

Posudek disertační práce “MODEL” MgA. Katarína Hládeková, FAVU, VUT Brno

Disertační práce Kateřiny Hládekové navazuje na myšlenkový obrat, který Henri Lefebvre popisuje jako posun od vnímání čistě fyzického prostoru (deskriptiva), k prostoru, který je vždy úzce svázán s prostorem mentálním (fenomenologie, zkušenostní realismus). Téma *modelu* autorka zpracovává ve vyčerpávající struktuře, hloubce a šíři. Zaměření na nejaktuálnější formy práce s modelovými strategiemi je velice přínosné.

Autorka postupně buduje argumentaci k náležitě zvolené typologii pojmů: lineární, fyzický, kognitivní a imerzní model. V úvodních kapitolách sleduje historický vývoj tématu. Čtyři kategorie, se kterými doktorandka pracuje, vychází ze srovnání rozsáhlého vzorku reálných příkladů z uměleckého prostředí a důsledného studia dobře zvolených textů.

Filosof Tomáš Koblížek ve studii *Fenomén fikce* komentuje odklon od pragmatického uchopování pojmu prostoru:

Proces nakonec dospěl k jistému převrácení: matematický model světa začal být považován za skutečnější a pravdivější než “přibližný” svět, ve kterém každodenně pohybujeme. Husserl tu též hovoří o jistém zapomenutí: Věda - zapomíná na svá východiska a původní motivaci vlastního pohybu, a izoluje se ve sféře přesně měřitelných entit. (Fenomén fikce, Příspěvek k fenomenologii literatury, Polemos 2010, Strana 37.)

V popisu metodologie autorka zmiňuje problémy, které stály na začátku jejího studia. Přes krátký časový odstup a množství příkladů ze soudobé umělecké tvorby, se autorce podařilo udržet si kritický odstup a soustředit se na podstatné charakteristiky sledované strategie. Kromě převládajícího výkladu slov *model* - *modelový* - *modelářský*, související s odpočinkovou “hobby” aktivitou, nebo prací v architektuře, se doktorandce podařilo přesvědčivě vystavět bohatší významový rámec pojmů.

Exkurz do historie začíná v renesančním a barokním umění, kde autorka rozebírá etymologii pojmů skice, maketa a model (*modello*, *abozzo*, *bozzo*, *bozzetto*, *macchia*). Jsou zmíněny základní důvody pro práci s modelem a to testování realizace v jednodušším měřítku, potřeba prezentovat umělecký záměr investorům (charakteristický příklad práce Petra Pavla Rubense).

“Najlepšie to dokladá citát maliara Sebastiána Ricci, predchodcu Giovanni Battistu Tiepola, ktorý podľa Rubensovho prípadu, ako vzor, nepovažoval za originál hotové výsledné dielo, ale jeho skicu.” (strana 27.)

Autorka z historických zdrojů vybírá klíčové charakteristiky vztahu rodící se myšlenky a realizovaného uměleckého díla. Závěrem 2. kapitoly poukazuje na akcent praktičnosti u architektonických modelů a odlišný více autonomní statut skice modelu v malířství a sochařství.

“Tak, ako vo svojom traktáte *Deset knih o architektúre* (Marcus Vitruvius Pollio) podotýka, že studnicou inšpirácie architekta bola príroda a prípadne fyzikálne a chemické vlastnosti hmotného sveta. Pod vplyvom nedostatočnej kontroly

architekta nad tvorivým procesom, podliehajúcej obmedzeniam materiálu, z ktorého pracovný model tvoril, sa pozícia modelu v tvorivom procese posunula z pasívnej na aktívnu.” (strana 30.)

Kapitoly pojednávajúce o umelckej tvorbe, ktorá s lineárnym a fyzickým modelom pracuje, jsou příkladnou sondou do dění na výtvarné scéně posledních 20 let. V kapitole 3.2 *Fyzický model* jsou precizně rozebrané tvůrčí postupy autorů jakými jsou Erwin Wurm, Mauricio Catalan, Jan Jakub Kotík, Jiří Černický, Eva Rybářová, Pavla a Lucia Sceranková, či Krištof Kintera.

Při čtení disertačního textu se postupně vynořují zásadní rysy práce s modelem; jako například možnost nadhledu, odstup, který modelová situace od diváka vyžaduje a nakonec provizorní charakter nezávazného testu, kterým se ověřuje pozdější realizace. Vědomí celku, jež přesahuje naše vnímání a touha uchopit smysluplně alespoň jeho část jsou v “*modelářství*” implicitně přítomné.

