

Pun(k)tum

Artworld
and theories
to understand it

Svet umenia
a teórie k jeho
porozumeniu

Marek Urban

This study material was created within the project called Univerzita reflektující problémy regionu severozápadních Čech, reg. Nr. CZ.02.2.69/0.0/0.0/18_058/0010208 (KA04 Podpora a rozvoj studijních programů na FUD UJEP).

This material was created as a study support for the subject KDT/FU023 / Art theory and methodology I and KDT/FU024 / Art theory and methodology II, which is implemented within the Bachelor's degree programs B0213A310012 / Fine Arts and B0212A310007 / Design (with specializations Design and Graphic Design) at the Faculty of Art and Design at Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem.

Studijní materiál byl vytvořen v rámci projektu U21 – Univerzita reflektující problémy regionu severozápadních Čech, reg. č. CZ.02.2.69/0.0/0.0/18_058/0010208 (KA04 Podpora a rozvoj studijních programů na FUD UJEP).

Tento materiál vznikl jako studijní opora pro předmět KDT/FU023 / Art theory and methodology I a KDT/FU024 / Art theory and methodology II, který je realizován v rámci bakalářských studijních programů B0213A310012/ Výtvarná umění a B0212A310007/ Design (se specializacemi Design a Grafický design) na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Reviewers / Recenzovali:

Mgr. Lukáš Kopas, PhD.

Mgr. art. Matej Moško, PhD.

For permission to reproduce photographs from the collections we would like to thank the Prague City Gallery, the Moravian Gallery in Brno, the authors and the heirs.

© Photographs see page 74—75.

Za svolení k reprodukcím sbírkových fotografií děkujeme Galerii hlavního města Prahy, Moravské galerii v Brně, autorům a dědicům.

© Fotografie viz strana 74—75.

© Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2021

© Faculty of Art and Design at Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, 2021

ISBN 978-80-7561-303-5

Pun(k)tum

Artworld
and theories
to understand it

Svet umenia
a teórie k jeho
porozumeniu

Marek Urban

Study support for the needs of study subjects in the Fine Arts and Design programme taught in a foreign language at FUD UJEP

Studijní opora pro potřeby studijních předmětů v programu Výtvarná umění a Design vyučovaných v cizím jazyce na FUD UJEP





Marek Urban is an assistant professor at Faculty of Art and Design at Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, with specialization in advanced qualitative and quantitative research methods and their application in digital humanities. He has two main research interests, first answers the question of how the social networks and social representations create the world of art. Second research interest focuses on enhancing creative thinking with interventions based on self-regulated learning, fostering metacognition, and intrinsic motivation.

As a professional coach, mentor and supervisor, he works with gifted young adults and young professionals in their critical transitional periods. Within organizations, he supports development of a psychologically safe working environment with focus on innovation, and both personal and professional growth.

PhDr. Marek Urban, PhD. je odborným asistentom na Fakultě umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Dlhodobo sa venuje prienikom kvalitatívnej a kvantitatívnej metodológie vo výskume sociálneho sveta umenia, mediálnych reprezentácií a rôznych individuálnych a organizačných prediktorov kreativity.

Ako profesionálny kouč, mentor a supervízor pracuje s mladými profesionálmi a profesionálkami pri nastavovaní ich osobných a profesionálnych cieľov a s rôznymi organizáciami pri vytváraní bezpečného pracovného prostredia, ktoré podporuje inovácie a rast.

Contents / Obsah

4	Just another art theory Ďalšia kniha o teórii umenia
6	Writing the (hi)story Písanie histórie
12	Artworld Svet umenia
20	Punctum Punktum
28	Transformative experience Transformatívna skúsenosť
34	Somaesthetics Somaestetika
42	Defamiliarization Ozvláštnenie
50	Becoming an author Stávanie sa autorom/autorkou
58	Goals of yours Ciele, ktoré si kladieme
64	Bibliography Bibliografia
68	Index
70	Menný a vecný register
72	English Summary
74	Picture Sources Obrazové zdroje autorských fotografií

Just another art theory

Let's start by taking a close look at the picture on the right. Maybe you already know the name of the artist (*Is he famous?*), maybe the title of the picture offers some clue on how to create the meaning of what you see. If not, you probably just gaze at the picture and helplessly sink into the unknown. (*What the hell?, you may ask.*)

Usually, textbooks are here to help. They offer a calming and reassuring context of historical truth. *This happened in that year; it was caused by these events and belongs to that art movement.* These simple explanations consisting of a few dates and more or less vague terms (*Is it postmodernist? Feminist?*) allows us to move further. Our helplessness is disarmed, we feel strong again to face the menstrual blood slowly leaking from white panties. Now maybe even with the mild smile of knowledge on our face.

Knowledge beats the fear.

Yet, providing you – the students of art – with instant knowledge, robs you of the excitement of your own search, your autonomy.

The goal of this book is therefore different. It will introduce you to the theoretical tools that can help you to create your own way of understanding art. For now, you can just open your internet browser and find out more context about Jiří Černický. But if you do not care about him, just read further. In either way: *Aren't you curious what it will bring?*

Ďalšia kniha o teórii umenia

Skúsme na začiatku preskúmať fotografiu vpravo. Možno poznáte meno autora (*Je známy?*), možno jej názov obsahuje akýsi návod, podľa ktorého dokážete dať zmysel tomu, čo vidíte. Ak nie, pravdepodobne budete iba znepokojene hľadieť na obrázok a tak trochu bezmocne pokrčíte ramenami: *Čo tým asi tak chcel autor povedať?*

Za bežných okolností sú tu teoretické príručky na to, aby nám pomohli. Robia to tak, že ponúknu upokojujúci kontext historickej skutočnosti: *Toto sa stalo vtedy a vtedy, bolo to spôsobené tým a tým a patrí to do takého a takého umeleckého smeru.* Jednoduché vysvetlenie pozostávajúce z viac či menej vágnych, ale dobre znejúcich odborných termínov (*Je ten obrázok postmoderný? Feministický?*), nám umožňuje pohnúť sa ďalej. Ozbrojení znalosťou kontextu môžeme pokojne čeliť aj menštruačnej krvi v bielych nohavičkách.

Vedomosť poráža strach.

No jednoduchý výpočet historických faktov si so sebou nesie isté riziko, že človek stratí záujem objavovať sám za seba.

Cieľom tejto knihy je preto niečo odlišné. Predstaví teoretické nástroje, ktoré vám pomôžu nájsť si svoju vlastnú cestu v porozumení umenia. Môžete si napríklad otvoriť internetový prehliadač a nájsť viac kontextu o Jiří Černickom, no ak vám fotografia vpravo nič nehovorí, môžete iba jednoducho čítať ďalej. V každom prípade: *Nie ste zvedaví, čo to môže priniesť?*

From the heart I / Od srdce I
Jiří Černický, 1995
sbírka Galerie hlavního města Prahy



Writing the (hi)story

Until the 20th century, historians believed that, by doing proper research, they would discover the objective reality hidden in archives and lost artefacts; in another words, the truth.

However, consider this. There were around 400 Czech photographers exhibiting at the 2005 *Czech Photography of the 20th Century* exhibition in Prague.¹ To be objective, do historians have to tell the story of each one of them? If so, how would the narrative look? Every artist is characterized in one short chapter or, rather, groups of them are described by their style: such as avant-gardists, portraitists, documentarists? *Which one of these two books would be more objective?*²

You can probably already see that the question of objectivity does not make much sense here. Each one of the books would describe a separate aspect of history, and from this perspective, each would be both similarly (in)complete and therefore (un)truthful.

Instead of truth, what then is the key to writing the history? French philosopher Paul Veyne came up with a rather surprising answer: *a personal interest of the one writing the history.*³

Now let's see the expressions in the faces of Šaňo and Bětka on the following photographs.

- 1 BIRGUS, Vladimír - MLČOCH, Jan. *Czech Photography of the 20th Century*. Praha: KANT, 2009.
BIRGUS, Vladimír - MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, KANT, 2005.
- 2 These two books actually do exist, unfortunately the later one is available only in Czech. See BIRGUS, Vladimír - MLČOCH, Jan. *Czech Photography of the 20th Century*. Praha: KANT, 2009; MRÁZKOVÁ, Daniela - REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989.
Tieto dve knihy boli naozaj napísané. Pozri BIRGUS, Vladimír - MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, KANT, 2005; MRÁZKOVÁ, Daniela - REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989.

Písanie histórie

Až do 20. storočia historici verili, že správne zrealizovaný historický výskum v archívoch či zabudnutých artefaktoch objavuje objektívnu realitu a popisuje historickú pravdu.

No predstavme si nasledujúci príklad. V roku 2005 boli na výstave *Česká fotografie 20. století* vystavené diela približne 400 fotografov a fotografiek.¹ Aby boli historici objektívni, mali by vyrozprávať príbeh každého z nich alebo iba niekoľkých zásadných postáv? Ako by tento príbeh vyzeral? Každý umelec by mal svoju malú samostatnú kapitolku? Alebo by to mali byť príbehy o skupinách autorov a autoriek patriacich k jednotlivým umeleckým smerom? *Ktorá z týchto dvoch kníh by bola objektívnejšia?*²

Pravdepodobne je jasné, že otázka objektivity nie je úplne na mieste. Každá z týchto dvoch kníh by popisovala iný aspekt histórie a z tejto perspektívy by boli obe knihy podobne (ne)kompletné a preto i podobne (ne)objektívne.

Lenže čo je teda kľúčom k písaniu histórie, ak to nie je historická pravda? Francúzsky filozof Paul Veyne ponúkol vo svojom čase kontroverzné vysvetlenie: *história je jednoducho tvarovaná zvedavosťou a osobným záujmom ľudí, ktorí ju píšu.*³

Skúsme sa teraz pozrieť na výrazy v tvárach Šaňu a Bětky na fotografiách vpravo.

His name is Šaňo / Jmenuje se Šaňo
Bohdan Holomíček, 1992
sbírka Moravská galerie v Brně

Bětka / Bětka
Bohdan Holomíček, 1994
sbírka Moravská galerie v Brně



- 3 VEYNE, Paul. *Writing history*. Middletown: Wesleyan University Press, 1984.
VEYNE, Paul. *Jak se píšou dějiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

Bohdan Holomíček took those pictures three and five years after the dissolution of the communist regime. However, the expression of his figures is the same as the one of Václav Havel during the Velvet Revolution in November 1989.

Has nothing really changed for those people?

As you can see, this is my personal interest: how the tiny fragments of lived experience penetrate into the works of art. And this personal interest of mine has shaped the narrative I am telling you.

Every historian – or scientist or artist – is only a human being, and as such, has only human interests, goals and aspirations (no *magic forces, really*). My aspiration with this essay is to transform what you, as art students, experience while looking at the photography, or more generally, on art.

To achieve that, this won't be any historical story. This essay will simply describe theoretical frameworks from which you alone can always derive the meaning of artwork, even though you are not aware of historical context.⁴

Before saying this, I had been seriously thinking about incorporating the life narratives of authors, *but hey, would anyone read four hundred chapters?* The reality can be boring, books simply cannot.⁵

Bohdan Holomíček tieto fotky odfoťil tri a päť rokov po rozpade socialistického režimu. Napriek tomu boli výrazy v tvárach jeho protagonistov rovnaké, aký mal Václav Havel v novembri 1989 na fotke vpravo.

