

# SOUČASNÉ UMĚNÍ POUZE PRO VYVOLENÉ?: POSTKONCEPT V PROSTORU, PROČ A JAK HO VNÍMAT

*Mgr. Anna Königová*

Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, Brno, Česká republika,  
an.konigova@gmail.com

## Anotace:

Předkládaný příspěvek se zabývá otázkou, nakolik je postkonceptuální – současné umění odlišné od běžného proudu výtvarného umění, které k nám svým jazykem promlouvá už od svého počátku. Opěrným systémem pro tento výzkum jsou vědní poznatky kognitivní psychologie, nejnovější spisy o postkonceptuálním umění a provedená dotazníková šetření včetně bezprostřední reprezentace kognitivních procesů v rámci nazírání na postkonceptuální dílo.

## Annotation:

This paper deals with the question of how Postconceptual - Contemporary Art is different from the current stream of visual art, which has been speaking to us from its beginning in its language. The supporting system for this research is the scientific knowledge of Cognitive Psychology, the latest writings on Post-Conceptual Art and questionnaire surveys, including immediate representation of cognitive processes in the perception of post-conceptual work.

Klíčová slova: postkonceptuální umění, současné umění, model, kognitivní psychologie

Key words: Postconceptual Art, Contemporary Art, Model, Cognitive Psychology

## Úvod

V následujících odstavcích se budeme zabývat otázkou, nakolik je postkonceptuální – současné umění odlišné od běžného proudu výtvarného umění, které k nám svým jazykem promlouvá už od svého počátku. Zda pro jeho pochopení potřebujeme nutně určité “předpoklady”, nebo si vystačíme s přirozenou logikou.<sup>1</sup> Opěrným systémem pro tento výzkum jsou vědní poznatky kognitivní psychologie, nejnovější spisy o postkonceptuálním umění a provedená dotazníková šetření, kde se zvláště zaměříme na každou část zkoumané problematiky v propojení se sondou do otevřeného pohledu (modelu) nazírání na postkonceptuální umění. Jednotlivé položky v nadcházejících grafech vycházejí z odpovědí dvou rozdílných skupin, jež byly postaveny v určitých částech výzkumu před stejný problém. Jedná se tak o další vhled do zkoumané problematiky.

<sup>1</sup> Podle Lairda (1999) má člověk přirozené kompetence pro získání logických znalostí, kdy deduktivní činnost lidé provádějí za pomoci faktických znalostí, formálních pravidel, či mentálních modelů. (s. 130)

Výtvarné umění ve své nejstarší formě má převážně zobrazivý charakter, který byl determinován vznikem a vývojem klasických výtvarných technik, jako je kresba, malba, grafika, fotografie a prostorová tvorba, jenž určovaly jeho způsob vnímání a samotného poznávání. Vyjádření za pomoci kresby, malby, grafiky a dalších technik tak můžeme zařadit do kategorie obrazové externí reprezentace. Samotný pojem reprezentace nejvíce rozvedl právě Piaget (1999).<sup>2</sup> V návaznosti na něj rozlišil Palmer (1978) *“reprezentující a reprezentovanou oblast a poukázal na nutnost odlišit: co je reprezentováno (co je předmětem reprezentace), kdo (co) reprezentuje a co je obsaženo v reprezentaci. Teorie mentální reprezentace většinou vychází z toho, že okolní svět je reprezentován prostřednictvím reprezentujícího systému”* (Sedláková, 2004, s. 49). V tomto ohledu jde svět výtvarného umění cestou kreativního uvažování, přes zisk inspirace až po vytvoření konečné ideje. Většina uměleckých děl vzniká v procesu tvorby prvotních modelů, skic, až po vznik finálního díla, které se od prvotní ideje zpravidla z velké části liší. Reprezentovaný model tak může mít v konečném důsledku mnoho podob, ze kterých si vybereme pro nás ten nejvhodnější - jedinečný. Tímto principem se vytváří umělecká diverzita, na kterou současně reaguje trh s uměním.

Jak bylo zmíněno dříve, klasické výtvarné techniky jsou reprezentovány pomocí vizuálního obrazu, který je nosným prvkem informace, jež člověk přijímá a následně zpracovává v mozku prostřednictvím nervových synapsí. Výsledkem je poté vnímaný obraz (symbol), ze kterého lze následně vytvořit představu a naopak. Velmi často je poté tento “výsledek” dále komentován prostřednictvím jazyka, či doprovodného (kurátorského) textu, ze kterého lze odvodit nové vztahy k samotnému dílu, či pozměnit představu o dílu samotném. Můžeme z tohoto pohledu potvrdit, že tento proces je mnohem složitější, abstraktní a klade na recipienta mnohem vyšší nároky. Tento vzájemný vztah mezi obrazovou a jazykovou reprezentací popsali (Eysenck&Keane, 2005) příkladem alokace kanceláře.<sup>3</sup>

2 (Piaget,1999) připisoval symbolům jakožto zprostředkovatelům reprezentace důležitou roli, bez jejichž pomoci si nedokážeme vytvářet vlastní autonomní svět. S odkazem na vývoj myšlení dle Piageta (1997) mluvíme o symbolickém – předpojmovém myšlení, kde figurují představy a nápodoba. Zároveň se tak vracíme k nejstarší výtvarné technice, kresbě, která je v předoperačním období katalyzátorem pro zobrazení světa okolo nás.

3 Na čistý list papíru můžeme zakreslit schéma podlahy s chodbou, místnostmi podél ní a osobami uvnitř. Stejně informace lze vytvořit popisem pod obrázkem. Co mají společného obě reprezentace, je pouze určitý náhled na svět tzn. v plánku nejsou specifické věci, které bychom museli např. změřit, či zvážit, neboť jsou irelevantní pro daný účel. V čem se naopak liší je míra přiblížení k “reálnému” obrazu světa. Dané schéma je mnohem blíže skutečnosti, které se opírá o námi viděnou realitu, kdežto u slovního popisu potřebujeme mnohem více slovních spojení pro vytvoření podobného modelu. (Eysenck&Keane,2005, s. 267)

## Zakódované umění

Zde se dostáváme k důležité otázce, jakým jazykem k nám vlastně promlouvá samotné postkonceptuální umění? V tomto ohledu bychom měli nejprve definovat samotný termín “postkonceptuální”. Osborne (2018) ve svém spise *The Postconceptual Condition* tvrdí, že tento pojem nelze chápat v čistě chronologickém nebo dokonce časovém rozmezí, jak tomu bylo například u postmoderny, u které můžeme vycházet ze samotného názvu. Nejedná se tak o tradiční umělecko historický, či umělecko kritický koncept. Označuje umění, zaměřené na komplexní historickou zkušenost s odkazem na dědictví konceptuálního umění. (s. 20)

To slouží jako dávná studnice zakotvených myšlenek, které se nyní prolínají a stírají v dílech samotných, s důrazem na autorství, čerpanou inspirací v rámci celospolečenských témat a nutnou interpretací v místě vzniku díla samotného. (Dub, 2012, s. 51) Ve své formě tak postkonceptuální umění lze popsat podle následujících pravidel: Nezbytnost konceptuality – která se opírá o pojmovné procesy a tzv. uvažování nad zakódovanou informací; Estetický rozměr – adekvátní (materiální) prezentace daného uměleckého díla; Antiestetický materiál – vycházející z konceptuální stránky díla; Multidimenzionální - stírání hranic uměleckých forem; jejich vzájemné propojování a vytváření forem nových; Koherence uměleckého díla – pevná struktura, s interpretací v rámci celého systému se všemi jeho složkami; Adaptabilitnost jednoty historickým okolnostem. (Osborne, 2013, s. 48)

