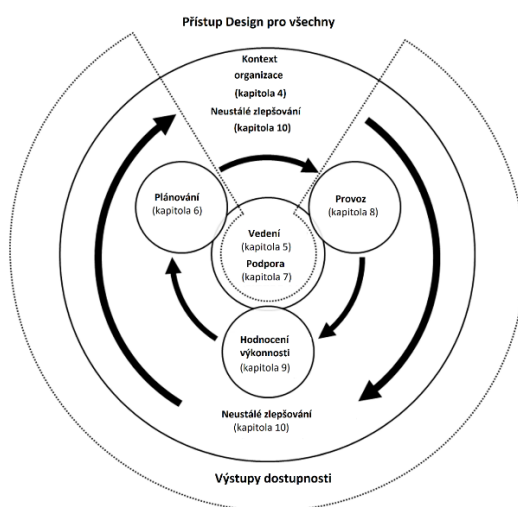
⁵¹ Přes velmi pozitivní filosofii tohoto textu je zřejmé, že praxi výrobců ovlivňují především nebo jen kritéria finančního zisku. Jsou-li uživatelsky přínosné kvality produktu drahé, je malá motivace se jim věnovat a levně se nahradí klamavým marketingem.

Tento dokument stanovuje požadavky v pořadí, které je v souladu s plánováním a řízením procesů organizace, tj.

- porozumění kontextu organizace, potřebám a očekáváním zainteresovaných stran, včetně osob se zdravotním postižením, integrace přístupu Design pro všechny v rámci zavedených systémů a procesů (kapitola 4);
- vedení (leadership), politika a odpovědnost na podporu přístupu Design pro všechny a dosahování výstupů dostupnosti (kapitola 5);
- plánování cílů přístupu Design pro všechny a toho, jak těchto cílů dosáhnout (kapitola 6);
- zajištění podpory a jiných zdrojů, včetně lidí a informací potřebných k realizaci přístupu Design pro všechny, a poskytování výstupů dostupnosti (kapitola 7);
- provozní procesy související s plněním požadavků uživatelů, včetně osob se zdravotním postižením, a vývoj výrobků a služeb v rámci celého end-to-end řetězce v souladu s přístupem Design pro všechny (kapitola 8);
- procesy pro monitorování, měření, analýzu a hodnocení efektivnosti a správnosti přístupu Design pro všechny a jeho výstupů dostupnosti (kapitola 9);
- neustálé zlepšování přístupu Design pro všechny (kapitola 10).

Řízení procesů a přístup jako celek může být dosažen pomocí modelu „Plánuj – Dělej – Kontroluj – Jednej“ (PDCA; Plan-Do-Check-Act) nebo podobnou metodikou. Normativní ustanovení tohoto dokumentu v zásadě odrážejí všeobecně používaný model PDCA. Cyklus PDCA je způsob, jak dosáhnout neustálého zlepšování obchodních, vývojových a výrobních procesů. Stejně tak jako kruh nemá žádný začátek ani konec, je metoda PDCA také konstantní a nepřerušovaná.

Obrázek 1 znázorňuje, jak souvisejí procesy a požadavky uvedené v kapitolách 4 až 10, jak jsou vzájemně propojeny a jak se dosáhne neustálého zlepšování prostřednictvím opakovaných cyklů návrhu a implementace. Z obrázku je zřejmé, že nejdůležitější pro dosažení správných výstupů jsou angažované vedení (leadership) a poskytování odpovídající podpory a zdrojů.



Obrázek 1 – Začlenění přístupu Design pro všechny do nepřetržitých procesů návrhu, vývoje a poskytování výrobků, zboží a služeb

POZNÁMKA 3 Obrázek 1 znázorňuje diagram vzájemných vztahů mezi procesy, postupy a činnostmi v této normě s cílem dosahovat výstupů dostupnosti na základě aplikace přístupu Design pro všechny. Sestává ze soustředných kruhů zobrazujících různé vrstvy těchto vzájemně provázaných prvků.

V horní části diagramu je přístup Design pro všechny. Odtud je čtenář nasměrován do středu na „Vedení (leadership)“ (kapitola 5) a „Podpora“ (kapitola 7). „Plánování“ (kapitola 6), „Provoz“ (kapitola 8) a „Hodnocení výkonnosti“ (kapitola 9) jsou propojeny a uspořádány do kruhu kolem tohoto středu. Toto seskupení prvků je orámováno vnějším kruhem označeným jako „Neustálé zlepšování“ (kapitola 10) a vloženo do vrstvy označené jako „Kontext organizace“ (kapitola 4). Ze středu, kde byl přístup Design pro všechny absorbován, se tento přístup šíří přes všechny zobrazené komponenty tak, aby výsledkem byly výstupy dostupnosti v dolní části.