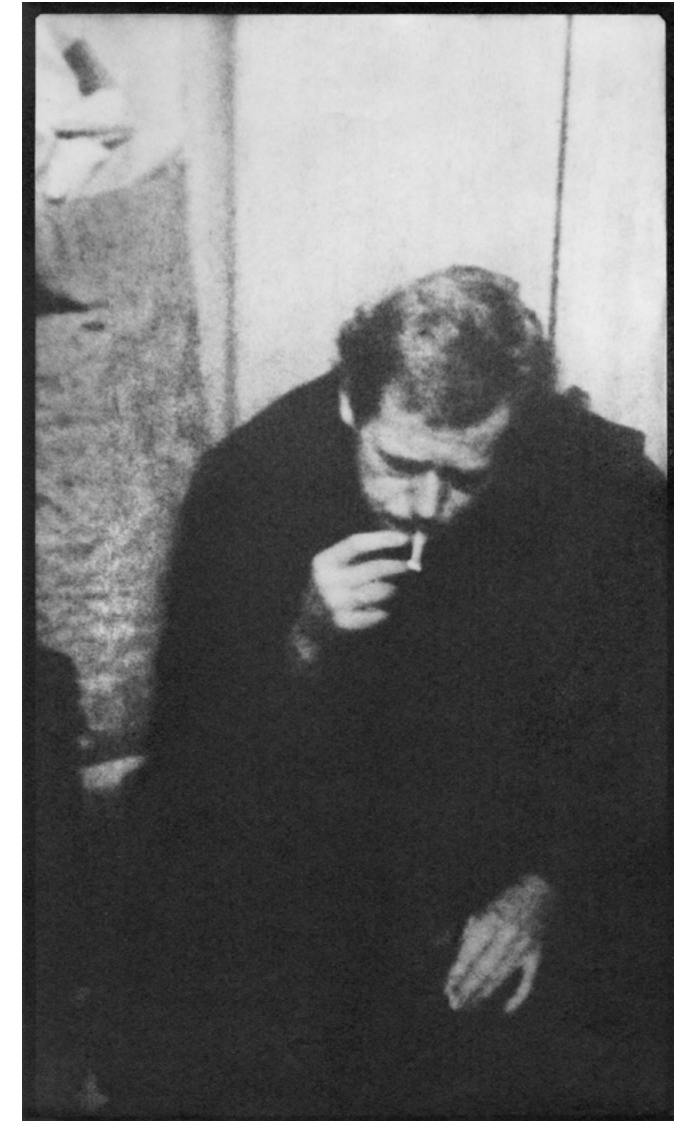
Skutočne sa v životoch týchto dvoch ľudí za ten čas nič nezmenilo?

Táto otázka predstavuje osobný záujem mňa ako autora tejto eseje: zaujímajú ma všetky tie malé úlomky životných skúseností, ktoré neodbytné zasahujú do umeleckých diel. A tento osobný záujem teraz tvaruje príbeh, ktorý rozprávam skrz túto esej.

Každý historik – či vedec či umelec – je napokon len ľudská bytosť a ako taká má každý z nás iba ľudské potreby, túžby či ciele. Mojou aspiráciou je zmeniť spôsob, akým budúci profesionáli a profesionálky v oblasti umenia nazerajú na umenie ako také.

Aby som to dosiahol, táto esej nebude historickým príbehom. Namiesto toho predstaví teoretické rámce, v rámci ktorých je možné priradiť význam umeleckým dielam, na ktoré človek hľadá, a to i bez znalosti historického kontextu.⁴

Pred tým, ako som sa rozhodol pre tento spôsob uvedenia do teórie umenia, celkom vážne som zvažoval spísanie životných príbehov autorov a autoriek daných umeleckých diel. No potom som si položil otázku: *Čítal by niekto tých štyristo kapitol?* Realita môže byť nudná, to knihy nie.⁵



4 I am not implying, in any way, that you should avoid learning about history of your own field. But this learning has to be based on your own curiosity, on your own will and your own pace. It is important for you to allow the history to become the organic part of yourself, of your artistic story and expression. Therefore, if you find a picture, word or topic that raise your curiosity, just let yourself to find it. Internet works pretty well. And books do too

Skutočne nenaznačujem, že by ste sa nemali venovať dejinám svojho vlastného odboru. No učenie musí byť založené na vašej vlastnej zvedavosti, musí vychádzať z vášho osobného rozhodnutia a musí ísť vaším vlastným tempom. Historické rozprávania sa tak môžu stať súčasťou vašej identity a umeleckého výrazu. Ak tu teda nájdete fotografiu, koncept alebo tému, ktorá vás bude oslovovať, dovoľte si ju vyhľadať. Internet je na tieto účely v zásade viac než vhodný. A knihy tiež.

5 The idea that reality is boring, but the books cannot, belongs to VEYNE, Paul. *Writing history*. Middletown: Wesleyan University Press, 1984. For deeper dive in to the construction of historical narrative see also FERENČUHOVÁ, Mária. *Odložený čas* [Time Delay]. Bratislava: SFÚ, 2009; WHITE, Hayden. *Metahistory*. Baltimore: John Hopkins University, 1973.

Myšlienka, že realita môže byť nudná, ale knihy nie, pochádza z knihy VEYNE, Paul. *Jak se píšou dějiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. Hlbší ponor do problematiky nájdete vo FERENČUHOVÁ, Mária. *Odložený čas*. Bratislava: SFÚ, 2009; WHITE, Hayden. *Metahistorie*. Brno: Host, 2011.



January 1989. It is freezing outside. The policemen spray water on demonstrating citizens. Yet, the guy on the left looks like a movie star.

Is this information important?

Who decides the relevance of our observations?

Január 1989. Vonku mrzne. Príslušníci štátnej bezpečnosti striekajú vodu na demonštrantov. A utekajúci muž vľavo pôsobí ako hrdina z filmu.

Je táto informácia dôležitá?

Kto rozhoduje o relevancii našich tvrdení?

Histories are written by human beings. Science is made by human beings. Art is made by human beings. As simple as it sounds, until the 20th century, we thought art as something extraordinary, *almost divine*.

We tried to depict the very essence of art, such as *elaboration* (you had to be skilled) or *beauty* (the art had to be beautiful). Yet Marcel Duchamp's *Fountain* (1917) and Andy Warhol's *Brillo boxes* (1964) transformed the narrative of art completely.

In that moment, everything could be art. And if anything could be art, nothing really was art. The word – *art* – lost its meaning for a while.

But this situation was unbearable for philosophers (as you can imagine, they suffered a lot) who asked themselves: *How is it possible that anything can become art?* And, realizing that artists are also human beings, the answer was: *because people allow this*.

But who are those people? Who decides what is, and what is not, art? In his essay, American philosopher Arthur C. Danto claimed that the only people qualified to judge the status of an artwork are those inhabiting the *artworld*.⁶

Look now at the photography on the right.

Historické knihy píšú ľudia, vedecké poznanie vytvárajú ľudia a umenie je tvorené rovnako ľuďmi. Nech to znie akokoľvek samozrejme, až do 20. storočia sme umenie považovali za niečo výjimočné, niečo vymykajúce sa bežnej ľudskej skúsenosti.

Snažili sme sa vystihnúť podstatu umenia, istú špecifickú vlastnosť, ktorá by umenie dokázala definovať. Dôležitá bola *kvalita spracovania* (umelci a umelkyne museli byť zruční) či *krása* (umenie muselo byť krásne). No *Fontána* (1917) Marcela Duchampa či krabice od pracieho prášku Brillo (1964) Andyho Warhola príbeh umenia kompletne prepísali. Na chvíľu sa tak mohlo stať umením čokoľvek.

A ak mohlo byť umením čokoľvek, nič v skutočnosti umením nebolo. Samotné slovo – umenie – stratilo svoj význam. Vo filozofii je však podobná situácia neakceptovateľná a mnoho ľudí si začalo klásť otázku: *Ako je možné, že sa môže stať umením doslova hocičo?*

Až uvedomenie si, že umelci a umelkyne sú tiež len ľudia, prinieslo odpoveď: *umením sa môže stať čokoľvek, pretože to ako členovia a členky istej špecifickej komunity okolo umenia dovoľíme*.

Ale kto je členom tejto komunity? Kto rozhoduje o tom, čo je a čo nie je umením? Americký filozof Arthur C. Danto vo svojej vplyvnej eseji tvrdil, že jediní ľudia, ktorí majú právomoc posudzovať status umeleckého diela, sú tí, ktorí obývajú svet umenia.⁶

Pozrime sa teraz na fotografiu vpravo.



⁶ DANTO, Arthur. *The Artworld*. *The Journal of Philosophy*, vol. 61, no. 19, pp. 571–584, 1964. For a more profound orientation see DANTO, Arthur. *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Chicago: Open Court, 2003.

DANTO, Arthur. Svět umění. In KULKA, T. – CIPORANOV, D. (Eds.). *Co je umění?*, Červený Kostelec: Pavel Mervart, pp. 89–94, 2010. Pre hlbšiu diskusiu pozrite DANTO, Arthur. *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Chicago: Open Court, 2003.

On the previous page, you can see a documentary picture depicting the mass gymnastic event of the former regime, *Spartakiad*. On this page, you can see the highly stylized act of Tono Stano, *Who is it?*.

In fact, these are two very different photographs. What is the link between them?

Clearly, we can think about the time period they were created (distance of one year) or the social and cultural context of the regime they shared. But the link is something much more obvious: it is this essay. They are part of one narrative.

These photographs, this book connecting them into one consistent narrative, me as an author writing this essay, you as students reading this essay (with potential to become professionals in the field of art) and the institution of the art school where you study and where I teach: we all create the *artworld*.

Artworld, or the world of art, are all people, all institutions, all representations and all narratives creating, criticizing, exhibiting, theorizing, teaching, buying or selling art, i.e. maintaining the art's life.

It is the artworld that determines whether or not something becomes art. Yet, this still does not explain how the artworld practices this classification.

Look at the right once more. *Is it art or is it not?*

Na predošlej stránke sme videli dokumentárnu fotografiu zachycujúcu masové gymnastické vystúpenie, *Spartakiádu*. Na tejto stránke je vysoko štylizovaný akt *Kdo to je?* od Tona Stana.

Dve kompletne odlišné fotografie, žánrovo i esteticky. Čo tieto dve fotky spája? Obe pochádzajú z približne rovnakého časového obdobia (rozdiel jedného roka) a spoločný majú tiež sociokultúrny kontext minulého režimu. To však pravdepodobne nič nevysvetľuje.

Tým spojením je totiž niečo odlišné: je to táto esej. Obe fotografie sa stali súčasťou jedného *príbehu*, ktorý je súčasťou tejto eseje. Táto esej je napísaná mnou ako *teoretikom umenia* a čítaná vami, *študentmi umenia*, s perspektívou, že sa raz stanete *profesionálmi* a *profesionálkami*. My všetci pôsobíme na jednej *inštitúcii*, na *umeleckej škole*, kde vy študujete a kde ja učím.

Toto všetko je *svet umenia*.

Svet umenia je tvorený všetkými príbehmi, skupinovými normami, ľuďmi a inštitúciami, ktoré tvoria, kritizujú, vystavujú, vyučujú, teoretizujú či nakupujú a predávajú umenie. Teda, inými slovami, *udržujú umenie pri živote*.

Ak svet umenia *udrzuje umenie nažive*, je to tiež svet umenia, ktorý určuje, akým dielam bude umožnené stať sa umením a akým nie. To však stále nevysvetľuje, ako to ten svet umenia robí.

Pozrime sa ešte raz vpravo. *Je to umenie alebo nie?*



We already know that every single thing in the world can become art, yet this does not happen. Why not? Because the artworld has to make a judgment and say: *Oh yes, this is art.*

To make a judgment, the artworld needs someone to ask: *Look, are those pictures on the right art or are they not?* And then, obviously, the artworld needs to see these pictures, these artefacts, or what George Dickie calls, the *candidates for appreciation.*⁷

The process of becoming art then looks like this:

a — Someone proposes,

that one artefact can be a candidate for appreciation,

b — and the artworld decides whether or not this candidate becomes art.

The question now remains, *what criteria* does the artworld use in judging the candidate? How does it decide?