Není tedy divu, že postkonceptuální umění klade vysoké nároky nejenom na diváka, jakožto recipienta, ale též na kurátora a v neposlední řadě na samotného umělce. Tyto tři entity zároveň nelze od sebe oddělit, neboť jsou integrovány do systémové jednoty díla a bez kterých by se umělecké dílo stalo pouhým předmětem každodenního použití, nebo by vůbec nedošlo k jeho vzniku.<sup>4</sup>

Jelikož je postkonceptuální dílo tvořeno strukturou znaků / symbolů, které se vzájemně prolínají a utváří jednotný celek, musí být divák schopen s těmito dílčími částmi nezávisle operovat. Opřeme se o kognitivistické pojetí dle Goodmana (2007) a jeho teorii symbolů, které nás vyvádí z omylu, že skutečnost, je zobrazena prostřednictvím podobnosti. “Téměř jakýkoli obraz může zobrazovat téměř cokoli; tj. pro jakýkoli obraz a objekt lze zpravidla nalézt systém zobrazení, způsob korelace, dle kterého obraz daný objekt zobrazí.” (Goodman 2007, s. 45) K plnému přiblížení proto potřebujeme poznat jednotlivé dílčí části samotného celku, kam můžeme v našem případě zařadit historickou konotaci, vystavená umělecká díla, kurátorskou koncepci, textové a obrazové materiály, které k nám promlouvají prostřednictvím obrazových a jazykových symbolů a další. Důležitou roli zde proto hrají představy<sup>5</sup>, asociace, schopnost dedukce a kritického myšlení. Výše zmíněné pojmy jsou součástí vyšších forem mentální reprezentace, kterými se v 80. letech zabývalo větší množství psychologů (Sedláková, 2004, s. 59), z nichž můžeme zmínit například G. S. Halforda (2014), či P. J. Lairda (1983), jehož teorie mentálních modelů je dle mého názoru důležitým vodítkem a pomůckou při uvažování nad postkonceptuálním uměním.

4 Nejčastějším výstupem těchto vztahů je interpretace postkonceptuálního uměleckého díla, která se v mnoha ohledech může u diváka vzdalovat nejenom od původní autorské myšlenky, ale i celkové výstavní koncepce. Vlivem komplexity díla může docházet i k celkovému skrytí obsahu a recipient se tak dostává do roviny pouhého pozorovatele, nikoli aktivního příjemce.

5 Při samotné reprezentaci (v daném okamžiku) je nejsme schopni vnímat všemi smysly. (Sternberk, 2002, s. 246) Můžeme si však představit jevy, předměty, či situace, kterých jsme se nikdy neúčastnili a díky kterým můžeme vytvářet a vizualizovat nový kreativní obsah. Představy tak ve své podobě vychází z externí reprezentace, jež je katalyzátorem pro jejich vznik a svou podobou spadají do tzv. mentální (myšlenkové/duševní) reprezentace.

## Vazby postkonceptuálního umění na mentální model

Kognitivní psychologie dosud nemá plně jasno v jednotném vymezení mentálních modelů. (Sedláková 2004, s. 58) Z toho důvodu budu pracovat s teoriemi, které určitými způsoby korelují s definicí postkonceptuálních děl dle Osborna (2018) a výrazně přibližují recipientovo kognitivní nazírání na postkonceptuální dílo. Zásadní teorii mentálních modelů rozvedl právě Johnson-Laird (1983, s. 397-407), jenž tvrdí, že jsou důležitým prvkem reprezentace v rámci lidského nazírání na jevy, objekty a situace, které člověka každodenně obklopují. Díky mentálním modelům dokážeme lépe poznávat a pochopit nejrůznější činnosti, včetně jejich reprezentace prostřednictvím jazyka a zakomponovat je tak do obrazu našeho světa. Pravdivé podmínky výroků závisí na smyslu věty, jejím kontextu a závěrech, které vycházejí z daného poznání.

Z tohoto důvodu jsou mentální modely kombinací obrazové a jazykové reprezentace (Halford, 2014), neboť pouhým vizuálním vnímáním bychom docílili odpovídající jediné možné situaci. (Johnson-Laird, 1983, s. 407) Mentální model je jedinečným subjektivním konstruktem, který se proměňuje v průběhu našeho života, díky zisku nových vědomostí, zkušeností a vlivů prostředí, ve kterém se nacházíme. Významnou podobnost s postkonceptuálním dílem můžeme vidět v jeho multidimenzionalitě, která se odehrává v rovině zisku a zprostředkování informací o daném jevu, ze kterých můžeme dále vyvodit nové poznatky a závěry. Knuuttilla (2011, s. 2-3) poukazuje na možné využití výsledných modelů jako epistemických nástrojů pro myšlení, konstrukci a manipulaci, jež jsou zásadní pro samotné poznání. Kromě toho mohou tyto modely poskytovat nová řešení problémů s nepravdivými údaji, neboť to, co se zdá být subjektivním nedostatkem<sup>6</sup> může být kognitivně využito v rámci daného modelu.

### Modelová část:

#### Prolog

Pro adekvátní ukázkou, na které budu popisovat přístupy nazírání na postkonceptuální dílo jsem vybrala výstavu Kataríny Hládekové – Čtyři modely, v brněnské galerii *Pitevna*.<sup>7</sup> Tento výběr nebyl náhodný, neboť Hládeková se dlouhodobě zabývá tématem modelu<sup>8</sup> a výstava vytváří pomyslný “atlas přístupů,” které do sebe navzájem zapadají a prolínají se. Pokusem je reprezentace kognitivních procesů v přímé konfrontaci s výstavním prostorem a vystavenými díly.

<sup>6</sup> *Modely v mnoha případech obsahují prvky idealizace, zjednodušení, zároveň také odhady, či fikci.* [Volný překlad] (Knuuttilla, 2011, p. 24) Pokud bychom uvažovali v tomto smyslu nad hodnověrným zobrazením, museli bychom použít z logického hlediska čistě “pravověrná” data. Jednotlivým vlastnostem (souhrn 5 navzájem provázaných částí) modelů jako epistemických nástrojů (k nahlédnutí Knuuttilla, 2011).