Přístup Design pro všechny popsany v tomto dokumentu neznamená uniformitu návrhu výrobků, zboží a služeb.

OBSAH NORMY

Evropská předmluva.....	Chyba! Záložka není definována.
Úvod	Chyba! Záložka není definována.
1 Předmět normy.....	Chyba! Záložka není definována.
2 Citované dokumenty.....	Chyba! Záložka není definována.
3 Termíny a definice	Chyba! Záložka není definována.
4 Kontext organizace – přístup Design pro všechny	Chyba! Záložka není definována.
4.1 Dostupnost podle přístupu Design pro všechny	Chyba! Záložka není definována.
4.2 Porozumění organizaci a jejímu kontextu.....	Chyba! Záložka není definována.
4.3 Pochopení potřeb a očekávání zainteresovaných stran	Chyba! Záložka není definována.
4.4 Určení rozsahu přístupu Design pro všechny v rámci organizace.....	Chyba! Záložka není definována.
4.5 Integrace se zavedenými procesními systémy.....	Chyba! Záložka není definována.
5 Vedení (leadership).....	Chyba! Záložka není definována.
5.1 Vedení (leadership) a závazek.....	Chyba! Záložka není definována.
5.2 Politika	Chyba! Záložka není definována.
5.3 Role, odpovědnosti a pravomoci v rámci organizace	Chyba! Záložka není definována.
6 Plánování	Chyba! Záložka není definována.
6.1 Opatření pro řešení rizik a příležitostí.....	Chyba! Záložka není definována.
6.2 Cíle přístupu Design pro všechny a plánování jejich dosažení.....	Chyba! Záložka není definována.
6.3 Plánování změn.....	Chyba! Záložka není definována.
7 Podpora.....	Chyba! Záložka není definována.
7.1 Zdroje.....	Chyba! Záložka není definována.
7.2 Kompetence.....	Chyba! Záložka není definována.
7.3 Povědomí	Chyba! Záložka není definována.
7.4 Komunikace	Chyba! Záložka není definována.
7.5 Dokumentované informace	Chyba! Záložka není definována.
8 Provoz	Chyba! Záložka není definována.
8.1 Plánování a řízení provozu	Chyba! Záložka není definována.
8.2 Návrh a vývoj výrobků a služeb.....	Chyba! Záložka není definována.
8.2.1 Plánování s ohledem na rozšíření okruhu uživatelů	Chyba! Záložka není definována.
8.2.2 Identifikování zamýšlených uživatelů	Chyba! Záložka není definována.
8.2.3 Požadavky na rozšíření okruhu uživatelů.....	Chyba! Záložka není definována.
8.2.4 Realizace	Chyba! Záložka není definována.
8.2.5 Hodnocení.....	Chyba! Záložka není definována.
8.3 Zapojení uživatelů.....	Chyba! Záložka není definována.
8.4 End-to-end řetězec ve vztahu k dostupnosti	Chyba! Záložka není definována.
8.5 Řízení externích dodavatelů a komunikace s nimi	Chyba! Záložka není definována.
9 Hodnocení výkonnosti	Chyba! Záložka není definována.