The amateur audience decides through personal taste: *Do I like this? Do I enjoy myself watching this? Is it boring? Amusing?* The audience liked Moucha's exhibition on the right, because it reminded them of their youth spent in military service. Yet, as professionals, we do not need to like those pictures, nor spend two years in the military, to understand their quality.⁸

The next four chapters will show four different attitudes towards art that can be used instead of taste. Yes, you can still like whatever you wish (*there are many guilty pleasures of mine that I would not give up in any way*), yet as professionals belonging to the artworld, we have to be able to explain why there are works we accept and those we reject.⁹

Vďaka minulému storočiu vieme, že sa každý objekt môže stať umením. No vieme tiež to, že každý objekt umením nie je. Prečo nie? Pretože svet umenia musí najprv vyhodnotiť, či sa niečo umením stane, alebo nie. A na to, aby mohol svet umenia vyniesť tento hodnotiaci súd, potrebuje, aby sa niekto najprv spýtal: *Počujzte, sú tie fotky vpravo umením, alebo nie?*

Aby mohol svet umenia tieto fotky posúdiť, potrebuje ich najprv vidieť. Podľa Georgea Dickieho sa tak najprv stanú tzv. *kandidátmi na hodnotenie.*⁷

Proces vzniku umenia potom vyzerá ryvnove:

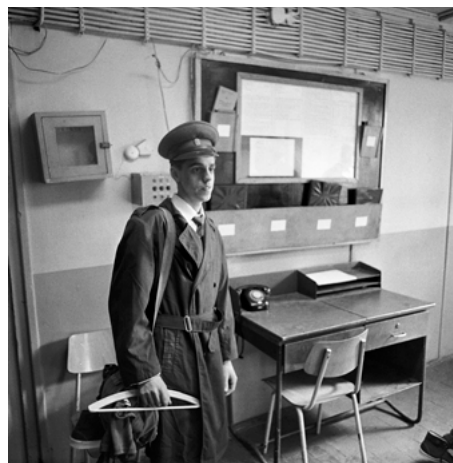
a — Nieкто navrhne,

že práve tento artefakt sa má stať kandidátom na hodnotenie,

b — a svet umenia rozhodne, či sa tento artefakt umením stane, alebo nie.

Otázkou zostáva, aké kritériá svet umenia použije pri posúdení kandidátov. Laické publikum napríklad rozhoduje podľa vlastného vkusu: *Páči sa mi to? Cítim sa príjemne, keď sa na toto pozerám? Je to zábavné?* Publikum prijalo Mouchove fotky vpravo jednoducho preto, lebo im pripomínali ich mladosť strávenú na povinnej vojenskej službe. No ako profesionáli a profesionálky nemusíme stráviť dva roky v armáde na to, aby sme rozumeli ich kvalite.⁸

Nasledujúce štyri kapitoly preto ukážu štyri rôzne prístupy k umeniu, ktoré možno využiť namiesto vlastného vkusu. Samozrejme, čokoľvek sa nám môže páčiť či nepáčiť i naďalej, no ako obyvatelia sveta umenia musíme vedieť vysvetliť, prečo niektoré diela prijímame a iné odmietame.⁹



- 7 DICKIE, George. What is Art? An Institutional analysis. In Dickie, G. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 19—52, 1974.
DICKIE, George. Co je umění? Institucionální analýza. In KULKA, T. - CIPORANOV, D. (Eds.). *Co je umění?*, Červený Kostelec: Pavel Mervart, pp. 95—112, 2010.
- 8 Unfortunately, also the artworld often uses the taste as deciding criteria in thinking about candidates for appreciations. For example in Slovakia, the personal taste plays an important role in film critic and allocation of grants for future film projects. This is problematic in the case of projects that are not mentioned to be liked, because, clearly, there are many art works that we do not like, yet we do consider them as important for different reasons. See URBAN, Marek. *Identity of the Auteur: Narratives, Social Representations and Narrative Self in Slovak Cinematography in 2012—2017*. Bratislava: Veda, 2017.
Bohužiaľ, i svet umenia často využíva osobný vkus pri posudzovaní kandidátov na hodnotenie. Napríklad na Slovensku zohrával osobný vkus dôležitú úlohu vo filmovej kritike či pri rozdeľovaní peňazí na budúce filmové projekty. To je problematické predovšetkým pre to, že existuje mnoho umeleckých diel, ktoré sa nám nemusia osobne páčiť, ale môžu byť stále z rôznych príčin dôležité. Viac pozri URBAN, Marek. *Identita autora: Príbehy, sociálne reprezentácie a naratívne Self v slovenskej kinematografii v rokoch 2012—2017*. Bratislava: Veda, 2017.
- 9 After all, we are deciding about lives of other people (as curators we decide whether someone becomes an artist or end up in unrelated employment; as theoreticians we often decide whether someone won an exhibition and becomes famous or whether we will fund his or hers art project or not). It is only fair, when the people know, why you do accept or reject their hopes, dreams and aspirations.
Rozhodujeme napokon o ľudských osudoch (ako kurátori a kurátorky rozhodujeme o tom, či sa niekto stane umelcom, alebo skončí v úplne odlišnom zamestnaní; ako teoretici a teoretičky často udeľujeme rôzne ocenenia; ako kritici a kritičky zas posudzujeme, komu pridáme finančné prostriedky v rôznych grantových komisiách). Je korektné, ak ľudia vedia, z akých dôvodov prijímame či odmietame ich sny či ašpirácie.

This woman reminds me of my grandmother and her learned pessimism. Even the dog seems depressed. Yet there is a shoe freely hanging from her feet that is somehow relieving her of pain.

This is touching me.

Anyone else can be totally indifferent and it is alright. But I cannot care less about what anyone else thinks, while this experience stays only between me and this picture.

Žena na fotke mi pripomína moju starú mamu a jej naučený pesimizmus. So psom, ktorý vyzerá byť sám v depresii. Napriek tomu vidím jej topánku. Nohu vyvlečenú zo zovretia a jej bolesť, ktorá poľavuje.

Toto sa ma dotýka.

Komukoľvek inému to môže byť úplne ľahostajné a je to tak v poriadku. Na postojoch iných ľudí mi však momentálne nezáleží, pretože moje vlastné prežívanie zostáva iba medzi mnou a touto fotografiou.



Punctum

When you express that you *like something*, you make a statement about your relationship to one particular piece of art. This statement can be important for your friends or family (simply because they *like you*), but it does not really say anything about

a — art nor
b — you.

Ask yourself the following question: *Do I like Kučera's picture on the right?*

And, now think about the difference of a question concerning the artefact: *What is it on the picture that makes me like or dislike it?*

Then, finish it with the question concerning you: *Why exactly is this one particular thing on the picture appealing to me?*

A little bit more difficult, isn't it? It is actually so difficult that this attitude towards art is rare, because, in reality, it requires two rather different approaches at the same moment:

a — to think about the artwork and
b — to think about yourself.

The most common attitude towards art is what French philosopher Roland Barthes called *studium*.¹⁰ Studium is the mere knowledge you, as a professional, should have, the knowledge beating fear, but diminishing joy.

Look to the image on the right. *Aesthetic studium* says that the electrical pole behind woman's head is misplaced, but on the other hand, the *historical studium* acknowledges that the picture is a representation of the mood in 70s former Czechoslovakia.

But do you care?

Punctum

Keď o niečom tvrdíme, že sa nám to páči, vyjadrujeme tým vzťah medzi nami a daným umeleckým dielom. Tento vzťah môže mať akýsi význam pre našich blízkych, menej však už povie ľuďom, ktorí nás nepoznajú. O samotnom

a — umeleckom diele či o
b — nás samotných

sa z tejto vety nič podstatné nedozvedáme. Skúsme si položiť otázku: *Páči sa mi Kučeraova fotografia vpravo?*

Aby sme si uvedomili rozdiel, skúsme pokračovať otázkou, ktorá sa zameria na dané dielo: *Aké aspekty danej fotografie ma vedú k tomu, aby sa mi (ne)páčila?*

A zakončíme to otázkou, ktorá sa zameria na nás: *Prečo je to práve tento jeden konkrétny aspekt, ktorý ma oslovuje? Odpudzuje?*

Zodpovedať tieto otázky je spravidla o dosť náročnejšie. V podstate je to až tak náročné, že sa tento prístup k umeniu príliš neuplatňuje. Vyžaduje si totiž súčasne dva odlišné spôsoby myslenia:

a — premýšľanie o umení a
b — premýšľanie o nás samotných.

Naopak, bežným prístupom je to, čo francúzsky filozof Roland Barthes nazýva *studium*.¹⁰ Studium v sebe skrýva všetky teoretické vedomosti, ktoré by sme mali poznať. Vedomosti, ktoré porážajú strach, ale oslabujú našu emocionálnu zaangažovanosť s dielom.

Pozrite sa vpravo. *Umenovedné studium* bude tvrdiť, že elektrický stĺp, ktorý vyrastá žene z hlavy, je kompozične nezvládnutý. No *historické studium* dodá, že obrázok ako taký dobre vyjadruje normalizačnú náladu 70. rokov.

No záleží nám na tom?

Michalská street / Michalská ulice
Jaroslav Kučera, 1973



10 BARTHES, Roland. *Camera lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill & Wang, 1981.
BARTHES, Roland. *Světltá komora: poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005.

Looking through the lenses of studium allows us to make our moves in the safe space of knowledge created by authorities of the past. But, sometimes we would like to go deeper and say something more.

The American art historian, James Elkins, therefore asked: *Why do you cry looking at the picture?* And he realized that this intimate experience is impossible if we keep the intellectual distance of studium.¹¹

This is the reason why Roland Barthes proposed a different mode of perception: *punctum*.¹²

Punctum is something that strikes you.

Punctum is one aspect of one particular piece of art that touches you. Yes, punctum is personal. However, punctum becomes more than personal when you allow others to understand it. When you share the punctum, you share the intimacy, because punctum is equally about an artwork as it is about you.

See the faces of the *Smokers* on the right. They probably knew that they should feel the pleasure of smoking, yet there are small signs – small tension in their closed eyes, chins a bit too high, nostrils a bit too wide – that they are merely acting.

They are boys faking the pleasure to belong to the world of adults. This is my punctum of the picture. Yet my intuitive response is *pure refusal*. This punctum conflicts with my effort to create an environment where people can become individuals, not someone whom they are forced to be by others.

Nazeranie na umenie skrz studium nám umožňuje pohybovať sa v bezpečnom priestore vedomostí, ktoré vytvorili autority pred nami. No občas by sme chceli preniknúť do umenia hlbšie a povedať niečo viac.

Americký historik umenia James Elkins preto sformuloval otázku: *Prečo ľudia plačú pri obrazoch?* Zistil, že intímna skúsenosť s umením je nemožná, ak si udržujeme intelektuálny odstup studia.¹¹

To je dôvod, prečo Roland Barthes navrhol odlišný spôsob vnímania diela: *punctum*.¹²

Punctum je to, čo nás zasahuje.

Punctum je špecifický aspekt jedného konkrétneho diela, ktorý sa nás dotýka. Áno, punctum je osobné. Niečím viac sa stáva v momente, keď umožníme ostatným, aby mu porozumeli. Pretože keď zdieľame punctum, zdieľame tiež intimitu – seba – a umožňujeme ostatným dotknúť sa nás.

Pozrime sa na tváre *Kuřáků* vpravo. Chlapci vedeli, že by mali pri fajčení cigariet zažívať slasť. No fotka zachytila nepatrné náznaky – takmer neznateľné napätie v ich zavretých očiach, ich mierne prehnané zdvihnuté brady, nosné dierky trochu príliš rozšírené – že svoje potešenie predstierajú.

Chlapci, ktorí predstierajú potešenie, aby mohli patriť do sveta dospelých, to je moje punctum tejto fotografie. Páči sa mi to? *Rozhodne nie*. Toto punctum je totiž v ostrom rozpore s mojou snahou vytvoriť prostredie, v ktorom sa ľudia môžu stať sami sebou.



11 ELKINS, James. *Pictures and Tears: A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*. New York: Routledge, 2001.

ELKINS, James. *Proč lidé pláčou před obrazy*. Praha: Academia, 2007.

12 BARTHES, Roland. *Camera lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill & Wang, 1981.

BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005.

This tension between the picture and my personality is something that appeals to me. Do not be mistaken, I obviously do not like it.

Punctum isn't something you are supposed to like. You can love it, you can hate it, you can be scared of it, you can try to hide in front of it, you may want to deny it, displace it... Nevertheless, it is still there and makes a valid point about both you and the artwork. And this is accessible and understandable to you (and others, if you wish).