<sup>7</sup> 8.10.–2.11.2018, Galerie Pitevna, výstavní prostor Archivu MU Brno, Komenského náměstí 2. Kurátoři: Petr Kamenický a Markéta Žáčková. Výstava byla součástí projektu – Schopen představ – prezentace současného umění na MU [součást kurátorského textu]

<sup>8</sup> Jednotlivé modely Hládeková (2018) popsala a blíže specifikovala ve své práci: *Model. Kategória a pomôcka postkonceptuálneho umenia*, ve které popisuje i model kognitivní a jeho integraci v postkonceptuálním umění (k nahlédnutí s. 100 - 109)

## Modelová část: Monolog

Do galerie Pitevna vstupuji v očekávání. Tvorba Kataríny Hládekové je mi velmi dobře známá a jsem zvědavá, jak si Petr (pozn. Mgr. Petr Kamenický, PhD) poradil se samotnou instalací. Jako vždy je vše precizně nainstalované. Vnímám jednotlivé detaily instalovaných děl, čistotu provedení, solitérnost a zároveň komplexnost celku. Velmi dobře chápu drobné detaily, které diváka odkazují na další díla ve výstavním prostoru, který tvoří dvě vzájemně propojené místnosti. Vím, že jednotlivá díla by měla být nějakým způsobem propojena. To je také jedna z věcí, pro kterou je postkonceptuální umění pro mě tak výjimečné. Tento prvek jako první objevuji v zrcadle, které tvoří dva navzájem protínající se kruhy (až nyní si uvědomuji, když tento text přepisuji, další konotaci s dílem ve vedlejší místnosti, které odkazuje na fotografii Nekonečno na přehradě – svým tvarem ležaté osmičky.) Dívám se do zrcadla a díky jeho odrazu vidím dílo, které mi připomíná schody do nebes. Spojím si to s tzv. oknem do duše neboť ticho, které je v galerii (jsem tu sama) ještě více umocňuje skoro až náboženský charakter. Připodobnění galerie k chrámu a pomalu uctívání obrazu mi přijde trefné – vzpomínka na Dohertyho (2014) a jeho knihu *Uvnitř bílé krychle*.

Usměju se. Snažím se proniknout hlouběji do viděného obrazu, ale víc mě přitahuje jeho vizuální kompozice, než přemýšlení nad významem. Končím proto s jeho prohlídkou a směřuji k vytvořeným “schodům,” které se táhnou až ke stropu. Co mě ihned praští do očí, je dosti podivná papírová krajina, která jakoby byla tvořena ve spěchu a odlepující se papír na mě nepůsobí dobře. Zároveň cítím frustraci z toho, že nevidím až na vrchol schodů a nemůžu si tak přečíst zbytek textu. Krajina je textem prokládána. Je to nějaká báseň? Nebo možná úryvek z anglické písně? „*Your trumpets, angels, and arise, arise*” Společnou kombinací mi to připomíná básnické sbírky starých čínských a japonských mistrů, které jsou vždy ilustrovány motivy krajiny, či flóry. Jsem ztracena. Uvědomuji si, že v ruce držím pozvánku a kurátorský text. Doufám, že tam bude napsáno něco o tomto díle. ...*dívák proto nemusí ztrácet půdu pod nohama. Zásadním vodítkem je pro něj odkazování se ke klasickým žánrům, jako je krajinářství, zátiší nebo portrét.*<sup>9</sup> Klasické žánry – ztratily autonomii – současné umění – postkonceptuální přístupy – vypořádat se se ctí. Přemýšlím nad úryvkem, stále mi něco uniká.

Na protější stěně je fotografie, přistupuji blíže a prohlížím si ji. Není to fotografie, i když tak na první pohled vypadala. Je to malba? Vidím tahy, ale nevidím strukturu. Kopie? Moment, ona je rozdělena na části. Už mi to dochází. Za mnou na zemi leží kovový box, ve kterém jsou za sebou poskládány dlaždice. Je mi jasné, co bude na jednotlivých dlaždicích. Skrčím se a prohlížím si jednotlivé části obrazu pověšeného na zdi. Upřímně se bavím. Změnil se úhel pohledu. Dílo se stalo objektem a více si užívám jednotlivé detaily, které dlaždice skrývají. Samotný obraz na mě působí tajemně a připomíná mi rajskou zahradu nějakého kláštera na jihu Itálie. Samotná estetická stránka mě pohltila. Jakým dalším způsobem bychom mohli zobrazit zobrazené? Plynule přecházím do vedlejší místnosti, ve které vidím jakoby plovoucí papírové lodičky, fotografii a instalaci. Pomalu obcházejím jednotlivé části a vnímám jak se mi myšlenky skládají do celku, jako puzzle. Papírové lodičky jsou fyzickým předmětem; fotografie z brněnské přehrady, na které je fotograf fotící “lodičky,” je vizuálním zachycením daného okamžiku v místě a čase; instalace je zobrazením fotografa z pohledu lodiček. Kruh se uzavřel a výsledný obraz se utvořil v mé mysli. Ještě chvíli vnímám daný zážitek a následně odcházím.

<sup>9</sup> Kurátorský text Markéty záčkové k výstavě *Čtyři modely*, 8. 10. 2018 – 2. 11. 2018, galerii Pitevna [bez distribuce].

## Modelová část: Epilog

Před nedávnou dobou jsem dočetla dizertační práci Kataríny Hládekové (2018) *Model. Kategória a pomôcka postkonceptuálneho umenia* a musela jsem z archivu vytáhnout pozvánku na výstavu, které jsem předtím nevěnovala pozornost. Jsou na ni vyobrazeny čtyři modely. Troufám si tvrdit, že krychle je modelem lineárním, krajina je modelem imersivním, kameny jsou modelem fyzickým a lodičky kognitivním. Můžu se ale mýlit.

[Vnímám jednotlivé detaily] [Dívám se  
[vidím] [přistupuji blíže a prohlížím si ji]  
[není to fotografie, i když tak na první pohled  
vypadala. Je to malba? Vidím tahy, ale  
nevidím strukturu. Kopie? Moment, ona  
je rozdělena na části. Už mi to dochází.]  
[Vnímám daný zážitek]  
[víc mě přitahuje jeho vizuální kompozice]  
⋮  
[chápu drobné detaily, které diváka odkazují  
na další díla] [Snažím se proniknout]  
[Vím, že... díla by měla být... propojena]  
[Spojím si to] [komplexnost celku]  
[jakoby byla tvořena ve spěchu]  
[výsledný obraz se utvořil v mé mysli.]  
[vše precizně nainstalované] [Je mi jasné]  
[Je to nějaká báseň? Nebo možná úryvek  
z anglické písně?] [Pomalou obcházím jed-  
notlivé části a vnímám jak se mi myšlenky  
skládají do celku] [stále mi něco uniká]  
⋮  
[objevuji] [Uvědomuji si]  
[přepisují] [ihned praští do očí] [vzpomínka]  
[Připodobnění galerie... mi přijde trefné]  
[tvoří dvě vzájemně propojené místnosti]  
[Společnou kombinací mi to připomíná]  
[přemýšlení nad významem] [Přemýšlím  
nad úryvkem] [estetická stránka mě pohlti-  
la. Jakým dalším způsobem bychom mohli  
zobrazit zobrazené?] [obraz na mě působí  
tajemně a připomíná mi]  
⋮  
[očekávání] [si užívám jednotlivé detaily]  
[je mi velmi dobře známá a jsem zvědavá]  
[pro mě tak výjimečně] [Usměju se.]  
[Upřímně se bavím. Změnil se úhel pohledu.  
Dílo se stalo objektem]  
[si užívám jednotlivé detaily]  
[na mě nepůsobí dobře] [cítím frustraci]  
[Doufám, že tam bude napsáno]

1 / Záznam kognitivních procesů zprostředkovaných postkonceptuálním uměním.