9.1	Monitorování, měření, analýza a vyhodnocování.....	Chyba! Záložka není definována.
9.1.1	Obecně.....	Chyba! Záložka není definována.
9.1.2	Zpětná vazba od uživatelů	Chyba! Záložka není definována.
9.1.3	Analýza a hodnocení	Chyba! Záložka není definována.
9.2	Interní audit	Chyba! Záložka není definována.
9.3	Vedení.....	Chyba! Záložka není definována.
10	Zlepšování.....	Chyba! Záložka není definována.
Příloha A (informativní) Dostupnost, Design pro všechny a lidská práva		Chyba! Záložka není definována.
A.1	Úvod.....	Chyba! Záložka není definována.
A.2	Základní myšlenka přístupu Design pro všechny	Chyba! Záložka není definována.
A.3	Lidská práva a Design pro všechny	Chyba! Záložka není definována.
A.4	Udržitelný rozvoj s přístupem Design pro všechny.....	Chyba! Záložka není definována.
A.5	Dostupnost, pochopení a používání	Chyba! Záložka není definována.
A.6	Příklady přístupů Design pro všechny.....	Chyba! Záložka není definována.
Příloha B (informativní) Zapojení uživatele		Chyba! Záložka není definována.
B.1	Úvod.....	Chyba! Záložka není definována.
B.2	Výhody zapojení uživatelů	Chyba! Záložka není definována.
B.3	Identifikování současných a potenciálních uživatelů a porozumění těmto uživatelům	Chyba! Záložka není definována.
B.4	Plánování a zapojování uživatelů	Chyba! Záložka není definována.
B.4.2	Časový plán zapojení uživatelů	Chyba! Záložka není definována.
B.4.3	Opatření.....	Chyba! Záložka není definována.
B.4.4	Zpětná vazba od uživatelů a průzkumy trhu.....	Chyba! Záložka není definována.
B.4.5	Etika zapojení uživatelů	Chyba! Záložka není definována.
B.4.6	End-to-end dokumentace	Chyba! Záložka není definována.
Příloha C (informativní) Činnosti návrhu v rámci projektů		Chyba! Záložka není definována.
C.1	Úvod.....	Chyba! Záložka není definována.
C.2	Činnosti a jejich vstupy	Chyba! Záložka není definována.
C.3	Zahrnutí uživatele do činností.....	Chyba! Záložka není definována.
C.4	Pochopit a identifikovat uživatele a kontext používání (8.2.2).....	Chyba! Záložka není definována.
C.4.1	Stanovení oblasti působnosti.....	Chyba! Záložka není definována.
C.4.2	Význam uživatelů (8.3).....	Chyba! Záložka není definována.
C.4.3	Skupiny uživatelů (8.2.2).....	Chyba! Záložka není definována.
C.5	Specifikace požadavků (8.2.3).....	Chyba! Záložka není definována.
C.6	Tvorba řešení pro splnění požadavků uživatelů (8.2.4)	Chyba! Záložka není definována.
C.6.1	Přístup na vysoké úrovni.....	Chyba! Záložka není definována.
C.6.2	Vývoj řešení.....	Chyba! Záložka není definována.

C.6.3	Podrobná rozhodnutí o návrhu.....	Chyba! Záložka není definována.
C.6.4	Hodnocení v průběhu návrhu	Chyba! Záložka není definována.
C.6.5	Iterace	Chyba! Záložka není definována.
C.7	Hodnocení (8.2.5)	Chyba! Záložka není definována.
C.7.1	Hodnocení od nejranějších etap	Chyba! Záložka není definována.
C.7.2	Zaměření se na hodnocení z pohledu uživatele.....	Chyba! Záložka není definována.
C.7.3	Iterace a zpětná vazba	Chyba! Záložka není definována.
C.7.4	Posuzování shody.....	Chyba! Záložka není definována.
Příloha D (informativní) Soupis požadavků.....		Chyba! Záložka není definována.
D.1	Úvod.....	Chyba! Záložka není definována.
D.2	Soupis: požadavky.....	Chyba! Záložka není definována.
D.3	Soupis: dokumentované informace	Chyba! Záložka není definována.
Příloha E (informativní) Neúplný seznam norem a pokynů týkajících se „Dostupnosti výrobků, zboží a služeb podle přístupu Design pro všechny“		Chyba! Záložka není definována.
E.1	Úvod.....	Chyba! Záložka není definována.
E.2	Normy a pokyny.....	Chyba! Záložka není definována.
Bibliografie		91