I can feel the naivety of the girl on the right. *Is she really pretending that she is choking in front of a factory?* Yet, I can feel the cold wet ground under her naked body, of which I feel responsible. Does she really have to be naked to make me think about her and the world she is criticizing? I am ashamed.

Every time you react a bit too heavily when looking at an art piece – a bit too much of joy or bit too much of an anger – you know that there is something hidden between you and the art.

This is your punctum.

And it allows you to learn about yourself and the art of which you are looking at.¹³ And with your growth comes everyone else's growth as well.¹⁴

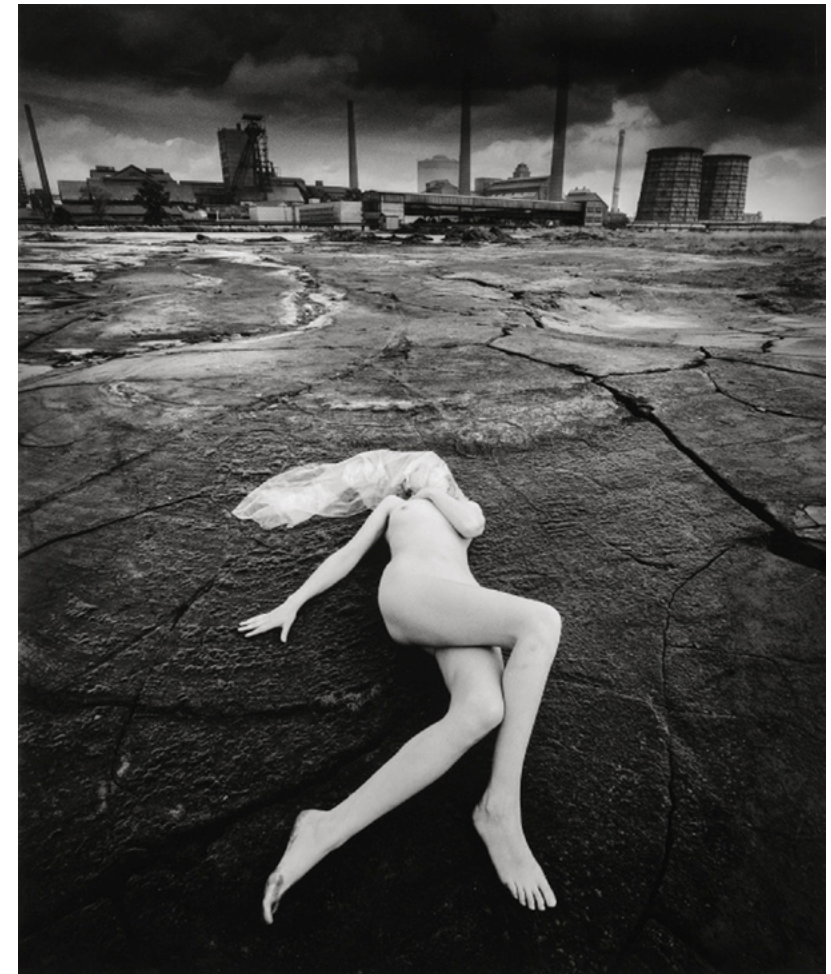
Toto pnutie medzi fotografiou a mojou osobnosťou, mojimi hodnotami či presvedčením, je niečo, čo ma neustále oslovuje. No pozor. Naozaj to nie je príjemné.

Punctum totiž nie je niečo, čo sa nám má páčiť. Môžeme ho milovať, môžeme ho nenávidieť, môže nás desiť. Môžeme sa pred ním snažiť skryť, môžeme ho skúsiť poprieť či vytesniť... bez ohľadu na to všetko, stále tu bude ako pripomienka nášho vzťahu medzi nami a umeleckým dielom.

Pri pohľade na modelku vpravo zakúšam akúsi detskú naivitu. *Skutočne predstiera, že sa pred tou továrňou dusí?* No zároveň cítim chladný vlhký asfalt pod jej nahým telom a cítim zodpovednosť. To naozaj musí byť nahá, aby ma prinútila premýšľať nad stavom sveta, ktorý kritizuje? Cítim sa *zahanbene*.

Vždy, keď publikum pri sledovaní umenia reaguje trochu príliš prehnane – trochu príliš vzrušenia, trochu príliš hnevu – je jasné, že medzi ním a umeleckým dielom prebieha niečo skryté, niečo, čo ho zasahuje. Punctum.

Ak si to sami sebe dovoľíme, punctum nám umožní naučiť sa mnoho o sebe i o umení, na ktoré sa pozeráme.¹³ Skúsenosť s punctom môže byť vzrušujúca; môže nás tešiť; môže nás bolieť; v každom prípade nám však skúsenosť s ním umožňuje rásť.¹⁴



13 Looking at art can be a powerful tool in your own growth as an artist (or human being). Every time you encounter something "too" intense, it is worth of exploring it. See STONE, Hal - STONE, Cidra. *Embracing Your Inner Critic: Turning Self-Criticism into a Creative Asset*. San Francisco: HarperCollins Publishers, 2011, for more information on how to do that.

Zakúšať umenie môže byť veľmi hodnotným nástrojom vášho vlastného osobnostného rastu ako umelcov a umelkyň. Vždy, keď natrafíte na niečo „tak trochu“ príliš intenzívne, skúste to preskúmať. Pre viac informácií, ako na to, pozri STONE, Hal - STONE, Cidra. *Obejměte svého vnitřního kritika*. Praha: Portál, 2016.

14 Punctum is understandable for everyone. When audience approach a description of some artwork in a gallery, they would probably not understand the philosophical terms of studium and it is very possible, that historical context would be boring. (Studium is interesting for professionals.) But punctum can become a common ground for communication of your ideas to your audience. (Punctum is a general human experience and your audience is definitely human.) See BERGER, John. *The Ways of Seeing*. London: Penguin Classics, 2008.

Punctum je zrozumiteľné pre všetkých. Keď publikum pristúpi k tabuľke s popisom umeleckého diela v múzeu, je pravdepodobné, že teoretickým termínom studia neporozumie a je možné, že historický kontext ho bude nudiť. (Studium je dôležité pre profesionálov.) No punctum sa môže stať spoločným základom na komunikáciu vašich myšlienok vášmu publiku. (Punctum vychádza zo všeobecnej ľudskej skúsenosti a vaše publikum je tvorené veľmi pravdepodobne práve ľudskými bytosťami.) Pozri BERGER, John. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016.

The ambiguity of her expression makes me desire the answers to what looms behind her.

Nejednoznačnost jej výrazu ma núti klásť si otázku, čo sa za ním skrýva.



Transformative experience

Punctum is a needle piercing the skin, a deep abyss upon which we are looking, or, in other words, a very powerful and intimate emotional experience. Yet, not every experience with art is like this. Not every art piece bears a punctum for everyone.

Actually, the typical experience in a gallery or museum seems more like the opposite. We often experience apathy or boredom seeing hundreds of art work. There are no highs and lows, no *love or hate*, just drowning in mere stereotype and repetition.

And still, we can often find our encounter with art as meaningful, even without punctum. But rather than *why*, let's ask the question: *When* is our experience with art meaningful?

An American philosopher, John Dewey, calls such situation *an experience*.¹⁵ When an experience happens, it has the ability to *transform* our lives, to transform the way we look at the world, at our everyday life, at ourselves. This is the reason why researchers, nowadays, call it *transformative experience*.¹⁶

An experience is transformative when it deepens, broadens or completely changes the way we look at something: yourself, the world, life, art, science, family, work, our friends, love, photography, whatever.

An experience doesn't have to be intense (often it is, *but it does not have to*) to be transformative. It can be just a small piece of information, a detail, that we remember, allowing us to change our perspective. And it is often connected to more artwork than one. Look right.

¹⁵ DEWEY, John: *Art as Experience*. New York: A Wideview, Perigee Book, 1934.

¹⁶ PUGH, Kevin J. *Transformative Experience: An Integrative Construct in the Spirit of Deweyan Pragmatism*. *Educational Psychologist*, vol. 46, no. 11, pp. 107–121, 2011.

Transformatívna skúsenosť

Punctum je silná, no zároveň intímna emocionálna skúsenosť medzi nami a umením. Samozrejme, nie každá skúsenosť s umením je takáto. A nie každý kúsok umenia obsahuje punctum pre každého.

Vo všeobecnosti platí skôr opak. Bežná skúsenosť návštevníka galérie či múzea indikuje nudu zo sledovania stoviek podobných umeleckých diel. Nie sú tam žiadne vrcholy a priepasti, žiadna *láska alebo nenávisť*, skôr ubíjajúca repetícia a stereotyp.

Napriek tomu však často považujeme kontakt s umením za zmysluplný. *Kedy má naša skúsenosť s umením zmysel?*

Americký filozof John Dewey takéto zmysluplné zážitky nazýva „skúsenosťou“.¹⁵ Na rozdiel od bežných každodenných skúseností, „skúsenosť“ v úvodzovkách má potenciál transformovať naše životy, zmeniť spôsob, akým nazeráme na svet či na seba samých. To je tiež dôvod, prečo dnes výskumníci a výskumníčky takúto „skúsenosť“ nazývajú *transformatívnu skúsenosťou*.¹⁶

Skúsenosť je transformatívna vtedy, keď prehĺbuje, rozširuje alebo kompletne premieňa spôsob, akým nazeráme na čokoľvek: na seba, na svet, na život v spoločnosti, na umenie, na vedu, na rodinu, na našu prácu, na priateľov, na lásku, na fotografiu, na čokoľvek.

Transformatívna skúsenosť nemusí byť intenzívna. Často je, *ale nemusí byť*. Stačí malý detail alebo fragment, ktorý nám uviazne v pamäti a zmení pritom perspektívu, ktorou hľadáme okolo seba.



I am curious about the expression of the woman in shadows behind the man in *Farewell to Jan* on the previous page. Did she feel shaken that she had lost her freedom? Couldn't she believe that it was already gone?

Yet, her expression only makes sense to me when I see pictures from the actual occupation. Štecha's picture offers strange dynamics between a rather surprised young man and soldiers who simply did not know what was happening.

And, to understand this picture, I need to see the proud look in the eyes of the woman in the work by Miloš Spurný. My transformation happened only when I fully acknowledged that these three photographs were created within a very short period of time. *How did we get from this self-confidence to surprised disillusionment so rapidly?*

It is the juxtaposition of these pictures that is horrifying. Only together are these pictures allowing me to see what is possible to happen in such a short time. And it is this connection that changes me. Always, when I look in a mirror, I ask myself, whether or not I have that rather surprised look of someone who lost something important.

So now on, every time you'll watch a movie, read a book or go to an exhibition, ask yourself: *Does this experience deepen, broaden or change the way I look at myself or the world I live in?*

Na fotografii *Loučení s Janem* na predošlej strane ma priťahuje výraz tváre ženy, ktorá stojí v pozadí za ústrednou figúrou muža. Je to výraz prekvapenia nad tým, že stratila svoju slobodu? Je to smútok, šok?

No jej výraz mi dáva zmysel až vtedy, keď vidím fotografie z priebehu samotnej okupácie. Štechaova fotka vpravo zachytáva akúsi zvláštnu dynamiku medzi neveriacky sa tváriacim mladým mužom a cudzími vojakmi, ktorí zrejme ani netušia, čo sa okolo nich deje.

A aby som porozumel tomuto snímku, potrebujem vidieť hrdosť v pohľade Spurného modelky. Transformácia mojej skúsenosti nastáva v okamihu, keď si uvedomím, že tieto fotky vznikli v priebehu krátkočasového obdobia. Zaráža ma: *Ako sme mohli prejsť cestu od sebavedomej hrdosti k prekvapenej dezilúzii tak rýchlo?*

Je to práve juxtapozícia týchto fotografií, ktorá ma desí. Iba všetky spoločne mi umožňujú vidieť, čo sa môže udiť tak bezprostredne. A práve toto poznanie ma premieňa. Vždy, keď sa pozerám do zrkadla, kladiem si otázku, či v tvári nemám smutný výraz človeka, ktorý práve stratil niečo podstatné.