“Celek světa, vesmír chtít obsáhnout pohledem smyslovým - to nejde, pohledem rozumu to také v celku nejde, jen částečně - o to usiluje věda se střídavým úspěchem a víme, že to co, zachycuje, je jen nepatrná část. Ale na druhé straně, je samozřejmé, že o tomto celku nějak víme, ne ve smyslu představování (...) ale tak, že jsme do celku postavení, a to tak, že to postavení do celku, je zároveň odhalení celku pro nás. Vždyť víme, že jsme na světě.” (Úvod do fenomenologické filosofie, Patočka, 1993, s. 102)

Autorka se skrze logiku *modelové situace* dívá i na umelckou tvorbu, která je postavena spíše na příběhu, nebo na běžném přepisu dat do vizuální podoby - grafy, schémata statistické průzkumy. To že doktorandka, kromě očekávatelných osobností zahrnuje do svých analýz i příklady vycházející z rozborů společenského vývoje a politiky, je důkazem její odborné erudice a umelckého citu. Manifesty, proklamace, teoretické schémata, které mají podobu skic, jsou relevantní ne-prostorovou obdobou architektonických maket a plastických modelů, ve kterých si autoři testují “na nečisto” své vize. (Stano Filko, Boris Ondreička, Zbyněk Baladrán) Na straně 92. autorka trefně postihuje rozdíl mezi tvorbou generace “0” a prací tvůrců z druhé dekády našeho století. Od práce s piktogramem skutečnosti, jeho miniaturou, se pozornost posouvá více k vytváření situací, jenž “dolují” ve sdílené paměti. Autorka později v textu cituje Markétu Magidovou, která poukazuje na známý aspekt umelckého díla a to že je vždy “vnímáno a myšleno zároveň”. (strana 103.)

Rozsah některých kapitol je možná nadbytečný (Piktogramizace modelového života, Kognitivní model), ale stylistická úroveň, kvalita analýz a autorčin postoj k tématu, jsou v celém textu prezentovány přesvědčivě.

Tím že sdílíme - *zvnějškujeme* - naše vize, posilujeme konání, které se odehrává mezi lidmi, nebo mezi živými a neživými objekty. Práce s miniaturou, nebo maketou, procvičuje schopnost ověřovat si v mysli důsledky našeho a cizího konání. Frekvence s jakou umělci a umelkyně vytváří kognitivní mapy, se rozprostírá od manické exprese

(Stano Filko, Luboš Plný, Lia Perjovschi) až k asketickým formám (Zbyněk Baladrán, Ján Mančuška, Jan Pfeiffer). Přístup Kataríny Hladekové je bližší tomu Mančuškovmu. Část svých úvah, vizualizuje ve znacích a v textu, ale důležitou roli hrají výtvarné materiály a náhoda (cyklus Básnická zbierka 2017, Nekonečno na přehradě 2016). Tendence zpřehlednit vztahy v proměňující se společnosti "semio-kapitalismu" (termín Franco "Bifo" Berardiho), je v našem prostředí způsobem jak opětovně vrátit důstojnost logickému myšlení. Po deziluzi z materialismu, který na sociální vazby nahlížel pouze z pohledu vztahu k výrobním prostředkům, jsme ponořeni do diktátu ekonomické efektivity. Jak píše doktorandka, vlastní "šedou skvrnu" nejsme schopni sami uvidět. (strana 111.) Model je způsob, jak prací zhmotnit svou představu a přitom od sebe sama poodstoupit.

V závěrečných kapitolách autorka výstižně postihuje úskalí nerozlišování mezi iluzí a faktem.

"Ocitáme sa tým pádom v stave, v ktorom sa nová vlna technicky stále sa zdokonaľujúceho iluzionizmu prepleťá so strachom z manipulácie " klamom", a to doslovne ilúziou, ale i prenesene ilúziou vytvorenou hoaxmi, trollmi či v podobe ďalších podôb dezinformácií hybridné vojny. Práve paradox strachu a túžby po ilúzií je podľa W .J. T. Mitchella pre našu dobu charakteristický. Rozpoznanie rozdielov ilúzie a iluzionizmu, je podmienkou ich "čítania", inak divák prostredníctvom ilúzie podlieha chybnému presvedčeniu a vrhá sa do klamu." (Strana 131.)

Platí to i o běžných situacích, jakými je například i náš domněle svobodný pohyb v prostředí internetu: "If you're not paying with your money you are probably paying with your data," (Will Strafach, a security specialist who has analysed the Onavo app.)

- <https://www.theguardian.com/technology/2018/jun/13/apple-facebook-privacy-data-harvesting-onavo-app-store>

I když v závěru textu autorka sympaticky glosuje odeznívání racionálních postupů v domácím umění (citát *RAFANŮ*), jsem přesvědčen, že její postřehy a komentáře k modelovým strategiím, aktuálnost tématu disertační práce jednoznačně potvrzují. Po stylistické a formální stránce je disertační práce na vysoké úrovni. Uměleckou tvorbu Kateřiny Hladekové znám osobně ze samostatných a skupinových výstav (Cena Jindřicha Chalupeckého 2016, Long Slow Distance 2014). Společně s autory jakými jsou Matěj Smetana, Jan Nálečka, nebo Kateřina Držková, patří doktorandka k silné skupině analyticky a s ironickým nadhledem pracujících umělců a umělkyně. Seznámení se s disertační prací Kataríny Hladekové bylo pro mě velice obohacující.

Textová část disertační práce patří mezi to nejzajímavější, s čím jsem se měl možnost za poslední léta v doktorandském studiu na uměleckých školách setkat. **V případě úspěšné obhajoby disertační práce doporučuji udělení akademického titulu Ph.D.**

Praha 10.9.2018

doc. Mgr. art. Dušan Zahoranský