LITERATURA NORMY K UX DESIGNU

- BS 7000-6:2005 Design management systems. Managing inclusive design (*Systémy managementu návrhu. Řízení inkluzivního designu*)
- BS 8878:2010 Web accessibility. Code of practice (*Dostupnost webu. Prováděcí předpis*)
- CEN-CENELEC Pokyn 6:2014 Guide for addressing accessibility in standards (*Pokyn pro řešení dostupnosti v normách*) prostřednictvím ftp://ftp.cencenelec.eu/EN/EuropeanStandardization/Guides/6_CENCLCGuide6.pdf také lze nalézt jako ISO/IEC Pokyn 71:2014 Guide for addressing accessibility in standards (*Pokyn pro řešení dostupnosti v normách*) prostřednictvím [https://isotc.iso.org/livelink/livelink/fetch/2000/2122/4230450/8389141/ISO IEC Guide 71 2014%20Guide for addressing accessibility in standards.pdf?nodeid=8387461&vernum=-2](https://isotc.iso.org/livelink/livelink/fetch/2000/2122/4230450/8389141/ISO%20IEC%20Guide%2071%202014%20Guide%20for%20addressing%20accessibility%20in%20standards.pdf?nodeid=8387461&vernum=-2)
- EN 301 549:2015 Accessibility requirements suitable for public procurement of ICT products and services in Europe (*Požadavky na dostupnost vhodné pro zadávání veřejných zakázek na výrobky a služby ICT v Evropě*)
- EN ISO 26800:2011 Ergonomics – General approach, principles and concepts (*Ergonomie – Obecný přístup, zásady a pojmy*)
- ISO/IEC TR 29138-1:2009 Information technology – Accessibility considerations for people with disabilities – Part 1: User needs summary (*Informační technologie – Ustanovení o dostupnosti pro lidi se zdravotním postižením – Část 1: Souhrn potřeb uživatelů*)
- ETSI EG 202 116 V1.2.2 Human Factors (HF); Guidelines for ICT products and services; “Design for All” (*Lidský činitel (HF); Směrnice pro výrobky a služby ICT; „Design pro všechny“*)
- IS 373:2013 Universal design for customer engagement in Tourism services (*Univerzální design pro zapojení zákazníků do služeb cestovního ruchu*) a související soubor nástrojů, k nalezení na: <http://universaldesign.ie/Products-Services/Custom-Engagement-in-Tourism-Services/>

SOUVISEJÍCÍ ČSN

- ČSN EN ISO 9000:2016 (01 0300) Systémy managementu kvality – Základní principy a slovník
- ČSN EN ISO 9001:2016 (01 0321) Systémy managementu kvality – Požadavky
- ČSN EN ISO 9241-11:2018 (83 3582) Ergonomie interakce člověk-systém – Část 11: Využití: Definice a koncepty

- ČSN EN ISO 9241-110:2007 (83 3582) Ergonomie interakce člověk-systém – Část 110: Zásady dialogu
- ČSN EN ISO 9241-112:2017 (83 3582) Ergonomie interakce člověk-systém – Část 112: Principy pro prezentaci informace
- ČSN EN ISO 9241-171:2008 (83 3582) Ergonomie interakce člověk-systém – Část 171: Pokyny pro přístupnost softwaru
- ČSN EN ISO 9241-210:2011 (83 3582) Ergonomie interakce člověk-systém – Část 210: Design zaměřený na člověka s ohledem na interaktivní systémy
- ČSN EN 301 549 V1.1.2 (87 0009) Požadavky na dostupnost pro zadávání veřejných zakázek na výroby a služby ICT v Evropě
- ČSN EN ISO/IEC 25063:2017 (83 3590) Systémové a softwarové inženýrství – Požadavky a hodnocení kvality systémů a softwarových produktů (SQuaRE) – Společný formát průmyslu (CIF) pro použitelnost: kontext popisu použití
- ČSN ISO 26000:2011 (01 0390) Pokyny pro oblast společenské odpovědnosti
- ČSN EN ISO 27500:2017 (83 3598) Organizace zaměřená na člověka – Zdůvodnění a obecné principy