Odteraz, vždy keď budete sledovať film, čítať knihu, alebo počúvať výklad na prednáške, skúste si položiť otázku: *Prehĺbuje, rozširuje alebo premieňa táto skúsenosť spôsob, akým pozerám na seba či na svet, v ktorom žijem? Ak nie, má táto činnosť pre mňa vôbec zmysel?*



Křížanov / U Křížanova
Miloš Spurný, 1965
sbírka Moravská galerie v Brně

Prague, August 1968 / Praha, Srpen 1969
Pavel Štecha, 1968
sbírka Moravská galerie v Brně





Those eyes and that smile are life, passion, flow, in their purest forms. *How can I say that?*

Tie oči a ten úsmev. Život, vášeň, flow, v ich najčistejšej podobe. *Ako si vôbec môžeme dovoliť tvrdiť niečo také?*

Somaesthetics

When punctum happens, it might be one of the most important moments of our life. When transformation happens, we will be changed. In both cases, the interplay between art and our personal experience is what matters. In both cases, the artwork's impact on ourselves is what we look for.

However, there is another way of thinking about the artwork employing our experience. In this framework, we still use our reaction to the artwork, but we aren't interested in our specific - personal - response to it. In fact, we try to distinguish between our personal reaction and the reaction every other human being would have.

Quite abstract, huh?

Alright, let's start with the picture on the right. How would you answer the question: *What does this picture want to express?*

On first sight, you probably notice an old man and his manner: eyes wide open, tongue out. Then you will probably notice the woman. You may assume that she is somehow related to him; she is smiling. Then, you can focus on the gadget in the man's hands (*Is it a camera?*) and connect it to the artwork's historical context. Do they fit into the modern 60s style? What does this want to tell us?

If we focus on our personal response, it could be anything. On the mere surface, you may like it or dislike it. When you start digging deeper, you may find yourself somehow hesitating about how the man's expression feels. Is it pleasant for you to see him that way?

Somaestetika

Punctum môže byť najsilnejším zážitkom v našom živote a transformatívna skúsenosť mení naše vnímanie sveta, v ktorom žijeme. V oboch prípadoch nás zaujíma vzájomná interakcia medzi umením a našou osobnou skúsenosťou. Alebo inými slovami, dopad umenia na nás samotných.

Neexistuje tiež ďalší spôsob, ako využiť našu skúsenosť s umením. Nebude nás pri ňom zaujímať naša individuálna skúsenosť s umením, omnoho viac sa budeme snažiť rozlíšiť medzi tým, čo pri vnímaní konkrétneho umeleckého diela prežívame konkrétne my sami a čo by prežíval každý iný človek.

Pozrime sa na obrázok vpravo. Čo tento obrázok vyjadruje?

Prvý pohľad zrejme zamieri na starého muža a jeho prenikavý výraz, doširoka otvorené oči, vyplazený jazyk. Neskôr si všimneme ženu. Môžeme predpokladať, že je medzi nimi akýsi vzťah; žena sa usmieva. Potom si všimneme akýsi prístroj v mužových rukách (*Je to fotoaparát?*) a skúsime ich zaradiť do dobového a sociálneho kontextu. Hodia sa do 60. rokov, v ktorých fotka vznikla? Čo nám to hovorí?

Ak sa zameriame čisto na naše osobné prežívanie, môže to byť čokoľvek. Primárnou reakciou môže byť iba náš vkus. Páči sa nám tá fotka? No keď sa ponoríme hlbšie, môžeme skúsiť pomenovať, ako na nás pôsobí napríklad ten prenikavý výraz mužovej tváre. Je nám príjemné hľadieť naň? Alebo je to jednoducho príliš?

No title / bez názvu
Pavel Vácha, 1964



Or is it too powerful to look in his eyes? You may find punctum in this picture and it can be somehow transformative for you. But in this moment, we want to go even deeper.

Because, beyond our personal response, there a hidden primary reaction of our body. And this bodily, or more precisely, somatic, reaction is what we are looking for.¹⁷

Let's start again. The expression of the man, let's assume: *Why is he doing it?* The mild smile of the woman is a key, as she isn't afraid nor angry. She knows that this is something the man would do in a situation like this. *In what situation?* As you could imagine, Pavel Vácha, the author of the photograph, is intruding the life of two people from very different social contexts. So what should they do? How should they protect themselves? They decide to act playfully by showing this simple gesture, like a couple reacting to a stranger intruding their play. To interpret the picture, we can simply say that the picture expresses playful (and insufficient, surely) defence of the people, who feel threatened by the modern world of Pavel Vácha, a world that is supposed to replace the old portraitist on a fair.

When we use our body as a tool, we may understand how an artwork operates. Yet our bodily reaction is often biased with our opinions, memories or taste.

See the joy of the girl in Dagmar Hochová's picture. How does this make you feel?

V tom pohľade môžeme nájsť svoje punctum, môže byť pre nás transformatívny. No v tomto momente chceme ísť ešte hlbšie.

Pretože za našou osobnou skúsenosťou existuje primárna reakcia nášho tela. A táto telesná – somatická – reakcia je to, čo hľadáme.¹⁷

Začnime od začiatku. Skúsme si položiť otázku: *Prečo niekto potrebuje výraz, aký má ten muž?* Pokojný úsmev ženy je kľúč. Nie je na neho nahnevaná, nie je ani vystrašená. Vie, že jeho výraz je presne taký, aký by mal v takejto situácii mať. Ale: *Aká je to vlastne situácia?* Všimnime si, že Pavel Vácha so svojím moderným fotografickým aparátom vstupuje do osobného priestoru dvoch ľudí z absolútne odlišného kontextu. Takže čo im zostáva? Ako sa majú pred ním chrániť? Rozhodnú sa reagovať hravo, ako zohraná dvojica reagujúca na niekoho cudzieho, kto sa im chce vmiesiť do života. Ak chceme obrázok interpretovať, môžeme jednoducho povedať, že vyjadruje hravú obranu pred cudzím, moderným svetom fotografa, ktorý nahradí starého portrétistu na jarmoku.

Keď použijeme naše telo ako nástroj, môžeme ním porozumieť tomu, čo umenie hovorí. No naše primárne telesné reakcie sú často skreslené našimi názormi, spomienkami či vkusom. Pocit ohrozenia i obranná reakcia proti nemu sú niečo, čo môže cítiť každý. Interpretovať tento pocit však môžeme mnohými rôznymi spôsobmi.

Všimnime si *radosť dievčaťa* na fotografii Dagmar Hochovej. Čo vo vás vyvoláva?



17 SHUSTERMAN, Richard. *Pragmatist aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. *Estetika pragmatizmu*. Bratislava: Kalligram, 2003.

And feel the water flowing, feel the wet clothes on your skin, focus on the ball in the mud in front of you. How do you respond to this?

When we look at art, a somatic response of our body occurs first. Yet it might remain unnoticed. Or, we may deny it because we simply do not like it nor think it appropriate, or we do not allow ourselves to feel that way. We can figure out one of the infinite numbers of reasons why we do not want to experience what we are experiencing.

Shortly:

a — our bodies react to the artwork first, and then

b — we react to our bodies with ourselves.¹⁸

As in the case of punctum, we do not have to like our bodily reactions towards art. Sometimes, the artwork makes us cry and we do not like it (*Because we feel weak? Exposed?*). Sometimes, the art makes us horny and we do not like it (*Because we feel vulgar? Uncivilized?*). Sometimes, the art makes us furious and we do not like it (*Are we impolite?*)... you probably understand. Somatic reactions are based on the constitution of the human body and our ability to feel empathy towards other people. This is something we share as a human species. All of us.¹⁹ But our reaction to this reaction is something individual, influenced by our personal memories, the culture we live in, the society forming the scent of who we are.

Yet, if we do not deny ourselves access to our bodily reactions, we may use our body as a tool to understand art on a level that every human being might understand it.

Nechajme na seba chvíľu padať dážď, oblečme si všetko to mokré oblečenie a zamerajme sa na loptu v bahne pred nami. Ako na to zareagujete?

Vždy, keď sa pozeráme na umelecké dielo, telesné reakcie prichádzajú ako prvé. Môžu zostať nepovšimnuté, alebo si ich jednoducho zakážeme prežívať. Napríklad preto, že sme naučení, že istý druh reakcie je nevhodný. Alebo sa nám nepáči. Alebo je až príliš príjemný. Príliš vzrušujúci. Môžeme nájsť mnoho dôvodov, prečo si nechceme dovoliť zakúšať to, čo práve zakúšame.

V skratke:

a — naše telá reagujú na umelecké dielo, pričom

b — my následne reagujeme na naše telá.¹⁸

Podobne ako v prípade puncta, nemusí sa nám páčiť, čo prežívame. Občas nás umenie núti plakať a to nechceme (*Cítite sa slabí? Odhalení?*). Občas nás umenie núti myslieť na sex a to nechceme (*Cítite sa byť vulgárni? Necivilizovaní?*). Občas nás umenie nekonečne hnevá a to nechceme (*Sme neposlušní? Zlí?*). Somatická reakcia vychádza z konštitúcie nášho organizmu a našej schopnosti cítiť empatiu k ostatným ľuďom. Telo je niečo, čo máme ako všetci ľudia spoločné.¹⁹ Naša reakcia na reakciu nášho tela je však niečo individuálne, ovplyvnené našimi osobnými spomienkami, kultúrou v ktorej žijeme a spoločnosťou, ktorá formovala to, za koho sa považujeme.

No ak si dovoľíme zakúšať naše telesné reakcie v celej svojej šírke, môžeme naše telá využiť ako nástroj na porozumenie umeleckého diela. A dokážeme pritom popísať umenie tak, že bude prístupné každej ďalšej ľudskej bytosti.



18 Better to say, we react on somatic reaction with our Self. Self is a concept representing our identity, answering the question of who we are. When I say: „I am...“ I refer to my Self, the complex of the narratives I tell anyone about myself and complex of the representations I believe I fit it (e.g. I am a husband, scientist, son, man, citizen of the democratic society and many more). The problem occurs, when our bodily reactions are in the conflict with our identity. SCHECHTMAN, Marya. *The Narrative Self*. In Gallagher, S. (Ed.). *The Oxford Handbook of the Self*. New York: Oxford University Press, pp. 392–418, 2011.

Presnejšie povedané, na našu telesnú reakciu reagujeme naším Self (zast. Ja). Self je koncept vysvetľujúci naši identitu, zodpovedá na otázku, kým sme. Keď vravím: „Ja som...“ referujem pri tom k môjmu Self, t. j. súboru príbehov, ktoré o sebe rozprávam ostatným a súboru reprezentácií, do ktorých verím, že zapadám (som napríklad manžel, vedec, syn, muž, obyvateľ demokratickej spoločnosti a mnohé iné). Problém nastáva vtedy, keď naše telesné reakcie nezodpovedajú tomu, čo si myslíme o tom, kým sme. SCHECHTMAN, Marya. *The Narrative Self*. In Gallagher, S. (Ed.). *The Oxford Handbook of the Self*. New York: Oxford University Press, pp. 392–418, 2011.

19 Almost every human being has a capacity to feel empathy, even though this ability can be slightly different from one individual to another. It can be also trained if you would like to, because it seems that the ability to empathize is connected to the mirror neurons in our brains, and as all neurons, also these ones can be strengthened by repeated use. *Just observe how your body react on different pieces of art and do not judge it, just feel it*. IACOBONI, Marco. *Imitation, Empathy, and Mirror Neurons*. *Annual Review of Psychology*, vol. 60, pp. 653–670, 2009.

Takmer každá ľudská bytosť má potenciál cítiť empatiu, napriek odlišnostiam medzi jednotlivcami. Vzhľadom na to, že schopnosť empatie je pravdepodobne spojená so zrkadlovými neurónmi v mozgu, môže byť rozvíjaná opakovaným používaním, ak sa pre to vedome rozhodneme. *Skúste sledovať reakciu svojho tela na rôzne umelecké diela, nehodnoťte ju pri tom, len ju cíťte*. IACOBONI, Marco. *Imitation, Empathy, and Mirror Neurons*. *Annual Review of Psychology*, vol. 60, pp. 653–670, 2009

We already recognize this look from previous pictures. However, it is somehow different in this one. Why? It does not represent authentic passion anymore, as it is put in the context of ideology. The life in his eyes entered the service of propaganda.