Zdroj: veškeré obrázky, grafy patří do archivu autora

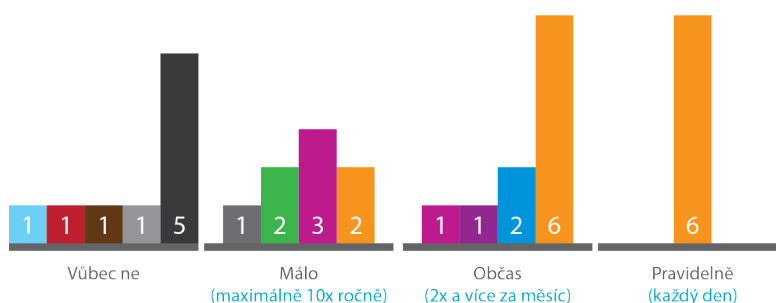


Pro komparaci výše předloženého přístupu nazírání na postkonceptuální umění – výstavu Kataríny Hládekové jsem zvolila vzorek studentů 2. ročníku magisterského programu s aprobací učitelství pro 1. stupeň základních škol, kteří se v rámci předmětu Umění a tvorba 1 snažili proniknout do teorie a praxe výtvarného umění. Výzkumu se zúčastnilo 19 studentů, kteří v říjnu 2018 navštívili výstavu *Čtyři modely* umělkyně Kataríny Hládekové, zúčastnili se doprovodného programu k výstavě a souhlasili s dotazníkovým šetřením, na který navazovaly další aktivity, spojené s výtvarnou a galerijní pedagogikou.

Některé části výzkumu (dotazníkového šetření) byly porovnávány také s aprobovanými pedagogy s profilací na výtvarnou výchovu a přidružené vědy. Nejčastější kombinací (5/14) byla Výtvarná výchova - Český jazyk. Dotazník byl anonymního charakteru, se strukturovanými otázkami, které měly volný, uzavřený a škálovaný charakter s možností subjektivního vyjádření na danou problematiku (výstavu, jev, dílo) Následující grafy jsou autorským dílem a představují analyzované odpovědi studentů. Otázky v první části dotazníkového šetření (grafy 3-7) mají obecný charakter, pro typologické určení studentů v komparaci s učiteli. Druhá sada otázek (grafy 9-23) nás blíže seznamují se zkoumanou problematikou: (galerijním prostředím, konceptuálním uměním a výtvarníky.) Třetí sada otázek grafy (15-23) zkoumají návštěvu studentů ve výstavním prostoru galerie Pitevna a reakce na výstavu Kataríny Hládekové - *Čtyři modely*.

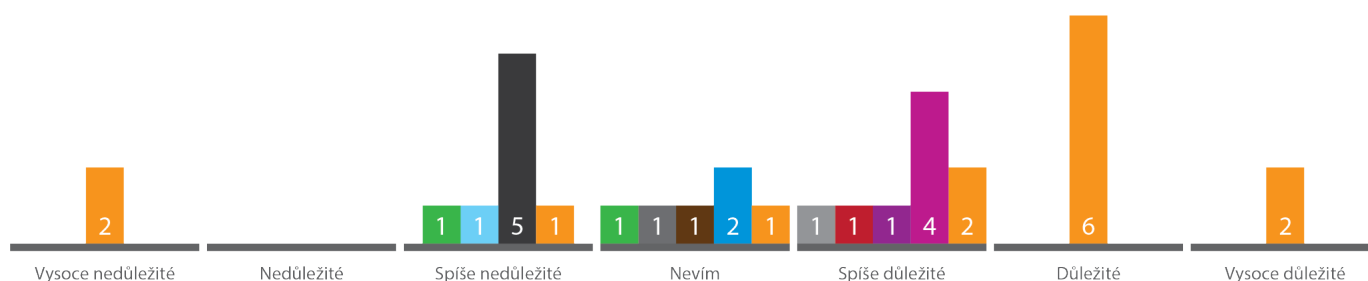


2 / Legenda pro grafy 3, 4, 5, 6, 7



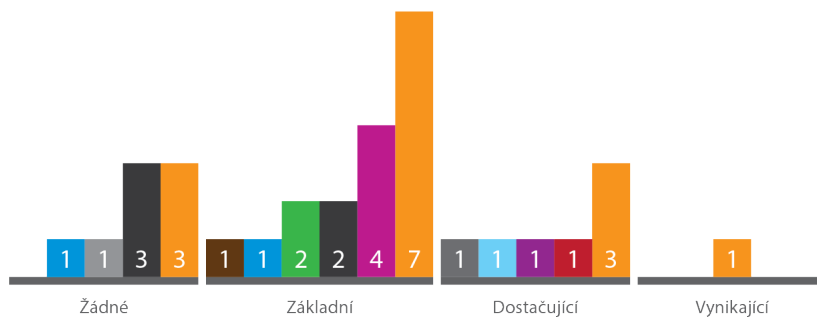
### 3 / Sledujete aktuální dění na umělecké scéně?

*Necelá polovina dotázaných studentů vůbec nesleduje aktuální dění na umělecké scéně (9/19), maximálně 10x ročně sleduje uměleckou scénu (6/19) studentů a pouze 4 studenti sledují aktuální dění 2x a více za měsíc.*



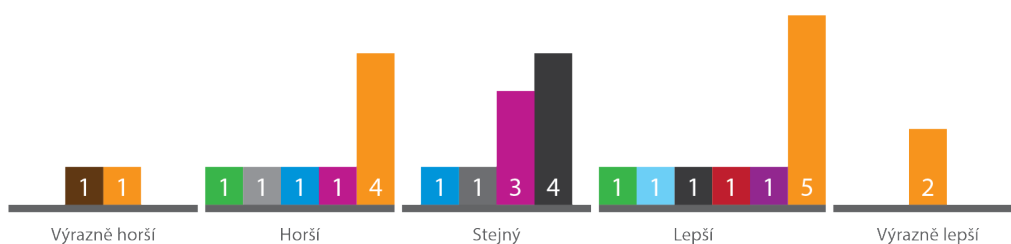
### 4 / Jak moc je pro Vás důležité *neustále se vzdělávat* v oblasti výtvarného umění.

Důležitost neustálého vzdělávání v oblasti výtvarného umění považuje za spíše důležité (7/19) studentů, stejný počet studentů je opačného názoru a 5 studentů nedokázalo na tuto otázku odpovědět. Na bod "spíše nedůležité" odpověděli zejména studenti, kteří se vůbec nezajímají o aktuální dění na umělecké scéně (6/7) Na bod "spíše důležité" reagovali studenti, kteří max. 10x ročně sledují aktuální dění, či 2x a více za měsíc (5/7), (2/7) studentů sice vůbec nesledují aktuální dění, ale považují neustálé vzdělávání za "spíše důležité." Zajímavým zjištěním je, že (4/5) studentů, kteří se nedokázali rozhodnout, sledují aktuální dění na umělecké scéně.



