



Filosofický ústav AV ČR
Institute of Philosophy

DOUBLE CONTEMPORARY

WORKSHOP K SOUČASNÉ ESTETICE A SOUČASNÉMU UMĚNÍ

15. prosince 2021

Akademické konferenční centrum, Husova 4a, Praha 1

Organizátor: Oddělení analytické filosofie, Filosofický ústav, Akademie věd České republiky, Praha

Kontaktní osoba / koordinátor workshopu: Tomáš Koblížek (koblizek@flu.cas.cz)

Program

9:00

Úvod

Tomáš Koblížek (Filosofický ústav, Akademie věd České republiky)

9:10 – 9:55

Co to je etnohistorie umění?

Jakub Stejskal (Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno)

9:55 – 10:40

Interpretovat interpretaci: Ke kritice (nejen výtvarného) umění

Anežka Bartlová (Akademie výtvarných umění, Praha)

10:40 – 10:50 | Pauza

10:50 – 11:25

Arthur C. Danto a zkušenostní dimenze (definice) umění

Šárka Lojdová (Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze)

11:25 – 12:10

Witgensteinovská inspirace v teorii estetické zkušenosti Virgila C. Aldriche

Štěpán Kubalík (Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze;
Filozofická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých
Budějovicích)

12:10 – 13:00 | Oběd

13:10 – 13:55

Adornova estetická syntéza a její sociální význam

Sabrina Muchová (Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze)

13:55 – 14:40

Ozvěny romantismu ve vizuálním umění 2. dekády 21. století

Václav Magid (Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně)

14:40 – 14:50 | Pauza

14:50 – 15:35

K mezidruhové komunikaci v současném uměleckém videu

Tereza Špinková (Fakulta sociálních studií, Masarykova univerzita, Brno)

15:35 – 16:35

Algoritmy v umění a krivka zunovatelnosti

Magda Stanová (Akademie výtvarných umění, Praha)

Abstrakty

Interpretovat interpretaci: Ke kritice (nejen výtvarného) umění

Anežka Bartlová (Akademie výtvarných umění, Praha)

Kritiky (nejen výtvarného) umění jsou oblíbeným, přestože relativně složitým, neuchopitelným a flexibilním žánrem. Dosud mu byla věnována pozornost především v různých uměnovědných oborech, zajímala se o něj též filozofie umění a estetika. Většinou se zabývají tím, jak hodnotit umělecká díla, jež jsou jedinečnými artefakty, jak je porovnávat, oceňovat, jednoduše: jak mít pravdu/jistotu, pokud jde o originalitu umění. S tímto přístupem vesměs nemají dějiny umění problém: umělecká díla chápou jako originály zcela automaticky a jako „problém“ vidí spíše jejich souslednost, hledají souvislosti a kontext. Samotná díla pak doplňují do skládanky jménem „kánon“, s tím, že občas přijde kdosi, kdo pečlivě skládanou mozaiku zpřehází, rozšíří ji, obrátí naruby anebo poukáže na její celkovou problematičnost. Sebereflexivita však dějinám umění není vlastní, a přestože je kritika výtvarného umění důležitým zdrojem informací i pro ně, sám obor si k reflexi tohoto (literárního) žánru vlastních pramenů zatím cestu moc nehledal. Ve svém příspěvku načrtnu úhel pohledu, který zkoumá možnost čist kritiky (výtvarného) umění jakožto prameny a pokouší se sledovat, jak lze vůbec interpretovat interpretaci.

Wittgensteinovská inspirace v teorii estetické zkušenosti Virgila C. Aldriche

Štěpán Kubalík (Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze; Filozofická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích)

Americký filozof Virgil C. Aldrich (1903-1998) vypracoval v sérii studií a jedné monografii (*Filozofie umění*, 1963) publikovaných mezi čtyřicátými a osmdesátými lety dvacátého století teorii estetického prožitku a jazyka umělecké kritiky, která vycházela především z inspirace Wittgensteinovými poznámkami o aspektovém vidění, *vidění-jako* (tvořícími jedenáctý oddíl jeho *Filozofických zkoumání*, 1953). Ve svém příspěvku bych chtěl představit vývoj Aldrichových úvah o estetické zkušenosti a soustředit se zejména na jeho interpretaci Wittgensteinových poznámek. Pokusím se ukázat, že původní Aldrichův přístup, totiž snaha chápat tzv. vyvstání aspektu (*das Aufleuchten eines Aspekts*), kterému Wittgenstein věnoval značnou pozornost, přímo jako jakousi protoestetickou zkušenost, je neudržitelný a že sám Aldrich došel ve svých pozdějších textech k revizi tohoto pojetí. Zároveň budu tvrdit, že ani Wittgensteinovy poznámky k fenoménu aspektového vidění (či vnímání obecně) neposkytují oporu tomuto chápání estetické zkušenosti.