We can clearly judge this, but we have to admit, *that this makes the photography different.*

Ten pohľad poznáme z predošlých fotografií, napriek tomu je tu niečím odlišný. Cítime, že jeho vášeň nie je autentická, uvedomujeme si kontext ideológie. Život v očiach mladého staviteľa reprezentuje zámery štátnej propagandy.

Samozrejme, môžeme k tomu zaujať odmietavé stanovisko. Nemôžeme však poprieť, že práve tým je fotografia odlišná.



Until now, we have used our experience either for a better understanding of ourselves (in the case of punctum and transformative experience) or a specific art work (in the case of somaesthetics). Now, it is time to move from our experiences to the art itself.

You are probably aware of the concept of *originality*. Originality expresses the novelty in every domain of human behaviour (definitely not only art, see all those copyright fights in business) and it is a highly valued quality in the art world. Yet the term, originality, is so strict that it has only little practical meaning to us, despite its radical overuse in art criticism.²⁰

Just look at the right image: *Is the picture original or not?*

The simple answer is – no – surely, it is not an original photograph. But we may feel that this easily pronounced *no* is quite unjust, because there is something else in the picture, something asking for our attention, something tantalizing.

What is this?

When you look at the picture, you can see a rather standard female act, a woman with her hand over her head, emphasizing the shape of her breast with a perspective looking a little bit from profile to create a thin waist. A textbook example so far. The difference, however, is *her smile*, the smile we cannot fully see, yet know is there. This smile forces us to ask the following questions: *Is she happy? What is she looking for? Where is she heading to?*²¹

Her smile transforms the known into the unknown. *The familiar into the unfamiliar.*

Doteraz sme využívali našu vlastnú skúsenosť s umením, aby sme porozumeli sebe alebo samotnému umeniu. Teraz sa zameriame na vlastnosti umeleckého diela ako takého.

Každý nevyhnutne pozná koncept *originality*. Originalita vyjadruje mieru novosti v každej doméne ľudskej činnosti a svetom umenia je extrémne cenená. No v praxi je samotný termín originality vymedzený tak úzko, že má pre nás iba malý význam; a to napriek veľkej obľube, ktorú si originalita drží napríklad v umeleckej kritike.²⁰

Pretože, pozrime sa vpravo: *Je táto fotka originálna, či nie?*

Jednoduchá odpoveď je – *nie* – nie je to originálna fotografia. No asi cítime, že tento až príliš jednoducho vynesený súd (*nie*) je tak trochu nespravodlivý. Že niečo na tej fotografii predsa len je, niečo, čo si žiada našu pozornosť, niečo, čo nás púta.

Čo to je?

Samotná fotografia je vlastne štandardným ženským aktom. Modelka má ruku zdvihnutú nad hlavu tak, aby sa zvýraznila krivka jej poprsia, perspektíva z boku vytvára zdanie veľmi štíhleho pásu. Do tohto bodu je to učebnicový príklad. Ten rozdiel sa však nachádza v niečom odlišnom: *v jej úsmeve*. Nemôžeme ho vidieť, takže ho iba tušíme. A napriek tomu nás núti klásť si otázky: *Je šťastná? Teší sa na niečo? Kam smeruje?*²¹

Jej úsmev transformuje to, čo poznáme z učebníc, na niečo trochu odlišné. *Niečo známe sa touto fotkou premieňa na niečo cudzie.*



20 According to studies of me and my colleagues, originality is one of the most important aspects in art criticism, often even more important than potential social impact of the art work. Yet the terms of "original" and "unoriginal" are often used as mere labels masking one's own personal taste rather than proper analytical tool. MIHÁLOVÁ, Lucia – URBAN, Marek. The Holocaust may be important, but it's no longer original: representations of the Holocaust in Slovak theatre reviews from 2000 to 2017. *KOME: An International Journal Of Pure Communication Inquiry*, vol. 7, no. 1, pp. 84–97, 2019; URBAN, Marek. *Identity of the Auteur: Narratives, Social Representations and Narrative Self in Slovak Cinematography in 2012–2017*. Bratislava: Veda, 2017.

Originalita je často jedným z najdôležitejších konceptov v umeleckej kritike, často dôležitejší než potenciálny dopad diela na spoločenské dianie. No termíny „originálny“ a „neoriginálny“ sa často využívajú skôr ako reprezentácie vlastného vkusu, než skutočný analytický nástroj. MIHÁLOVÁ, Lucia – URBAN, Marek. The Holocaust may be important, but it's no longer original: representations of the Holocaust in Slovak theatre reviews from 2000 to 2017. *KOME: An International Journal Of Pure Communication Inquiry*, vol. 7, no. 1, pp. 84–97, 2019; URBAN, Marek. *Identita autora: Príbehy, sociálne reprezentácie a naratívne Self v slovenskej kinematografii v rokoch 2012–2017*. Bratislava: Veda, 2017.

21 Quite obvious interpretation, just see the year of the picture. Keď sa pozrieme na rok vzniku fotografie, interpretácia je celkom očividná.

This process is called *defamiliarization*. To defamiliarize means to take the previously known and put it into a different context. It does not have to be new nor a revolutionary piece of art. It simply has to play with our expectations, our preconceptions, our ideas of how something is supposed to be.

See the interplay between those two pictures on the right. The first one creates expectations. There are cues in which we can say that the figures are in a good mood, playing with a small wild animal. Quite a harmony, isn't it?

The second one rips our expectations apart. The young man no longer exists, even though it is the same person. Freedom of his movement is lost in a rather tense pose and bitter expression.

Is this because of his old age?

To answer this question, we cannot rely on the mere knowledge of artistic conventions. Also, the first picture that should offer some initial context disappoints us. The old man in the second picture is somehow familiar: yet, he is also different due to the process of defamiliarization.

Why, then, does he have a tense look?

To answer that, we need more cues that would lead our thinking. For example, we can look at the man's long, rather untreated beard and orchid in the shape of a flame – in the year, 1943.

Could those be the signs of defiance?

Maybe his bitterness represents a more general expression of personal defiance against the Nazi regime in which he lives, regime that took his freedom.

Tento proces sa nazýva *ozvláštnením*. Ozvláštniť niečo znamená vziať niečo bežné a zasadiť to do odlišného kontextu. Nemusí tak vzniknúť revolučný kúsok umenia. Je to jednoducho hra s našimi očakávaniami, našimi predstavami o tom, ako by veci za normálnych okolností mali vyzeráť.

Pozrime sa na vzájomnú interakciu fotografií vpravo. Prvá vytvára očakávania. Obsahuje vodítka, na základe ktorých môžeme tvrdiť, že postavy majú dobrú náladu: kompozícia, výrazy tváří i uvoľnené držanie tela vytvárajú dojem harmónie.

Druhá fotografia naše očakávania úplne prevracia. Mladý muž viac neexistuje. Uvedomujeme si, že hľadíme na tú istú osobu, no uvoľnenosť prvej fotky je stratená v napätej póze a v trpkom výraze tváre.

Čím to je?

Na zodpovedanie tejto otázky nám znalosť estetických konvencií nepostačuje. A nepostačí nám ani kontext, ktorý ponúka prvá fotografia. Muž na druhej fotografii nám je niečím známy, no ozvláštnenie spôsobuje, že je zároveň niečím odlišný.

Prečo potrebuje ten napätý výraz?

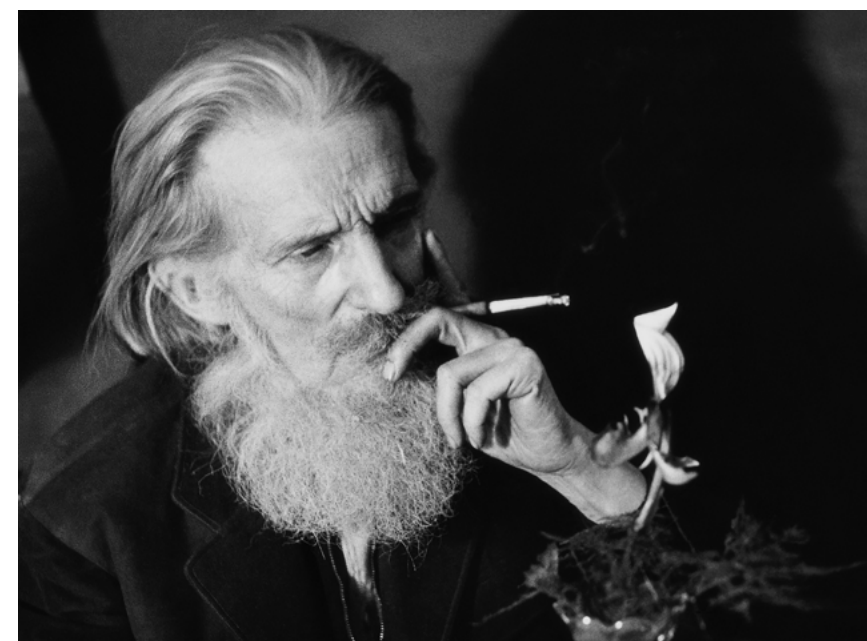
Potrebujeme viac vodítok, ktoré by viedli našu pozornosť. Skúsme sa napríklad zamerať na jeho pomerne dlhú, nie úplne starostlivo upravenú bradu, na orchideu s kvetom v tvare plameňa. Vodítkom môže byť rok vzniku: 1943.

Mohli by to byť známky vzdoru?

Mohol by to byť odpor voči nacistickému režimu, v ktorom žije a kvôli ktorému stratil svoju slobodu?

Frič with a Cheikolk Indian from the Toba tribe /
Frič s indiánom Čejkolkem z kmene Toba
Alberto Vojtěch Frič, 1905

Christmas 1943 / Vánoce 1943
(Alberto Vojtěch Frič, portrait / portrét)
Ivan Vojtěch Frič, 1943



And the situation is the next image. It is a textbook example of a portrait, head a little bit in the front, putting it in the right proportion to the model's body. (There is also one little mistake; the light in her left eye is missing.) Yet, the left edge of her lips defamiliarizes this photograph. She is disgusted.

But be careful.

The picture does not say anything directly about the person herself. When we make assumptions about her, we only know her photographic representation. Her representation leads us to believe that she is disgusted, but we do not know anything about her. The man in the previous picture might stand against the regime, but it was the picture telling us so, not the man himself.

Defamiliarization is always related to the formal cues of an art work. Art can play with the conventions and context of the outside world. However, defamiliarization always transforms these conventions. As Russian philosopher Viktor Shklovskij put it:

*An image is not a permanent referent for those mutable complexities of life which are revealed through it, its purpose is not to make us perceive meaning, but to create a special perception of the object – it creates a vision of the object instead of serving as a means for knowing it.*²²

And this specific vision of the object can become our punctum, transform our perspective of how we look at the world or ourselves.

The next chapter will discuss how this knowledge can help us create our identity as a professional member of the art world, an author.

Situácia sa opakuje i na fotografii vpravo. Učebnicový príklad portréту, v ktorom je tvár vysunutá mierne vpred, aby bola v správnej proporcii k telu. (S malou chybou, keď absentuje svetlo v ľavom oku.) No fotografia je ozvláštnená ľavým kútikom pier, ktorý naznačuje: znechutenie?

No pozor.

Keď hovoríme o ozvláštnení, vždy referujeme k umeleckému dielu, nie k samotnému človeku, ktorého zobrazuje. Reprézentácia ženy si nesie atribúty znechutenia, no čo prežíva samotná modelka sa nedozvedáme. Vidíme jej obraz, no nevidíme ju, ženu, ako komplexnú ľudskú bytosť.