BIBLIOGRAFIE

- EN ISO 9000:2015, Quality management systems – Fundamentals and vocabulary (ISO 9000:2015)
- EN ISO 9001:2015, Quality management systems – Requirements (ISO 9001:2015)
- EN ISO 9241-11:2018, Ergonomics of human-system interaction – Part 11: Usability: Definitions and concepts (ISO 9241-11:2018)
- EN ISO 9241-110:2006, Ergonomics of human-system interaction – Part 110: Dialogue principles (ISO 9241-110:2006)
- EN ISO 9241-112:2017, Ergonomics of human-system interaction – Part 112: Principles for the presentation of information (ISO 9241-112:2017)
- EN ISO 9241-171:2008, Ergonomics of human-system interaction – Part 171: Guidance on software accessibility (ISO 9241-171:2008)
- EN ISO 9241-210:2010, Ergonomics of human-system interaction – Part 210: Human-centred design for interactive systems (ISO 9241-210:2010)
- EN 301549, Accessibility requirements suitable for public procurement of ICT products and services in Europe
- ISO 20400:2017, Sustainable procurement – Guidance
- ISO/IEC 25063:2014, Systems and software engineering – Systems and software product Quality Requirements and Evaluation (SQuaRE) – Common Industry Format (CIF) for usability: Context of use description
- ISO 26000:2010, Guidance on social responsibility
- ISO 27500:2016, The human-centred organization – Rationale and general principles
- CEN-CENELEC Guide 6:2014 'Guide for addressing accessibility in standards' or ISO/IEC Guide 71:2014 'Guide for addressing accessibility in standards'
- Mandate 473:2010 Standardisation mandate to CEN, CENELEC and ETSI to include 'Design for All' in relevant standardisation initiatives (Ref. Ares(2010)578264 - 10/09/2010)
- ABOUT UNIVERSAL DESIGN FOR LEARNING. CAST via <http://www.cast.org/our-work/about-udl.html#.WRAL8v5MTmR>
- ANEC Position Paper – How standardisation can support the silver economy:2014, ANEC via <https://www.anec.eu/images/documents/position-papers/2014/ANEC-DFA-2014-G-021.pdf>
- Convention on the rights of person with disabilities (CRPD), United Nations via <http://www.ohchr.org/EN/HRBodies/CRPD/Pages/ConventionRightsPersonsWithDisabilities.aspx>
- DESIGNING FOR PUBLIC SERVICES. a practical guide, Design for Europe, IDEO, NESTA via http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/nesta_ideo_guide_jan2017.pdf
- Ethical Principles of Psychologists and Code of Conduct, American Psychological Association via www.apa.org/ethics/code
- Guidelines for Use of the Principles of Universal Design, The Center for Universal Design via https://projects.ncsu.edu/design/cud/about_ud/udprinciplestext.htm
- Including people with disabilities: Europe's equal opportunities strategy, European Commission, European Commission 2007
- Inclusive design toolkit University of Cambridge via <http://www.inclusivedesigntoolkit.com/>
- Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development, United Nations via <https://sustainabledevelopment.un.org/post2015/transformingourworld>
- Committee on the Rights of Persons with Disabilities, General comment No. 2 (2014) Article 9: Accessibility

● MEZIČAS 1 (2017)

DESIGN A ARCHITEKTURA V SÍTI KOMPLEXITY SOUDOBÉ SPOLEČNOSTI (ROZHOVOR) Jiří Hulák, Jaroslav Kadlec, Jan Němeček, František Podškubka, Jiří Šetlík, Ján Šmok,
DESIGN 4.0 – POKUS O VYMEZENÍ PROSTORU (MYŠLENÍ) Tomáš Fassati

● MEZIČAS 2 (2018)

PRŮMYSL A DESIGN 4.0 (VZDĚLÁVÁNÍ) Jan Velek
TŘI INSPIRATIVNÍ ŠKOLY (VZDĚLÁVÁNÍ) Dana Kloucká
VŠE SE MĚNÍ, ALE STOJÍME NA MÍSTĚ (MYŠLENÍ) Filip Vostal
TŘI BUDOVOY PRO ČESKÁ MUZEA DESIGNU (DISKUSE) Josef Hanák
MURPHYHO ZÁKONY O DESIGNU (MYŠLENÍ) Artur Bloch
TAK TROCHU JINÉ OCENĚNÍ DESIGNU (METODY HODNOCENÍ) Bohuslava Nekolná
INSTITUT INFORMAČNÍHO DESIGNU (HISTORIOGRAFIE) Bohuslava Nekolná
BENEŠOVSKÁ LABORATOŘ DESIGNU (HISTORIOGRAFIE) Anna Fassatiová
SBÍRKA DESIGNU VÍCE DIMENZÍ (METODY AKVIZIČNÍ ČINNOSTI) Anna Fassatiová
NEJVĚTŠÍ ČESKÝ DESIGN SHOP DESIGNU (HISTORIOGRAFIE) Jitka Dvorská
KNIHY PRO DESIGN (ANOTACE) Anna Fassatiová

● MEZIČAS 3 (2019)