Arthur C. Danto a zkušenostní dimenze (definice) umění

Šárka Lojdová (Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze)

Od šedesátých let 20. století patří Arthur C. Danto k nejvýraznějším postavám analytické filozofie umění. Jedním z hlavních témat, na něž se Danto odborně soustředil, pak byla otázka po podstatě umění. Umění podle Dantova názoru představuje sémantický fenomén, a tudíž je pro uchopení umění a jeho definici zásadní významová komponenta či sémantická rovina. Sémantické dimenzi umění se pak Danto věnoval systematicky, pojednává o ní jak v jeho nejzásadnější knize *The Transfiguration of the Commonplace*, tak v pozdějších člancích a knihách jako *Po konci umění* a *The Abuse of Beauty*. V Dantových textech lze však – jak bude cílem mého příspěvku demonstrovat – vysledovat dimenzi, již označuji jako zkušenostní. Pojmem zkušenostní dimenze míním ten rozměr umění, který Danto spojuje s interakcí diváka s uměleckým dílem, a který předpokládá emocionální odezvu na straně vnímatele. Tento rozměr byl podle mého názoru součástí Dantových textů o definování umění vždy, třebaže jej Danto v původní variantě definice umění explicitně nezohlednil (revidovaná definice tento rozměr připouští dle mého lépe, ačkoli ani zde není Dantovo stanovisko zcela jednoznačné). V tomto příspěvku hodlám doložit, že bez zohlednění zkušenostní dimenze postrádá Dantova definice nástroj, jak umělecká díla odlišit od neuměleckých reprezentací, a tudíž, že selhává ve svém hlavním úkolu: definovat.

Ozvěny romantismu ve vizuálním umění 2. dekády 21. století

Václav Magid (Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně)

Příspěvek bude věnován aluzím na romantismus ve vizuálním umění 2. dekády 21. století. Nejprve si představíme klíčové rysy této tendence, která v opozici k postkonceptuálním a postmoderním východiskům současného umění prosazuje návrat exprese, emocionality a autenticity, přičemž se hlásí k tzv. nové upřímnosti a postironii. Tyto povšechné představy o romantice budeme konfrontovat s texty okruhu *Frühromantik* a zejména s romantickou koncepcí ironie. Následně se pokusíme zamyslet nad důvody, proč se u mladých umělkýň a umělců těší takové popularitě „romantické“ motivy smutku, melancholie, návratu k přírodě, úpadku, rozkladu, mýtu, pohádky, spirituality a podobně. Pomůže nám přitom porovnání přítomných životních podmínek s dobovou náladou rané moderny. Na závěr si položíme otázku, nakolik může být koncept romantické ironie inspirativní při hledání odpovědí na řešení dnešních krizí.

Adornova estetická syntéza a její sociální význam

Sabrina Muchová (Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze)

Otázka vztahu umění a společnosti patří k trvalým problémům, kterými se estetika, včetně té současné, zabývá. Jedním z významných příspěvků k tomuto tématu je *Estetická teorie* Theodora W. Adorna, o jehož estetickou koncepci narůstá v poslední dekádě především v angloamerické oblasti zájem. Ve svém příspěvku se zaměřím na problematiku Adornova pojetí spojitosti estetického charakteru uměleckých děl a realizace společenské nápravy, a to na základě pojmu estetické syntézy. Estetická syntéza značí vnitřní akt organizace uměleckých děl. Jedná se podle Adorna o modifikovaný projev téhož principu, který působí i v organizaci společnosti, avšak s tím kvalitativním rozdílem, že nepodřazuje násilně zvláštní pod obecné. V tom Adorno nachází potenciál pro schopnost uměleckých děl kritizovat stávající společenský systém a poukazovat na možnost jiného typu uspořádání, což je postup, který je komentátory Adornovy estetiky, a potažmo filozofie, oceňován i zatracován. První část příspěvku představí estetickou syntézu coby specifický organizující princip uměleckých děl. Druhá část se zaměří na sociální implikace estetické syntézy, a to na její inherentní kritičnost vůči tomu, co Adorno nazývá vládnoucím principem reality, a na její vztah ke smíření, tj. Adornova označení stavu ohleduplnějšího společenského uspořádání. Cílem příspěvku je poukázat na nosnost Adornovy koncepce estetické syntézy i na možné limity tohoto přístupu.