Ozvláštnenie sa vždy vzťahuje k formálnym vodítkam umeleckého diela. Umenie sa môže pohrávať s konvenciami a odkazovať na svet mimo neho, no podstatou ozvláštnenia je, že tento vonkajší svet premieňa. Ruský filozof Viktor Šklovskij to popisuje nasledovne:

*Obraz nie je nemenným odkazom na všetky tie premenlivé aspekty života, ktoré zaznamenáva. Jeho účelom nie je odhaľovať skrytý zmysel objektov, skôr vytvára ich špecifické videnie – predstavuje akúsi víziu objektov, nie je prostým nástrojom na ich spoznávanie.*²²

A táto špecifická vízia objektov sa môže stať napríklad našim punctom, alebo môže prehĺbiť, rozšíriť či transformovať spôsob, akým nazeráme na seba či na svet.

V nasledujúcej kapitole sa preto pozrieme na to, ako sa toto poznanie môže integrovať do našej dospeljej identity ako obyvateľov sveta umenia, autorov a autoriek.



22 SHKLOVSKIJ, Viktor. Art as Technique. In Rivkin, J., & Ryan, M. (Eds.). *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell Publishing, pp. 15–21, 2004.



What does this picture tell us about its author?

I like him already!

Čo táto fotografia vypovedá o svojom autorovi?

Becoming an author

Why is it important to know (and use) those theories explained above? Why is it important to understand the difference between studium and punctum, or recognize a transformative experience, or put your Self into "brackets" and allow yourself to feel your bodily reactions, or see how art defamiliarizes the familiar in order to make it attractive to look at?

Because this is what distinguishes the difference between you – a professional – and an audience.

Do not be mistaken. The cultivated audience of good exhibitions can have sophisticated taste, and amateurs can often create very good art. Yet, professionals do not have to like something to know its quality. And professionals do not have to rely on coincidence in their work, because they know how to make great art works. Simply put, professionals know what they are doing; and what art does to them.

But becoming a professional is a complex personal and social process. One has to find who as a professional really is, what does really want to do ... and the society has to accept it.²³

Karel Hájek created his professional identity as a photojournalist by describing himself as a man who would stop a tram to take a good picture. In 1926, as a young amateur, he displayed grit by sending his photographs to all the magazines he possibly could, despite being rejected repeatedly. This took eight years. When the picture on the right was established, he became publicly recognized figure.²⁴

Stávanie sa autorom / autorkou

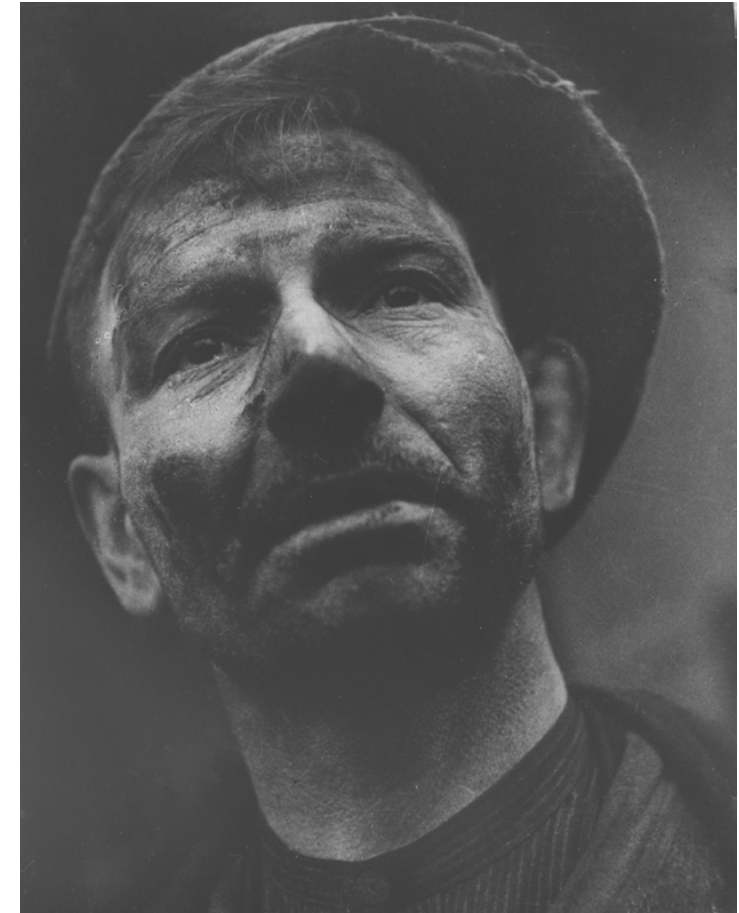
Prečo je dôležité poznať (a využívať) teórie popísané vyššie? Prečo je dôležité rozumieť rozdielu medzi studiom a punctom; rozpoznať transformatívnu skúsenosť; dovoliť si prežívať svoje telesné reakcie na umenie, nech už sú akékoľvek; alebo uvidieť, ako umenie ozvláštňuje niečo inak úplne bežné?

Pretože tieto znalosti odlišujú vás – profesionálov a profesionálky – od bežného návštevníka galérie, múzea či kina.

Kultivované publikum kvalitných výstav môže mať sofistikovaný vkus a amatérski umelci môžu tvoriť cenné umelecké diela. Rozdiel je však v tom, že ako profesionálom sa nám nemusí umelecké dielo páčiť na to, aby sme vedeli, že je dobré. A ako profesionáli sa nemusíme spoliehať na náhodu, pretože vieme, ako sa vytvárajú hodnotné umelecké diela. Inými slovami: chápeme, čo musíme ako umelci robiť; a chápeme, čo umenie robí nám.

No stávanie sa profesionálom je komplexný proces, prebiehajúci na osobnej i spoločenskej rovine. Človek musí prísť na to, kým ako umelec či umelkyňa je a na čom mu skutočne záleží... a spoločnosť to musí akceptovať.²³

Karel Hájek svoju profesijnú identitu založil na tvrdení, že by zastavil aj električku, len aby spravil dobrú fotku. V roku 1926, ako mladý amatér, poslal svoje fotky do všetkých magazínov v republike. A tie ho odmietali nasledujúcich osem rokov. Až fotografia vpravo predstavovala prielom, vďaka ktorému sa stal verejne známou osobnosťou.²⁴



23 I wrote a lot about this in URBAN, Marek. *Identity of the Auteur: Narratives, Social Representations and Narrative Self in Slovak Cinematography in 2012–2017*. Bratislava: Veda, pp. 192–214, 2017. For complementary insight into the different forms of professional authorships see DUDKOVÁ, Jana. *Medzi ideológiou a kreativitou. Presuny autorstva medzi režisérom a producentom v slovenskom ponovembrovom filme [Between Ideology and Creativity: Shifts in Autoriality between Directors and Producers in Slovak Post-November Cinema]*. *Kino - Ikon : časopis pre vedu o filme a "pochyblivom obraze"*, vol. 18, no. 2, pp. 80–105, 2014.

Téma som sa detailne venoval tu: URBAN, Marek. *Identita autora: Príbely, sociálne reprezentácie a naratívne Self v slovenskej kinematografii v rokoch 2012–2017*. Bratislava: Veda, pp. 192–214, 2017. Pre doplňujúci pohľad na to, aké rôzne formy môže získať profesionálna identita autora, pozri DUDKOVÁ, Jana. *Medzi ideológiou a kreativitou. Presuny autorstva medzi režisérom a producentom v slovenskom ponovembrovom filme. Kino - Ikon : časopis pre vedu o filme a "pochyblivom obraze"*, vol. 18, no. 2, pp. 80–105, 2014.

24 MRÁZKOVÁ, Daniela - REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, pp. 114–115, 1989.

On a personal level, becoming professional is a process of constant:

a — observation,

b — experimentation,

c — and re-evaluation.²⁵

Observation means contact with an unknown. Unknown books, movies, photographs, exhibitions, places, people, cultures, ideas, meals, sounds, smells, touches...

Yet, this contact is meaningless until you allow yourself to experiment with those experiences. Would you try to wear *that* dress? Would you try to taste *that* food? Would you try to take *that* picture?

And when you do that, *how does that feel* to you? How do you feel doing this and eating this and taking pictures like this? Who are you when you are doing this? And do you want to be like that?

You do not have to, surely, but even with rejection, you are becoming more confident in what you do and do not want, who you are and who you are not.

Social recognition, on the other hand, is something quite different. You could be a very creative professional doing a lot of transformative work, yet you do not have to be recognized. In fact, your social recognition does not depend on your creativity nor quality of your works: like, *not at all*.

Recognition depends on a number of quality relationships you have with recognized professionals in the artworld and influential figures outside of it.²⁶

Na osobnej rovine, vytváranie profesijnej identity je procesom stálego:

a — pozorovania,

b — experimentovania,

c — a prehodnocovania.²⁵

Pozorovanie znamená interakciu s neznámym. Neznámymi knihami, filmami, fotografiami, výstavami, kultúrami, ľuďmi, miestami, jedlom, zvukmi, vôňami, dotykmi...

Tento kontakt s neznámym je však zbytočný, ak si s týmito skúsenosťami nedovoľíme experimentovať. Obliekli by sme na seba tie šaty? Ochutnali by sme to jedlo? Spravili by sme tú fotku?

A keď to spravíme, *ako sa pritom cítime*? Ako sa cítime, keď robíme práve to a jeme práve to a vytvárame práve takéto umenie? Kým sme v týchto situáciách? A chceme takí byť?

Samozrejme, nemusí sa nám to páčiť. Ale aj odmietnutie týchto skúseností nám umožňuje spoznávať samých seba. Skrátka, vieme, čo chceme a čo nie; kým sme a kým zas nie.

Spoločenské uznanie je na druhej strane niečo odlišné. Môžeme byť veľmi kreatívnym profesionálom vytvárajúcim mnoho transformatívnych umeleckých diel a stále nás spoločnosť nemusí prijať. Výskum naznačuje (a toto je zrejme najpesimistickejšia informácia v tomto texte), že spoločenské uznanie nezávisí od kreativity, ani od kvality našich diel: a to prakticky vôbec.

Závisí však na počte a kvalite vzťahov, ktoré máme s inými, už známymi profesionálmi vo svete umenia a vplyvnými osobnosťami mimo neho.²⁶



25 RONFELDT, Matthew – GROSSMAN, Pam. Becoming a Professional: Experimenting with Possible Selves in Professional Preparation. *Teacher Education Quarterly*, vol. 35, no. 3, pp. 41—60, 2008.

26 MITALI, Banerjee – INGRAM, Paul L. Fame as an Illusion of Creativity: Evidence from the Pioneers of Abstract Art. *HEC Paris Research Paper No. SPE-2018-1305; Columbia Business School Research Paper No. 18—74*, 2018.

Drahomír Josef Růžička (on the previous page) lived in North America, yet was able to mobilize a lot of people who followed him while he was visiting Prague. As such, he immediately became an almost legendary figure. Jaroslav Rössler made a humble living in a small private atelier. For twenty years, no one even knew he existed; yet, today he is considered to be one of the greatest modernist photographers.²⁷

French sociologist, Pierre Bourdieu, explained this process of becoming publicly recognized using his term of *symbolic capital*. One can imagine symbolic capital – as cynical as it sounds – as the value your name has in the eyes of a society. Every public interaction with a person or institution of high symbolic capital (galleries, curators, donors, grant committees, magazines...) transfers some of their capital and invest it in one's name.²⁸ That is the reason why relationships matter so much.²⁹

The more symbolic capital you gain, the more freedom you have to do what you want. You can influence politics and become president. You can earn a lot of money and have a luxurious home. You can create the art you desire. The choice is yours. Yes, it is the introverts' hell. Many exceptional artworks have been lost because their authors do not like to talk about the weather.