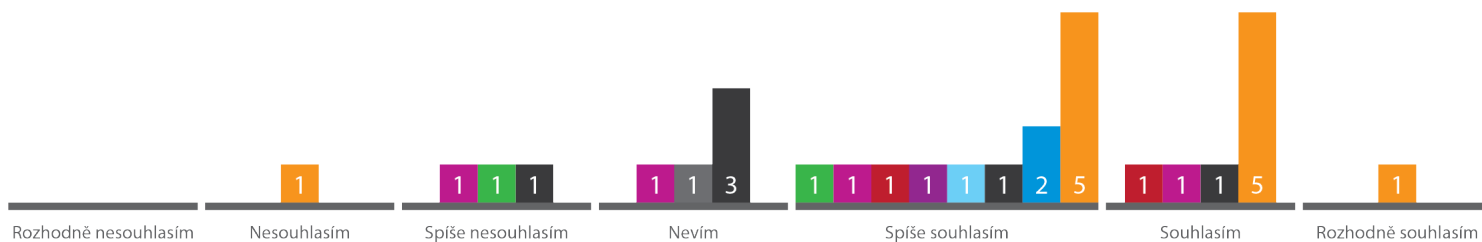
5 / Jak byste ohodnotili své znalosti na poli současného umění, které jste se naučili / se učíte během vašeho studia na VŠ (Nejedná se o samostudium)

Základní znalosti na poli současného umění má (10/19) studentů, (5/19) uvedlo “žádné znalosti” a pouze (4/19) studentů je považují za “dostačující”(2/4) studentů, kteří “vůbec nesledují” aktuální dění označili své znalosti za “dostačující”.



6 / V současné době je stav vašich znalostí.

Aktuální stav svých znalostí (9/19) považuje za stejný, (5/19) studentů zaznamenalo zlepšení svých znalostí a (5/19) studentů zhoršení.



7 / Souhlasíte s tvrzením: Bez znalostí dějin umění nedokážeme pochopit jednotlivé kontexty aktuální umělecké tvorby.”

(11/19) studentů souhlasili s tvrzením: “Bez znalostí dějin umění nedokážeme pochopit jednotlivé kontexty aktuální umělecké tvorby.” 5 studentů nedokázalo odpovědět, pouze 3 studenti nepovažují dějiny umění za důležité, pro pochopení aktuální tvorby.

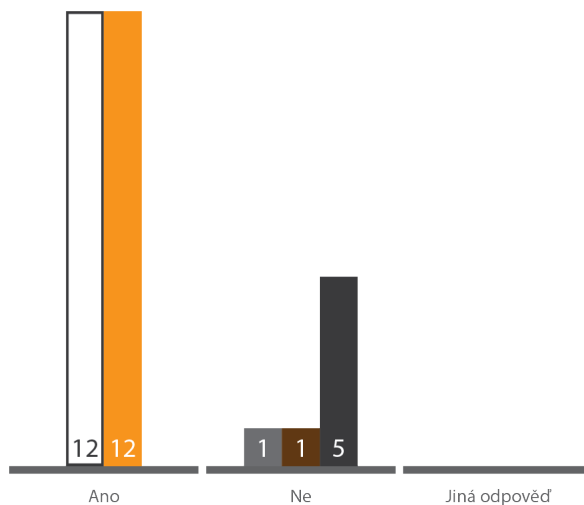
Studenti (19) typologizované odpovědi studentů

nespecifikovaná typologizace

Učitelé (14)

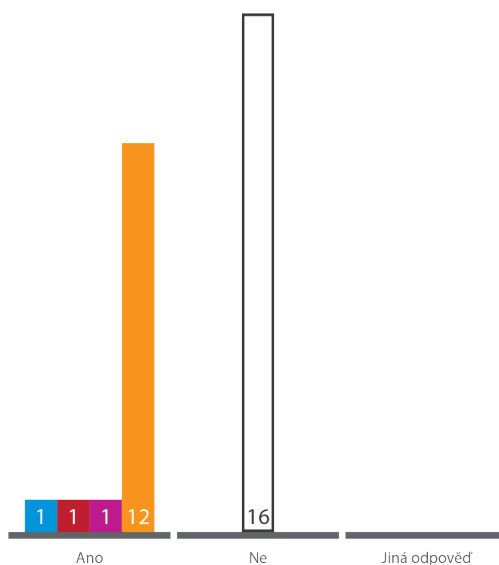
8 / Legenda ke grafům 9, 10, 11, 12, 13





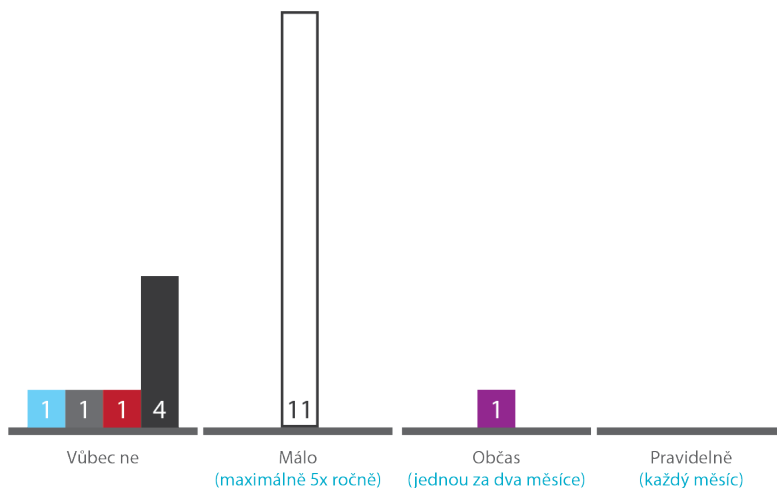
9 / Proniknutí do složitějších témat výtvarného umění je pro Vás snazší skrze přímý kontakt s výtvarníky a příslušnými organizacemi.

Pro (12/19) studentů je jednodušší proniknout do složitějších témat výtvarného umění skrze instituce (galerie) a výtvarníky, (7/19) má názor opačný, kdy z těchto studentů se (5/7) vůbec nevěnuje výtvarnému umění.



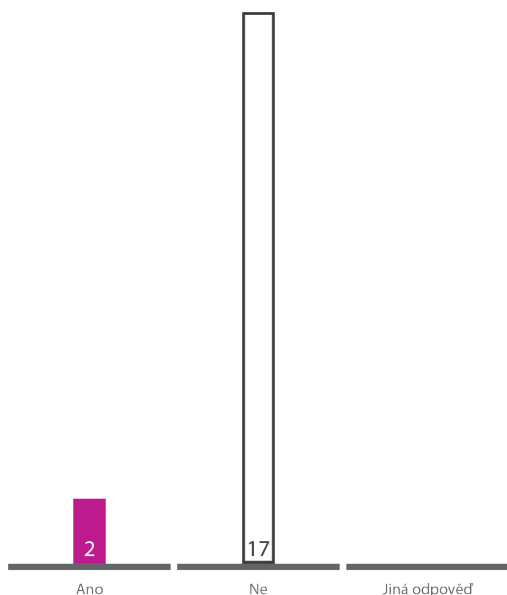
10/ Setkali jste se s některým z těchto termínů: “postkonceptuální”, “postkonceptualismus”, “postconceptual art”, či “postconceptual culture”?

O těchto termínech nikdy neslyšelo (16/19) studentů, kdy (3/19) se s ním už někdy setkali, ale nedovedli ho definovat. Otázka v dotazníku pro studenty měla totiž sub-kategorie: *B. Pokud jste na předchozí otázku odpověděli “ANO”, zkuste prosím definovat tento termín / termíny.* (12/14) učitelů odpovědělo kladně - dotazníkové šetření bez bližší specifikace.