Algoritmy v umění a krivka zunovateľnosti

Magda Stanová (Akademie výtvarných umění, Praha)

Nie je problém vytvoriť niečo, čo bude vyzerat ako umenie; stačí napodobniť už existujúci žáner a štýl. Problém je vytvoriť niečo, čo spustí umelecký zážitok. Zážitky vyvolané umením majú so zážitkami vyvolanými kúzelníckymi trikmi, klebetami, objavmi a vtipmi spoločné to, že sa z veľkej časti zakladajú na dostatočnej miere novosti. Tvorcovia spúšťačov týchto typov zážitkov preto čelia spoločnému problému: účinnosť ich metód pre vytváranie spúšťačov sa pri opakovaní stráca. Ľudský mozog totiž vyevoľvoval tak, že vie rozpoznať opakujúce sa vzory, šablóny, schémy, algoritmy. Spúšťač vytvorený podľa prekuknutého algoritmu už zážitok nespôsobí. To, čo platí pre variácie vychádzajúce z toho istého postupu, však nemusí platiť pre opakované stretnutie s tým istým spúšťačom. Kým opakovaný vtip nebýva smiešny, divanie sa na nočnú oblohu, zdá sa, funguje vždy. Ako je to u rôznych umeleckých diel? Počas prezentácie predstavím výskum, ktorý som robila cez leto s kustódkami Moravskej galérie – kustódi sa totiž na rozdiel od väčšiny návštevníkov dívajú na tie isté diela dlho a opakovane. Zaujímalo ma, ako na nich pôsobili jednotlivé diela, keď ich videli prvýkrát, a či sa to postupne menilo s časom.

Co to je etnohistorie umění?

Jakub Stejskal (Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno)

Předpona „etno-“ se přidává k metodám studia lidských společností, které zkoumají jevy a postupy daných společností jejich perspektivou. Tak máme etnomedicínu, etnobiologii, etnotechnologii, ale také etnomuzikologii či etnoestetiku. Etnohistorie pak je studium dějin společností tak, jak je samo pojímá či pojímalo. Etnohistorie umění by pak zkoumala vnímání dějin umění těmi, kteří je produkují a recipují. Toto sousloví se však ale v kunsthistorické literatuře neobjevuje. Jedním z možných důvodů je zažitá představa oboru, že historické zkoumání umění vyžaduje časovou distanci, protože, slovy nedávných *Dějin dějin umění* Christophera Wooda (2019), „historik umění je zapotřebí teprve, když se [monumenty] začnou rozpadat“. Jinými slovy, dějepis umění není zapotřebí tam, kde je umění „živé“ a jeho předepsané produkci a recepci v principu nic nebrání (a studium takové produkce a recepce je pak předmětem etnoestetiky / antropologie umění). Ve svém příspěvku s touto představou polemizuji a poukážu na důležitost zkoumání způsobů, jakým členové určité „kultury“ vztahují umělecké objekty nejen k jejich a svému bezprostřednímu okolí, ale také k jejich minulým instancím. Nebudu přitom vycházet z nějaké obecné definice umění, ale spíše z představy zažité v antropologii umění, totiž že vizuální umělecká díla pomáhají reprodukovat sociální řád. Jak tvrdím, taková reprodukce vyžaduje uplatňování určité časové logiky, která sladí vznik uměleckých děl na různých místech a v různých časech s existencí daného sociálního řádu. Podoby citlivosti vůči takovým časovým logikám by pak měly být předmětem etnohistorie umění.

K mezidruhovému komunikaci v současném uměleckém videu

Tereza Špinková (Fakulta sociálních studií, Masarykova univerzita, Brno)

Příspěvek na workshop *Double Contemporary – Workshop k současné estetice a současnému umění* vychází z doktorského výzkumu na Katedře environmentálních studií na FSS MUNI a bude se zaměřovat na analýzu způsobů mezidruhovému komunikace mezi lidmi a zvířaty, a to především v současném českém uměleckém videu. Sledování umělců reagují na současnou kritiku antropocentrismu formulovanou teoretiky z různých oborů: filozofie, etiky, vizuálních studií, environmentalistiky, mezidruhovému etnografie či animal studies. Příspěvek se bude soustředit na umění posledních 20 let s příklonem k poslednímu desetiletí. Pro zúžení tématu bude ze zvířecí říše sledovat především obratlovce. Obecným cílem výzkumu je prozkoumávat, jak umělci využívající médium videa na tuto linii kritiky reagují, které poznatky z jiných oborů aplikují do svých vlastních výzkumů a práce, jaký používají narativ a audiovizuální jazyk a také z jakých vlastních pohnutek vycházejí.