PŘÍKLADNÉ ŠKOLY (ODEZVA) Slávka Zaňková
BUDOUCNOST A „BUDOUCNOST“ (DISKUSE) Dana Kloucká
MISIJNÍ STANICE DESIGNU (PRÁCE S VEŘEJNOSTÍ) Tomáš Fassati
PĚT VÝSTAV SMĚŘUJÍCÍCH KE 100. VÝROČÍ BAUHAUSU (MUZEJNÍ EDUKACE) Anna Fassatiová
MUZEUM BUDOUCNOSTI? (DISKUSE) Josef Hanák
UMĚNÍ JE METODOU K DOSAŽENÍ JEDNOHO Z TYPŮ POZNÁNÍ (DISKUSE) Bohuslava Nekolná
PRO ŠLECHTICE MEZI DESIGNÉRY (FACEBOOK IIID)
MYŠLENKY ANTROPOCÉNU (CITUJEME) Eliška Fulínová
ŠKOLNÍ SBÍRKA PORCELÁNU SUPŠ KARLOVY VARY (AKVIZIČNÍ ČINNOST) Jiří Kožíšek
SBÍRKA DESIGNU ČESKÉHO ROZHLASU (AKVIZIČNÍ ČINNOST) Jitka Dvorská
KAM S NÍM? (AKVIZIČNÍ ČINNOST) Bohuslava Nekolná
METODICKÉ CENTRUM PRO SBÍRKY DESIGNU (DISKUSE) Karel Hajský
SPOLEHNUTÍ NA KNIHOVNY? (DISKUSE) Beata Synková
DESIGN A KREATIVITA PROTI HROZBĚ APOKALYPSY (PŘEDSTAVUJEME MÉDIA) Pavel Noga
INÝ ČESKÝ DIZAJN (POHLED ODJINUD) Zdeno Kolesár
E-LEARNING A INSTAGRAM (POSTDIGITÁLNÍ PEDAGOGIKA) Tomáš Jílek
KEIN ŠTRES (SLOW-DESIGN)
KOLEKCE POHLEDNIC BENEŠOVSKÉ SBÍRKY GRAFICKÉHO DESIGNU (AKVIZIČNÍ ČINNOST) Anna Fassatiová
ODBORNÁ LITERATURA O ZRAKOVÉ KOMUNIKACI (RECENZE) Lukavský, Míšek, Simlinger, Kadlec
OSM OMYLŮ MODERNÍ SPOLEČNOSTI (CITUJEME)

● MEZIČAS 4 (2020)

SVĚT NENÍ ODSOUZEN KE KATASTROFĚ (EXISTENCIÁLNÍ INTELIGENCE) Lukáš Jirsa
ETIKA A ROBOTIZACE ŽIVOTA (TRENDY)
INTELIGENTNÍ DESIGN (Z NAŠEHO INSTAGRAMU)
DEKLARACE LIDSKÝCH POVINNOSTÍ (DESIGN V SOUVISLOSTECH)
KOMFORT V ARCHITEKTUŘE A DESIGNU (TEORIE) Irena Hradecká
HUMAN ENGINEERING: ČLOVĚK AŽ NA PRVNÍM MÍSTĚ (ROZHOVOR) Henrieta Nezpěváková
SPACE (VÝSTAVA DESIGNU)
CO JE NA PAPIŘE, TO SE POČÍTÁ: MATERIAL TIMES (MÉDIA)
HLEDÁNÍ DESIGNU V ČESKÝCH SBÍRKÁCH (BADATELSKÁ PRÁCE) Tomáš Fassati
UP MUZEA A ŠKOLY SPOLUPRACUJÍ (PEDAGOGIKA)
SLOVENSKÉ CENTRUM DESIGNU PŘÍKLADEM (ZAHRANIČNÍ DOBRÁ PRAXE) Tomáš Fassati
SBÍRKA NOVOROČENEK (BENEŠOVSKÁ SBÍRKA VÍCE ROZMĚRŮ) Anna Fassatiová
Z BENEŠOVSKÉ LABORATOŘE ERGONOMIE (DESIGN V PRAXI) Bohuslava Nekolná
SMĚŘOVÁNÍ K NEPOVRCHNÍMU KOMFORTU ČD (DESIGN V PRAXI) Bohuslava Nekolná

● MEZIČAS 5 (2020)

