

Doplnění k zadání seminární práce z předmětu PSYCHOLOGIE UMĚNÍ /vlastní zadání bude obsahem prvního bloku/

Dílo jakožto „produkt pro mysl“ sestává z určitých nápovědí pro práci naší mysli, která v interakci s tímto produktem utváří význam (tj. na otázku, kde je význam utvářen, lze odpovědět: v díle i v mysli, v jejich mezihře).

Pro interpretaci určitých artefaktů jakožto „produktů pro mysl“ může být užitečné toto **ČTYŘČLENNÉ SCHEMA** (viz schéma č. 1. v PP presentaci):

1) nápovědi

2) porozumění

3) interpretace

4) co děláme, když interpretujeme

Podívejme se z tohoto hlediska na „inscenovanou fotografii“ pocházející z dílny Gregory Crewdsona (pokuste si představit, že na výstavě v Rudolfinu v roce 2008 byla tato fotografie vystavena ve formátu 2 krát 3 metry):



Kde je utvářen význam této fotografie? Na této fotografii samotné? Či v mysli recipienta? Spíše je možné uvažovat tak, jak již bylo naznačeno, že smysl je utvářen v mezihře „produktu pro mysl“ a recipientovou myslí.

Fotografie jako produkt pro mysl obsahuje řadu nápovědí. Avšak, jakmile se pokusíme tuto fotografii popsat jako řadu nápovědí, zjistíme, že je to poněkud nepřirozené, protože to, co ve skutečnosti vidíme, nejsou tyto nápovědi samotné, ale to, co s nimi naše mysl dělá. Cosi jako nápovědi samotné, oddělené od práce naší mysli, jsou tedy jakousi abstrakcí, přesto však je možné se o jejich popis pokusit, i když v tom nemusíme být docela důslední (pokud bychom se o takovou důslednost pokusili, začneme se dostávat do různých problémů, např.: lze uvažovat o barvách bez účasti naší mysli?, a hned jsme rovnýma nohama v prastarých gnoseologických otázkách, ale takto důslední být nemusíme). Plyne z toho ale jedna věc: jediná z výše uvedených rovin, která není abstrakcí od přirozeného procesu vnímání a chápání díla, je rovina druhá, proto doporučuji s ní začít.

Je tedy dobré začít na druhé rovině uvedeného schématu, tj. tím, že si zachytíme své porozumění danému dílu či artefaktu, tak jak se s ním setkáváme a jak nám to dává smysl. To může být podáno i jako určitý „příběh dění smyslu“ (tj. např. jak jsem v galerii přišel před obraz, jak jsem měl neurčitý pocit, že je to „těhotné“ nějakým významem, jak jsem od toho poodešel, vrátil se atd., a jak se význam postupně okřýval - byl odkrýván, a jak to postupně dávalo smysl)

Tohle je relativně přirozené a bezprostřední, všechny ostatní roviny jsou abstrakce. Tj. na rovině nápovědí musíme abstrahovat od práce naší mysli, tj. od porozumění, které tam ale vždy už nějak je. A třetí rovina interpretace, tj. „explikace implicitního v utváření významu“ (naš hlavní úkol, viz výklad v prvním bloku tohoto předmětu) je také abstrakce (tj. také posun od toho, co se nám děje v přirozené konkrétnosti procesu porozumění). Na této rovině abstrakce se v případě interpretace díla jako „produktu pro mysl“ pokoušíme pojmenovat určitou práci naší mysli, která je vykonávána, když se z nápovědí vytvoří určité porozumění (tj. jinak řečeno, co se děje mezi první a druhou rovinou). No a uchopení toho „co děláme, když interpretujeme“, to je ultra-abstrakce, k níž slouží osm otázek uvedených na jiném místě v souvislosti s jednou z možných interpretací „Perníkové chaloupky“.

Interpretace fotografie (jako je naše výše uvedená) z hlediska toho, jak z nápovědí „produktu pro mysl“ vyvstává určité porozumění, je komplexní záležitostí. Za účelem zadání této práce je možné takovýto proces je v krystalické a ilustrativní podobě krátce ukázat na příkladech hádanek. Hádanka je totiž exemplárním příkladem „produktu pro mysl“, kdy naše mysl musí v odpověď na nějakou nápověď vykonat určitou práci. A lze na ní tudíž dobře a jednoduše ilustrovat uvedené čtyři úrovně. Nyní tedy malé odbočení k hádankám:

Hádanky z Oidipa a z Hobita:

1) Nápovědi:

- a) „Co chodí ráno po čtyřech, v poledne po dvou a večer po třech“
- b) „Bez klíče a víka, schránka pokladní, a přece je zlatý poklad v ní“

2) Porozumění:

- a) Člověk
- b) Vajíčko

3) Interpretace:

Zde, tj. v případě metaforických hádanek (existují i hádanky založené na jiném principu, např. metonymickém) se naše mysl od nápovědi k porozumění pohybuje konstrukcí podobnosti. Abychom mohli uhodnout hádanku, musíme „uvidět jako“, tj. uvidět tři denní doby jako dětství, dospělost a stáří (a k tomu „po čtyřech“ - jako lezoucí dítě, či „po třech“ - jako člověka o holi, atd.). Či schránku bez klíče a víka se zlatým pokladem uvnitř „uvidět jako“ vajíčko. To, co zde interpretujeme, tj. explikujeme, je (zčásti) implicitní práce, kterou musí naše mysl vykonat při pohybu od nápovědi (hádanka) k porozumění (její uhádnutí). Tato implicitní práce má v tomto případě povahu metaforického procesu, který spočívá v konstrukci podobnosti. (Malá odbočka, existují hádanky založené na jiném principu, jako např. ta z Hrubínova „Špalíčku“: VLK: „Čímpak je tvůj tatínek? KARKULKA: „Hádej! Dělá ohýnek, ten ohýnek rudě šlehne, kam dopadne, nic se nehne.“ A SAMA ODPOVÍDÁ: „Tatínek je myslivec“. V tomto případě se naše mysl pohybuje od nápovědi k porozumění řadou kauzálních, věcných souvislostí, tj. na základě metonymické konstrukce.)

4) Co děláme, když interpretujeme:

Zde se ptáme, co jsme dělali, když jsme explikovali implicitní v procesu porozumění. V uvedeném případě jsme tak činili s využitím takových konceptů, jako je princip metaforické konstrukce (popř. jeho odlišnost od konstrukce metonymické). Interpretovali jsme tedy spíše formu, než obsah. To je však pouze jedna z řady charakteristik toho „co děláme, když interpretujeme“. Pro odpověď na tuto otázku slouží osm dílčích otázek k obecné otázce „co děláme, když interpretujeme“, které jsou i s ukázkou uvedeny a vyloženy v souboru „doplnění k zadání2.doc“

Nyní zpátky k naší fotografii: také zde jsou určité nápovědi či výzvy k porozumění, také zde lze interpretovat implicitní práci, kterou naše mysl činí v odpověď na tyto výzvy, a také zde se lze ptát, co děláme, když takto interpretujeme.

V tomto případě nechci být návodný tak, jako v případě výše uvedených hádanek, proto jen naznačím.

1) nápovědi:

Část popisu nápovědi může vypadat např. takto: Mladý muž stojící v díře v podlaze uprostřed ložnice. V jedné ze seminárních prací na téma této fotografie je uvedeno: „na místě, kam pravděpodobně patří stranou odsunutá postel“. Tady je vidět, jak nesamozřejmé a umělé je v takovémto popisu abstrahovat od práce naší mysli a uvést jen „holé nápovědi“. Takže se o to nemusíte snažit s nějakou přehnanou důsledností. Ale můžete si např. části, kde tušíte kus práce mysli naší recepce, dát do kursívy. Dále popis nápovědi může pokračovat např. takto: „Druhý noční stolek leží v zákrytu za stromem na zemi spolu s převrženou lampou. Z místa pro postel je lany dírou ve střeše vytahován strom s kořeny. Muž se dívá do díry, která po něm zbyla“. A tak dále. A nezapomínejte, že jakýkoliv převod z jednoho systému utváření významu do jiného (např. z obrazu do slov) je již porozuměním.

2) porozumění

Jak již jsem uvedl výše, považuji za dobré a výhodné řešení, začít touto druhou rovinou, protože ta je víceméně přirozeným procesem porozumění artefaktu či dílu. Jako příklad zachycení části takového porozumění ze seminární práce lze uvést např.: Vypadá to, jako by tento muž ztratil svoji ženu, jakoby zemřela. Proto na jednom nočním stolku – na jeho – světlo pořád svítí a noční stolek jeho ženy leží i s rozbitou lampou na podlaze ... Strom je vytahován z místa, kam patří manželská postel, je vytahován i s kořeny a zbývá tam po něm