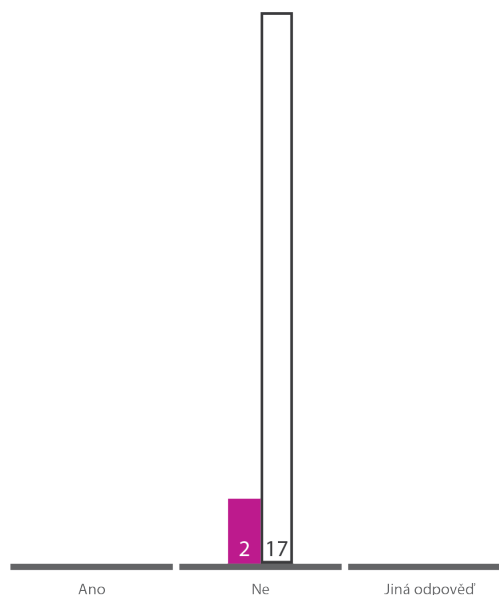


### 11 / Jak často se účastníte vernisáží a výstav spojených s výtvarným uměním?

Zkušenosti s galerijním prostředím (výstavy + vernisáže) nemá (7/19) studentů, u kterých (4/7) na předchozí otázku “instituce a výtvarníci” odpověděli negativně. (11/19) si na výstavu zajde maximálně 5x ročně a pouze (1/19) chodí do galerie jednou za dva měsíce. *Jedná se o studenta, který se zajímá o výtvarné umění, sebevzdělání v tomto oboru považuje za “spíše důležité” a vidí u sebe zlepšení na poli svých znalostí - vyplývá z celkové analýzy dotazníkového šetření daného studenta.*



### 12 / Navštívili jste někdy předtím galerii Pitevna?



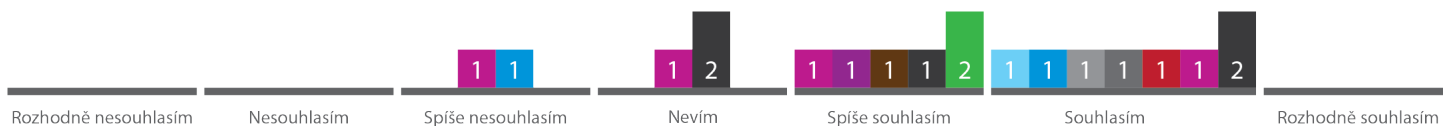
### 13 / Znali jste tvorbu Kataríny Hládekové již z dřívější doby?

(17/19) studentů bylo v galerii Pitevna poprvé a tvorbu umělkyně Kataríny Hládekové neznalo (19/19) studentů – můžeme proto definovat dopad výstavy na nezavěšeného diváka.

Třetí sada otázek zkoumá návštěvu studentů ve výstavním prostoru galerie Pitevna a reakce na výstavu Kataríny Hládekové - Čtyři modely.

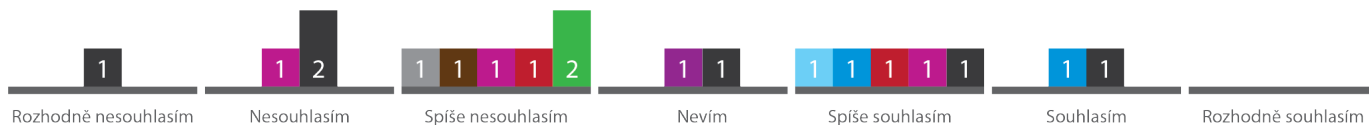
Studenti (19)   
typologizované odpovědi studentů

14 / Legenda ke grafům 15, 9, 10, 11



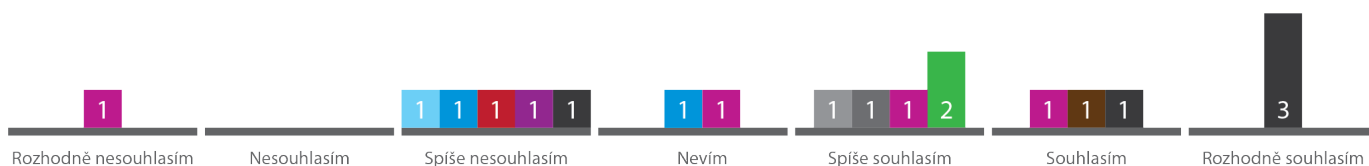
### 15 / Věnoval/a jsem dostatečný čas prohlédnutí každého díla

Dostatečný čas věnovalo jednotlivým dílům (14/19) studentů, (3/19) nedokázali na tuto otázku odpovědět a (2/19) se spíše jednotlivým dílům nevěnovali. Pro srovnání se tyto 2 studenti zajímají o aktuální dění na umělecké scéně.



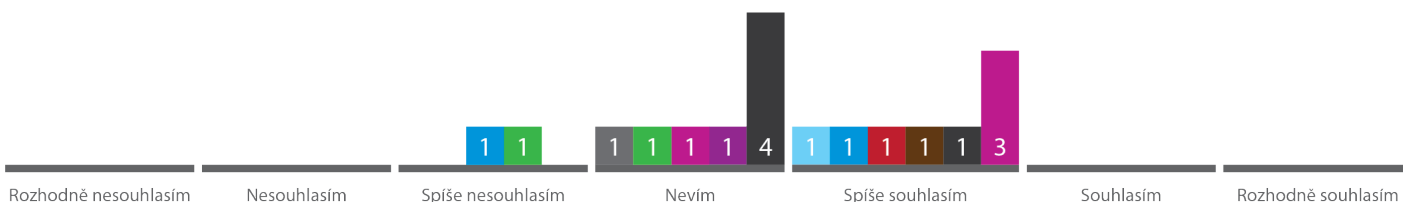
### 16 / Lehce jsem se dokázal/a orientovat ve výstavě

S tvrzením spíše nesouhlasilo (6/19) studentů, (3/19) nesouhlasilo a (1/19) s tvrzením rozhodně nesouhlasilo. Z tohoto vyplývá, že (10/19) studentům připadala orientace ve výstavě složitá. Jejich protipólem je (7/19) studentů, kteří tvrdili pravý opak a (2/19) se nedokázali rozhodnout. Z předchozího šetření vyplynulo, že 4 studenti, kteří "vůbec nechodí" na výstavy, se dokázali ve výstavě lehce orientovat.