A CENU CZECH INTELLIGENT DESIGN DOSTÁVÁ... (CZECH GRAND DESIGN)
CO TŘEBA OCENĚNÍ SQ DESIGN? (DISKUSE)
ZLOMENÁ PŘÍRODA (PŘEDSTAVUJEME MAGAZÍN 519) Richard Vodička
ŠPIČKOVÍ A MARGINÁLNÍ GRAFIČTÍ DESIGNÉŘI (HODNOTY FORMÁLNÍ A PODSTATNÉ) Sylva Fišerová
ZPRÁVA OD PAPEŽE FRANTIŠKA (TO DO MÉDIA O DESIGNU NEPATŘÍ?)
TRENDY BEZ ALTERNATIV! (POSTŘEHY)
MÁME PRVNÍ ČESKÉ ODBORNÍKY NA ERGONOMII (DOKUMENT DOBY) Jiří Dolánek
DOVOLENÁ NA ZÁPADĚ BEZ DESIGNU? (SOCIOLOGIE) Karel Lhoták
KNIHY PRO DESIGN (ANOTACE)
ČESKÁ CENA ZA ERGONOMII 2020 (DOKUMENT) Bohuslava Nekolná
DOVĚTEK K CENĚ ZA ERGONOMII (DISKUSE) Jiří Hulák
UČEBNÍ POMŮCKA PRO VÝUKU DRUHÉ GRAMOTNOSTI (DISKUSE) Iva Dáková
NENÍ NAD KONTRASTNÍ SROVNÁNÍ (EDUKACE)
HMOTNÁ KULTURA A ŽIVOTNÍ PROSTŘEDÍ V OBDOBÍ NORMALIZACE (HISTORIOGRAFIE) Pěta Matějovičková
PŘESEDNĚME Z NEMOCNÝCH VLAKŮ, TRAMVAJÍ A BUSŮ DO ZDRAVÝCH (SYNDROM SBS) Tomáš Fassati
DESIGNOVÁ ROUŠKA JE HEZKÁ, NETĚSNÍCÍ JE SMĚŠNÁ (FORMA A FUNKCE) Tomáš Fassati

● MEZIČAS 6 (2021)

{ZAMYŠLENÍ STUDENTKY ARCHITEKTURY) **ZMĚNA ZAČÍNÁ U JEDNOTLIVCŮ** Adéla Vaříková
(APLIKOVANÁ TEORIE) **SPIRITUÁLNÍ INTELIGENCE PRO FIRMY** Jan Bilý
(TEORIE VÍCEČETNÉ INTELIGENCE) **OD PROSTÉHO IQ K HODNOTOVÉ INTELIGENCI** Tomáš Fassati
(DESIGN 4.0) **DIGITALIZACE PRŮMYSLU A UMĚLÁ INTELIGENCE** Zdeněk Havelka
(OHLÉDNUTÍ) **FRANTIŠEK HRUBÍN 4.0**
(K ČEMU JE DESIGNÉRŮM PATOČKOVA FILOSOFIE) **HARMONICKÉ VNÍMÁNÍ SVĚTA** Tomáš Fassati
(METODIKA) **HODNOCENÍ NOVÝCH DOPRAVNÍCH ZNAČEK Z HLEDISKA VIZUÁLNÍ PERCEPCE A INTERPRETACE**
Šimeček, Tučka, Bidovský
(METODIKA) **TESTOVÁNÍ SROZUMITELNOSTI A ČITELNOSTI VIZUÁLNÍ KOMUNIKACE** Tomáš Fassati
(ČESKÉ SBÍRKY DESIGNU) **OBALY FOTOGRAFICKÝCH MATERIÁLŮ** Anna Fassatiová
(MIMO SVĚTLA REFLEKTORŮ) **PRŮKOPNÍCI OBORU SI ZASLOUŽÍ VĚTŠÍ ÚCTU** Bohuslava Nekolná
(MÍSTO AKTUÁLNÍCH NEPOVRCHNÍCH MYŠLENEK) **THINK TANK IID**
(NAMÁTKOVÝ TEST) **HODNOTOVÁ INTELIGENCE VEDENÍ ČESKÝCH DESIGNÉRSKÝCH ŠKOL** Jana Kloudová
(AKTUALITA) **ZPRÁVA ROKU PRO DESIGNÉRY I ODBORNOU KRITIKU**
(VZDĚLÁVÁNÍ) **STUDENTI DESIGNU SE INSPIRUJÍ ANTICENOU ZA ERGONOMII**
(MUŽŮ NÁM NENÍ LÍTO) **FEMINISMU CHYBÍ VYVÁŽENÁ FILOSOFIE VZÁJEMNÉHO VCÍTĚNÍ**
(ANOTACE) **LITERATURA K EXISTENCIÁLNÍ INTELIGENCI**
(O ČEM JSME PSALI) **OBSAH PŘEDCHOZÍCH VYDÁNÍ**