díra, prázdnota, do které se muž se skloněnou hlavou smutně dívá“. Tady tedy opět můžeme vidět, že důsledně vzato, nelze oddělit náповědi od práce našeho porozumění. Zde máte možnost zachytit zmíněný proces „dění smyslu“, jak se vám v procesu porozumění artefaktu událo. Můžete si na to i dát čas, jsou díla, která si to zaslouží. Tj. můžete sami na sobě udělat určitý experiment, jak se vám to porozumění v určitém čase událo (třeba si „inscenovanou fotografii“, či jiný artefakt, někam na pár dní vystavit, a dělat si poznámky týkající se interakce probíhající mezi náповěďmi a výzvami tohoto artefaktu a vaší myslí) a zachytit si tak příběh „dění smyslu“ tohoto artefaktu. Co to ve mně rozehrálo, rozeznělo, jak jsem postupně dospěl k určitému porozumění. Jaký význam jsem tomu vtiskl (směr ode mě k dílu), či co to se mnou udělalo (směr od díla k mně). Zachytit takový proces „dění smyslu“ může být dobrodružstvím, dokonce to lze brát i jako způsob, jakým na dílo odpovídáme vlastním „dílem“ (protože důsledně vzato, každé porozumění je „dílem“, tu lepším, tu horším, tu více, tu méně reflektovaným. No, a když už to někdo (občas) tak pěkně namaluje či vyfotografuje, tak dobře napíše atd., tak proč bychom si my se svým dílem porozumění, včetně jeho zachycení, nemohli „dát tu práci“. Dokonce někteří myslitelé (Nietzsche, Heidegger) říkají, že „život je (procesem) porozumění“, to by pak znamenalo, že kultivovat své způsoby porozumění, znamená kultivovat život.

3) interpretace

Tahle rovina je stěžejní, zhodnocují se v ní první dva kroky, a pokud se podaří, tak čtvrtý krok z ní vyplyne. Zde se tedy pokoušíme explikovat implicitní v procesu porozumění (tj. „rozvinout“ to, co se jako „svinuté“ implicitně odehrává v procesu porozumění). Co se např. děje, když chápu strom jako symbol života? A za jakých okolností dochází k takovému chápání? Za normálních okolností, třeba když jdu do práce či do školy, bývá strom víceméně doslovným stromem. Kdy se tedy strom může stát symbolem života? Zde se tak děje v kontextu umělecké fotografie. Již sám fakt či vědomí, že jde o „umění“, může působit jako určitá výzva či náповěď k symbolickému čtení. Je tu ale ještě další podmínka pro symbolické čtení, a to je obecnější pravidlo, že kdykoliv něco tak úplně „nehraje“ na doslovné rovině, je to náповědí k symbolickému čtení. V Kafkově procesu je např. Josefovi K. řečeno, že je zatčen, když však se dožaduje toho, aby mohl oznámit, že nepřijde do práce, je mu řečeno, že to není třeba, že je sice zatčen, ale do práce může chodit dál. Zde je tedy jakási absurdita, něco tu nehraje, což je náповědí, že se nejedná o doslovné zatčení, je to tedy výzva k symbolickému čtení. Také na této fotografii se objevuje několik různých absurdit, např. se zdá, že za oknem venku je den, naproti tomu dírou ve stropě vyraženou stromem se objevuje noční obloha. To je tedy náповěď k tomu, abychom různé prvky četly symbolicky, např. abychom stromem prolomený strop, v jehož průrvě se objevuje noční obloha, četli jako symbol transcendence ad.

To je ale odpověď pouze na část otázky, týkající se konstrukce jednoho z možných typů utváření významu, tj. symbolického významu. Totiž na tu část otázky, ve které jde o to, proč se něco může stát náповědí k takovému dávání smyslu. Druhá část otázky může znít, jak a proč dochází k utváření právě takového symbolického významu. Tj. jak a proč se děje to, že strom může být symbolem života, nebo prolomený strop, jehož průrvou se objevuje noční obloha, symbolem transcendence, nebo převržená lampa symbolem smrti a podobně. Tj. jak a proč se děje, že naše mysl na základě určitých náповědí dochází k takovému symbolickému porozumění, tj. ke konstrukci symbolického významu. Je to „na základě podobnosti“? Je tu nějaká předem daná „faktická“ či „přirozená“ podobnost mezi dírou ve stropě a transcendencí, či převrženou lampou a smrtí, či dírou v zemi a sestupem do podsvětí? A nebo jsou tyto podobnosti ad hoc vytvářeny? Jde tu tedy o otázku, jakou „práci“ a na základě čeho naše mysl vykonává v případě, že něčemu rozumíme symbolicky.

Konstrukce symbolického významu je však pouze jedním typem „práce“, kterou naše mysl vykonává v odpověď na nápovědi, z nichž sestává určitý artefakt. Existuje řada elementárnějších způsobů konstrukce, z nichž sestává naše porozumění. Například konstrukce věcných (vzhledem k tomu, co je uvedeno výše, je možné říci: metonymických) souvislostí. Např.: díra je na místě, odkud byla asi odtazena postel. Dále je to konstrukce elementárních podobností (to je blízké symbolickému či metaforickému významu): dvě lampy, tj. převržená a stojící - jako zemřelá žena a muž, který tu po ní zůstal. Dále je zde konstrukce souvislostí na rovině celkového uspořádání scény: např. chápeme, že světlo za oknem a tma viděná dírou ve stropě je absurdita, která může být, jak bylo naznačeno, základem symbolického čtení různých figur či konfigurací.