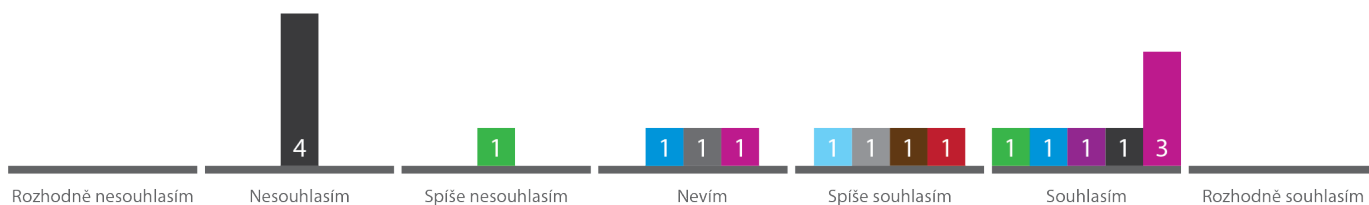
### 17 / Výstava mi připadala nesrozumitelná

Co se týče srozumitelnosti výstavy (11/19) studentů uvedlo, že jim výstava připadala nesrozumitelná, pouze (6/19) studentů uvedlo pravý opak, (2/19) se nedokázali rozhodnout



### 18 / Pokud jste četli kurátorský text - souhlasíte s tvrzením: Kurátorský text mi pomohl k lepšímu pochopení jednotlivých děl

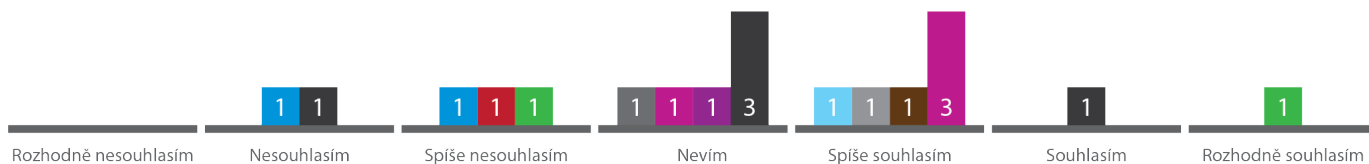
Kurátorský text pomohl (8/19) studentů, (2/19) spíše nepomohl a (8/19) se nevyjádřilo



### 19 / Pomocí společného programu v galerii jsem našla vlastní cestu k chápání výstavy

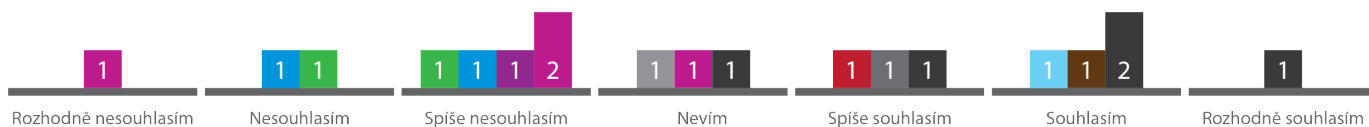
Společným programem došlo k vlastnímu pochopení výstavy (11/19) studentů, (3/19) se nedokázali rozhodnout, (4/19) měli odmítavý postoj a (1/19) spíše nedokázal najít vlastní cestu k pochopení výstavy.

(7/11) studentů, kterým doprovodný program – galerijní animace pomohla, předtím připadala výstava nesrozumitelná.



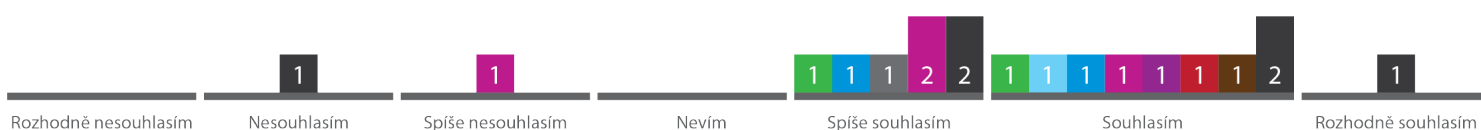
### 20 / Pouze s vlastní pomocí by pro mě výstava zůstala nečitelná.

Pouze s vlastní pomocí by si vystačilo (5/19) studentů, (8/19) studentů potřebovalo “pomocnou ruku” a (6/19) se nedokázalo vyjádřit.



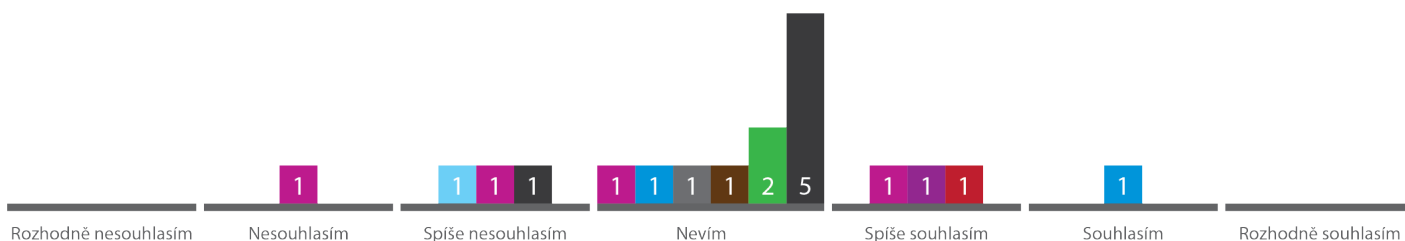
### 21 / Nejsem ochoten/na se dlouze zamýšlet nad jednotlivými díly, které mi nedávají jasné odpovědi.

Dlouze se zamýšlet nad nejednoznačnými díly se nechtělo (8/19) studentů, v opozici bylo (8/19) studentů, kteří se o umění různým způsobem zajímají, (3/19) nedokázali odpovědět.



### 22 / Nevadí mi, když se moje interpretace liší od autorových myšlenek.

Odlíšnost interpretace autora od diváka ukazuje, že (17/19) studentů nevadí, že si utvoří vlastní pohled na dílo, (2/19) studentů s tímto tvrzením nesouhlasilo.



### 23 / U postkonceptuálního díla (viz. výstava) je pro mě důležitější nalezení zakódované informace, než estetické vnímání díla.

V názoru, zda student dává přednost více “zakódované informaci”, před estetickým vnímáním díla, nedokázalo (11/19) studentů odpovědět. Domnívám se, že tento jev je u studentů způsoben nízkou návštěvností výstav a neznalostí postkonceptuálního umění. Ti, kteří na tuto otázku odpověděli, byli ve vzájemné opozici (4/19) dávají přednost zakódované informaci x (4/19) dávají přednost estetickému vnímání díla.

## Závěrem

Oba nastíněné přístupy si nekladou za cíl vytvořit jasný koncept vnímání postkonceptuálního umění, ale spíše předložit možnou cestu, způsob objevování a nazírání na předmět výzkumu. Nabízen je přístup ryze analytický, který hodnotí jednotlivé elementy - body dotazníku a kategoricky je vyhodnocuje do vizuálních modelů (statistik), ze kterého vyplývají souhrnné názory většiny, s barevnostně typologickým označením pro společný výskyt stejných odpovědí. Druhý přístup je syntetickým vyhodnocením kognitivních procesů, které se utvářely v průběhu nazírání na postkonceptuální výstavu. Příkladem buď graf 3,4,5 ve kterém 5 studentů odpovědělo, že *“vůbec nesleduje”* aktuální dění (označení černou barvou). Tito studenti zároveň odpověděli, že je pro ně *“spíše nedůležité”* neustále se vzdělávat na poli výtvarného umění a jejichž znalosti na poli současného umění jsou (3/5) případů *žádné*. Z tohoto příkladu můžeme studenty této skupiny vyhodnotit jako studenty s *“nezájmem”* o výtvarné umění a jejichž odpovědi můžeme chronologicky sledovat v dalších částech šetření. Typologickým protikladem jsou pedagogové, zahrnutí pod jednotnou oranžovou barvu, neboť jejich odpovědi byly od sebe navzájem natolik odlišné (jedinečné), že sledování 14 entit by bylo pro daný výzkum irelevantní a z tohoto důvodu jsou uvedeni bez specifikace. Další odlišností je rozdílný dotazník pro pedagogy (celek zde není uveden), který se shodoval jen v některých bodech s dotazníkem pro studenty.