A dále je tu vzhledem k zaměření tohoto semináře velmi podstatný druh konstrukce souvislostí, které k obrazu (který je svojí podstatou „synchronní“) přidávají časový rozměr tj. směřují nějak k příběhu. Jsou to jednak konstrukce elementárních narativních souvislostí, např.: zdá se, že muž měl ženu, která zemřela. A nebo to může být konstrukce celkové příběhové, např. mytické souvislostí, např.: muž po smrti ženy sestupuje do podsvětí; analogie s řadou příběhů, kde jeden z mileneckého či manželského páru následuje druhého do podsvětí.

Toto je tedy naznačení některých způsobů, jakými můžeme interpretovat to, co je implicitní v našem porozumění dílu, tj. práci naší mysli, která se děje v odpověď na nápovědi „produktu pro mysl“.

4) co děláme, když interpretujeme

A i zde je možné se zeptat, co jsem dělal, když jsem takto interpretoval. Odpověď tu nebude tak snadná, jako v elementárním případě porozumění hádankám, přesto se ale i zde lze pokusit. Tj. tak jako v případě jiných „produktů pro mysl“ explikujeme implicitní mentální konstrukci recipienta s využitím různých konceptů. Tedy např. z hlediska určitých předpokladů, za jakých podmínek může docházet k symbolickému porozumění. Popř. z hlediska určitého konceptu symbolu jako výrazu o dvojitým smyslu, kdy zjevný, doslovný (zpravidla konkrétní, smyslově vnímatelný) smysl poukazuje ke smyslu skrytému, přenesenému (zpravidla abstraktnějšímu). Popřípadě také z hlediska výše zmíněného pojetí metaforického a metonymického typu konstrukce významu, či z hlediska narativní (příběhové) konstrukce významu, popř. jeho zvláštního druhu, kterým je význam mytický. Což jsou všechno hlediska zaměřující se víceméně na formu, tj. reflexe interpretace se může zaměřovat na to, nakolik a jak jsme v této interpretaci uchopili obsah konstrukce naší mysli. tj. např. nakolik jsem při porozumění (tj. v oné mezihře fotografie a mysli) vtiskl svému porozumění určité osobní obsahy, či například obsahy archetypálně-mytologické, atd.

V souboru „doplnění k zadání2.doc“ je uvedeno a vyloženo osm otázek uchopujících z různých aspektů „co děláme, když interpretujeme“,

- 1) Co jsou explicitní data?
- 2) K jakým implicitním strukturám se pohybujeme? Tedy: Co explikujeme?
- 3) Na základě jakých výkladových schémat?
- 4) Mentalistická či kulturalistická interpretace?
- 5) Hermeneutika podezření či důvěry?
- 6) Vycházíme z částí či z celku?
- 7) Zaměřujeme se na obsah či formu?
- 8) Akcentujeme strukturu (text) či funkci (kontext)?

zde tedy jen krátce: 1) explicitní data jsou nápovědi, z nichž sestává Crewdsonova „inscenovaná fotografie“ 2) interpretace může směřovat k implicitní mentální konstrukci

recipienta, na níž je založeno porozumění, 3) může přitom využívat různá výkladová schémata, např. určitou koncepci symbolické, metaforické či metonymické konstrukce, popřípadě určité pojetí toho, jak jsou (ze synchronního obrazu) konstruovány narativní souvislosti, či celek příběhu. Popřípadě určité předpoklady týkající se toho, v čem spočívá mytické porozumění a konstrukce mytických souvislostí, atd. 4) Takováto interpretace by byla spíše metalistická, tj. zaměřující se na práci mysli (totiž mojí mysli, jakož toho, který podstoupil experiment s recepcí díla). Lze si však představit také interpretaci, která by si všímala určitých kulturních konvencí, v jejichž rámci se pohybovalo zkoumané porozumění. 5) v případě interpretace svého porozumění se v prvním plánu nabízí spíše hermeneutika důvěry (není snadné „nachytávat sám sebe na švestkách“, i když mít v podezření své vlastní porozumění může být velkým a užitečným dobrodružstvím) 6) Lze akcentovat jak celek (obrazu či např. evokovaného příběhu), tak různé dílčí, elementární konstrukce významu (jednotlivé symboly, nebo metaforické či metonymické souvislosti). 7) Ve výše naznačeném je výrazně akcentováno zaměření na formu, lze si však více všimnout obsahu. 8) Opět, už tím, že zkoumám interakci fotografie jakožto „produktu pro mysl“ s prací vlastní mysli, všímám si vedle struktury díla samého také kontextu porozumění.