Z jednotlivých grafů vyplývají následující fakta. Při dostatečném času stráveném u jednotlivých děl, byla přesto pro více než polovinu studentů výstava nesrozumitelná. Orientace ve výstavním prostoru hrála v tomto případě důležitou roli, neboť taktéž ovlivňovala srozumitelnost výstavy. Nutno v tomto případě podotknout, že většina studentů byla v galerii Pitevna poprvé a nikdy předtím se s tvorbou Kataríny Hládekové nesetkala. Přesto bychom neměli považovat tento faktor za rozhodující, neboť si každý v průběhu výstavy vytváří svůj osobní model nazírání na daná díla. Nelze však vyvrátit faktor jisté připravenosti (predispozice), kterou má zasvěcený divák. Proto, jak tvrdí Dub (2012), či Osborne (2013) je nutné zasadit daný celek do komplexního vzorce uvažování. Ať už v rámci místního kontextu, dějin umění, či jisté míry fluidnosti, která se promítá do formy vystavených děl. Tento fakt potvrzuje i graf 7, kdy nadpoloviční většina studentů souhlasila s tvrzením - nutných znalostí dějin umění pro pochopení aktuální autorské tvorby a (13/14) pedagogů na tuto otázku taktéž jednomyslně odpovědělo souhlasem. Pokud tedy tápeme ve vodách dějin umění, jsou pro nás kromě obrazové reprezentace jednotlivých děl jedinými vodítky doprovodné materiály k výstavě a případný doprovodný program. Zde se nabízí již zmiňovaná jazyková reprezentace s možností komentovaných prohlídek, kurátorských textů, či galerijní animaci. Jejich jednoznačný účinek je v našem případě diskutabilní, neboť ne všem zúčastněným, daný prvek pomohl k vlastnímu pochopení (utvoření si) názoru na danou výstavu. Přesto se vyskytlo u některých jedinců zlepšení a odcházeli z výstavního prostoru s vlastním uspokojením. Příklad volné odpovědi jedné ze studentek: *„Při příchodu jsem si říkala, že tam nic není a že se mi to nelíbí. Postupně jsem si díla prohlédla, našla si v nich nějaký význam a nakonec se mi tam líbilo.”*

Dalším faktorem ovlivňujícím *“čitelnost”* výstavy, je jistá náklonnost k výtvarnému umění a jeho konzumace, ať už v podobě čtení článků, či zpráv na internetu. Tito jedinci mají více entuziasmu pro svépomocné objevování a zkoumání výstavy, které vede k výslednému pocitu srozumitelnosti. Naopak ti, kteří projevují nezájem, mají problém s utvářením vlastních soudů, jak se na díla/ výstavu dívat a zároveň tento přístup ovlivňuje i jejich nazírání na instituce (galerie) a samotné umělce, které nepovažují za své průvodce, či pomocníky při složitějších tématech v oblasti umění. Jedinou možnou záchrannou, před absolutní deziluzí je tak čistě osobní interpretace, která pro (17/19) studentů může být odlišná od autorových myšlenek. V tomto ohledu si dovoluji krátkou úvahu, která vyplývá z výše zmíněného. Žádné dílo nemůže zůstat pro diváka nepochopeno, pokud on sám nepřijme tento fakt za svůj.

Z tohoto důvodu je syntetický přístup přímého toku zaznamenaných myšlenek zajímavou ukázkou práce s výstavou a dílem. Lze vidět, že je postupováno podle předem vytvořených modelů, které se opírají o předchozí zkušenosti a prolínají se, seznalostmi daného místa, osob či problematiky. Do jisté míry můžeme spatřit i odhodlání, či snahu poznat a pochopit daná díla s jistým zanícením pro současné umění. Lze tedy na postkonceptuální dílo pohlížet z roviny mnohvrstevnatosti modelu, který nejenom, že musíme neustále upravovat a transformovat, ale zároveň budovat a opírat se přitom o všechny pro nás známé myšlenkové procesy.

## Seznam zdrojů

- Dub, P. (2012). *Vybrané postkonceptuální přístupy v současné české malbě*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.
- Eysenck, M. W., & Keane, M. (2005). *Cognitive Psychology A Student's Handbook* [Online] (4rd edition). Hove & New York: Taylor & Francis e-Library. Retrieved from <https://epdf.pub/cognitive-psychology-a-students-handbook6b623c105653ed843e21d529ba043cc628796.html>
- Goodman, N., & Elgin, C. Z. (2017). *Nové pojetí filozofie a dalších umění a věd*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- Halford, G. S. (1993). Children's understanding: the development of mental models [Online]. Hillsdale, N.J.: L. Erlbaum Associates. Retrieved from [https://books.google.cz/books?id=sUPrAgAAQBAJ&pg=PA489&lp-g=PA489&dq=Children%27s+understanding+Halford&source=bl&ots=E5xCJw\\_xsM&sig=ACfU3U1V-Jr9Qq4-k6HZZq-Lc1EVL5Mwihg&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiMmPnI8YXkAhXD1qQKHVEfCtkQ6A-EwBnoECAoQAQ#v=onepage&q=Children's%20understanding%20Halford&f=false](https://books.google.cz/books?id=sUPrAgAAQBAJ&pg=PA489&lp-g=PA489&dq=Children%27s+understanding+Halford&source=bl&ots=E5xCJw_xsM&sig=ACfU3U1V-Jr9Qq4-k6HZZq-Lc1EVL5Mwihg&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwiMmPnI8YXkAhXD1qQKHVEfCtkQ6A-EwBnoECAoQAQ#v=onepage&q=Children's%20understanding%20Halford&f=false)
- Hládeková, K. (2018). *Model. Kategória a pomôcka postkonceptuálneho umenia* (Dizertační práce). Brno.
- Johnson-Laird, P. N. (1983). *Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language, Inference, and Consciousness*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Johnson-Laird, P. N. (1999). Deductive reasoning. *Annual review of psychology*, 50(1), 109-135. Retrieved from <http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/203/johnson-laird.pdf>
- Knuuttila, Tarja (2011). Modelling and representing: An artefactual approach to model-based representation. *Studies in History and Philosophy of Science Part A* 42 (2):262-271. Retrieved from <https://philpapers.org/rec/KNUMAR-2>
- O'Doherty, B. (2014). *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz.
- Osborne, P. (2013). *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*. New York: Verso.
- Osborne, P. (2018). *The Postconceptual Condition: Critical Essays*. Brooklyn: Verso.
- Palmer, S. E. (1978). Fundamental Aspects of Cognitive Representation. In: Rosch, E. W., Lloyd, B. (Eds.), *Cognition and Categorization*. [Adobe Reader] Retrieved August 16, 2019 from <https://palmerlab.berkeley.edu/pdf/Palmer%20-%201978.pdf>
- Piaget, J., & Inhelder, B. (1997). *Psychologie dítěte* (vyd. 2). Praha: Portál.
- Sedláková, M. (2004). *Vybrané kapitoly z kongitivní psychologie: mentální reprezentace a mentální modely*. Praha: Grada.
- Sternberg, R. J. (2002). *Kognitivní psychologie*. Praha: Portál.