Yet, the world today is slowly changing. Proper management of online fanpage and webpage portfolios can be a good starting point to contact directly with your audience.³⁰

Drahomír Josef Růžička na predošlej strane žil v severnej Amerike, napriek tomu dokázal zmobilizovať mnoho ľudí počas svojej krátkej návštevy Prahy: a prakticky okamžite sa stal takmer legendárnou postavou. Jaroslav Rössler sa živil skromne v malom súkromnom ateliéri a dvadsať rokov takmer nikto netušil, že vôbec existuje: pričom dnes je považovaný za jedného z najvýznamnejších modernistických fotografov.²⁷

Francúzsky sociológ Pierre Bourdieu vysvetlil proces získavania spoločenského postaveniu pomocou konceptu *symbolického kapitálu*. Symbolický kapitál si môžeme predstaviť ako – a toto môže znieť cynicky – hodnotu, ktorú má naše meno v očiach spoločnosti. Každá verejná interakcia s človekom či inštitúciou, ktorí majú vysoký symbolický kapitál (ako sú galérie, kurátori, fondy, magazíny...) prenesie niečo zo svojho kapitálu a vloží ho do nášho mena.²⁸ Preto na vzťahoch tak záleží.²⁹

Čím viac symbolického kapitálu získame, tým viac slobodní sme v tom, čo chceme robiť. Môžeme získať politický vplyv a stať sa prezidentom či prezidentkou, môžeme zarábať slušné peniaze a dovoliť si žiť vo vile s bazénom, môžeme konečne tvoriť bez ohľadu na názory ostatných; voľba je na nás. Nie, nie je to fér; obzvlášť, ak je niekto introvert a nevidia ho rozhovory o počasí.

No i svet sa dnes pomaly premieňa. Online portfólio na webe a starostlivo spravované fanpage môžu byť dobrými nástrojmi, ako získať priamy kontakt so svojim publikom.³⁰

27 BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. *Czech Photography of the 20th Century*. Praha: KANT, 2009; MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989.

BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, KANT, 2005; MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989.

28 And similarly to regular financial capital in a bank, your investment can be good and you both are gaining, or you can lose.

A podobne k finančnému kapitálu v banke, vaša investícia sa môže oplatíť a obaja pri tom získate, alebo naopak.

29 BOURDIEU, Pierre. *Practical Reason: On the Theory of Action*. Stanford: Stanford University Press, 1998. BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998.



Self-portrait / Autoportrét
Jaroslav Rössler, 1929
sbírka Moravská galerie v Brně



Brother / Bratr
Jaroslav Rössler, 1924
sbírka Moravská galerie v Brně

30 To have a webpage with regularly actualized portfolio is a must today, you have to be able to present your work immediately to any potential gatekeeper you meet on your way. The fanpage on Facebook or other social media is just another way of building symbolic capital. The interaction with public is happening online instead of face-to-face and it is potentially able to create a base of a people interested in your work. But this also means a commitment to create content on regular basis, which after some time requires a lot of grit (but hey, it is your audience, so take a good care for it). HUGHES, Diane – KEITH, Sarah – MORROW, Guy – EVANS, Mark – CROWDY, Denis. What constitutes artist success in the Australian music industries? *International Journal of Music Business Research*, vol. 2, no. 2, pp. 61–80, 2013.

Webová stránka s pravidelne aktualizovaným portfóliom je dnes už prakticky nevyhnutnosťou, ktorá sa môže ukázať zásadne dôležitou v situácii, keď budete potrebovať komunikovať s potenciálnym gatekeeperom. Fanpage na Facebooku alebo na iných sociálnych médiách je zas iba iným nástrojom získavania symbolického kapitálu. Interakcia prebieha online a môže vytvárať základňu ľudí, ktorí sa zaujímajú o vaše dielo. Komunikácia s fanúšikmi si však (po opadnutí prvotného nadšenia) vyžaduje mnoho odhodlania. HUGHES, Diane – KEITH, Sarah – MORROW, Guy – EVANS, Mark – CROWDY, Denis. What constitutes artist success in the Australian music industries? *International Journal of Music Business Research*, vol. 2, no. 2, pp. 61–80, 2013.

This photograph defamiliarizes everything we know from Mucha's painting. There are no redundant motives, curls or swirls, but we are still able to recognize the model - her figure, expression - making her the same as in the paintings, yet different through its clarity.³¹ And still, this description is insufficient. I feel that there is something hidden beyond her smile (*Is it even a smile?*) that makes me feel insecure.³² How should I treat a person like her? Should I take care of her or be afraid of what she could possibly do to me?³³ But it is not her expression, nor dark shadows around her eyes, that strikes me. It is her hand. Due to optical distortion, it is too big. It seems like the hand of a living person.³⁴ What a conflict! Is she a model, an object of art, or someone you could walk around with on the street? If it is so, shouldn't we start treating human life as if it is an art work?³⁵

Táto fotografia ozvláštňuje všetko, čo poznáme z Muchových malieb. Portrét neobsahuje žiadne ornamenty ani dodatočné motívy, napriek tomu sú modelka, jej postavenie, výraz v tvári, jednoznačne vzťahovateľné k Muchovej malbe, no odlišné svojou jednoduchosťou.³¹ Tento popis však nestačí. Cítíme, že za modelkiným úsmevom (*Môžeme to ešte považovať za úsmev?*) je niečo skryté, niečo, čo nás zneisťuje.³² Ako máme pristupovať k človeku, ako je ona? Máme jej ponúknuť našu útechu, alebo naopak obávať sa, čo nám môže spôsobiť?³³ No nie je to jej výraz, ani tie tmavé tieň okolo jej očí, čo ma zasahuje; je to jej ruka. Nepomerne veľká kvôli optickej nedokonalosti objektívu, no zároveň pôsobí ako ruka skutočného, živého človeka.³⁴ To ma mátie. Je modelkou, umeleckým objektom, alebo niekým, koho môžeme stretnúť na ulici? Ak je to tak, nemali by sme začať ku každému ľudskému životu pristupovať ako k umeleckému dielu?³⁵



31 This is defamiliarization.
Toto je ozvláštnenie.

32 This is somaesthetics.
Toto je somaestetika.

33 This is an attempt to understand what the somatic reaction causes to me.
Toto je pokus porozumieť tomu, čo mi spôsobuje moja telesná reakcia.

34 This is punctum.
Toto je punctum.

35 This is transformative experience.
Toto je transformatívna skúsenosť.

Goals of yours

Do you feel *vulnerability* in Drtikol's picture? Or is it something else?

The goal of this essay was to transform what you experience in looking at an artwork. In order to do so, I have tried to introduce you to four different attitudes towards the reception of art. All of them allow you to perceive different qualities of art – knowingly – as a professional, without the need to resort to personal taste, as performed by a lay audience.

Moreover, I have put this knowledge into an artworld context. Similarly, to the theories above, I consider your understanding of the artworld as vital to your future professional development. It allows you to realize that the world of art – despite being viewed as something mystical to most of the population – is a creation of human beings. And, as such, you can navigate yourself in this world by gaining symbolic capital and growing as an author, if you decide to become one.

And if you do, this can help you³⁶ – by setting of your own goals – with every artwork you create. Simply ask yourselves:

What is supposed to be different when my audience sees my artwork?

I asked myself this question before writing this essay. I wanted you to look at the art as professionals do. I wanted this transformation to happen. When you set your goal, let the goal guide you in planning the steps necessary to achieve it. And ask yourself: *Is this step helping me to achieve my goal? Do I need to continue? Do I need to stop? Do I need to change it?*³⁷

Ciele, ktoré si kladieme

Je to *zraniteľnosť*, čo cítime na tejto fotografii? Alebo je to niečo odlišné?

Cieľom tohto textu bolo transformovať skúsenosť, ktorú prežívate, keď hľadíte na umelecké diela. Aby som to dosiahol, popísal som štyri rôzne teoretické prístupy ku vnímaniu umenia. Každý z nich umožňuje reflektovať odlišné kvality umeleckých diel, a to vedome – profesionálne – bez potreby odkazovať k svojmu vkusu.

Tieto teoretické poznatky som zasadil do kontextu sveta umenia. Porozumenie zákonitostí sveta umenia považujem za základ toho, ako vás v budúcnosti akceptuje ako profesionálnych umelcov, umelkyne či kurátorov a kurátorky. Poznanie sveta umenia z neho zároveň sníma jeho magickú auru, čo umožňuje svoje kariérne kroky navigovať vedome (napríklad cieľným ziskom symbolického kapitálu) a rásť tak ako autor či autorka; ak sa pre to teda rozhodnete.

Súčasný výskum vám v tejto veci môže pomôcť:³⁶ stačí si pred tvorbou každého umeleckého diela či vytvorením výstavy položiť otázku:

Čo sa má zmeniť, keď publikum uvidí moje umelecké dielo či výstavu?

Pred napísaním tohto textu som si túto otázku kládol pomerne často. Mojim cieľom bolo, aby ste ako mladé profesionálne publikum prístupovali k umeniu reflektovane. Keď si nastavíte svoj cieľ, nechajte ho, aby vás viedol v plánovaní krokov, ktoré potrebujete spraviť, aby ste ten cieľ dosiahli. *Pomáhajú mi tieto kroky dosiahnuť môj cieľ? Mám pokračovať? Mám zastaviť? Mám ich zmeniť?*³⁷



36 STEEL, L. M. – MCINTOSH, T. – HIGGS, C. Intrinsic motivation and creativity: Opening up a black box. In Mumford, M. D. & Hemlin, S. (Eds.). *Handbook of research on creativity and leadership*. Norman: University of Oklahoma, pp. 100–130, 2017; URBAN, Marek – Urban, Kamila. Creativity, metacognition and intrinsic motivation: a new perspective on self-regulated learning. In *Book of Abstracts JURE 2019*, August 10th – 11th, 2019. Aachen: Aachen University, p. 4, 2019.

37 SNĚHOTOVÁ, Jiřina – URBAN, Kamila – Votava, Jiří (2020). Self-Direction. In K. Němejc & E. M. Bakay (Eds.). *CATCH 21st Century Skills: Teaching Materials*. Prague: Czech University of Life Sciences Prague, Institute of Education and Communication; URBAN, Kamila. Ako dosiahnuť autoregulované učenie? [How to achieve self-regulated learning?]. *Naša škola*, vol. 20, no. 5, pp. 6–11, 2016/2017.

When you ask this,³⁸ you will realize that a lot of the work you have produced has been completely redundant. And, on the other hand, there is a lot of work that needs to be done. Do not fear this. It is completely normal. Austrian novelist, Stefan Zweig, described this feeling in his autobiography as an endless process of removing of everything that isn't absolutely necessary for fulfilment of the goals of every individual art piece.³⁹ Every word in a book, every photograph in an exhibition, every painting in a gallery, every exhibit in a museum... all are important *only* if they fulfil your goal. If they do not, just cut them off.

Setting goals helps you to create art willingly. It is no more a matter of coincidence; that is, unless you want it to be. As a professional, you have the freedom of choosing your own goal. You have the agency to set your own steps for achieving this goal, and you possess the mastery to realize those steps.

In other words, you are the *author who writes your own story*.

I have decided to end this essay with the *Portrait of a sculptor*. This photograph refers to a human being creating an artwork, similar to what I tried to show you throughout this essay. The artworld is made by people, and thus bears our collective strengths and weaknesses. Please consider this as an opportunity for growth, and with this growth, make the world of art a better place in which we can live and create.

Keď si začnete klásť podobné otázky,³⁸ môžete si uvedomiť, že mnoho už spravenej práce je zbytočnej. A naopak, mnoho jej ešte zostáva. Je to prirodzený, možno trochu únavný postup práce, s ktorým sa každý vyrovnáva po svojom. Rakúsky spisovateľ Stefan Zweig ho svojej autobiografii popísal ako takmer nekonečný proces odstraňovania všetkého, čo nie je absolútne nevyhnutné pre naplnenie cieľa každého jeho románu.³⁹ Každá veta alebo dokonca každé slovo, každá fotka v galérii či exponát v múzeu; každý z nich má svoj význam len vtedy, ak plní svoj účel, teda váš cieľ. Ak nie, nemá tam čo hľadať.

Nastavenie svojich vlastných cieľov umožňuje robiť umenie vedome. Nezáleží už viac na náhode; iba ak by náhoda bola vašou vedomou voľbou. Ako profesionáli máte slobodu rozhodnúť sa pre svoje ciele, pre svoje vlastné kroky a zároveň ste to vy, kto má kompetenciu na ich naplnenie. Inými slovami, vy ste *autormi a autorkami, ktorí píšú svoj vlastný príbeh*.

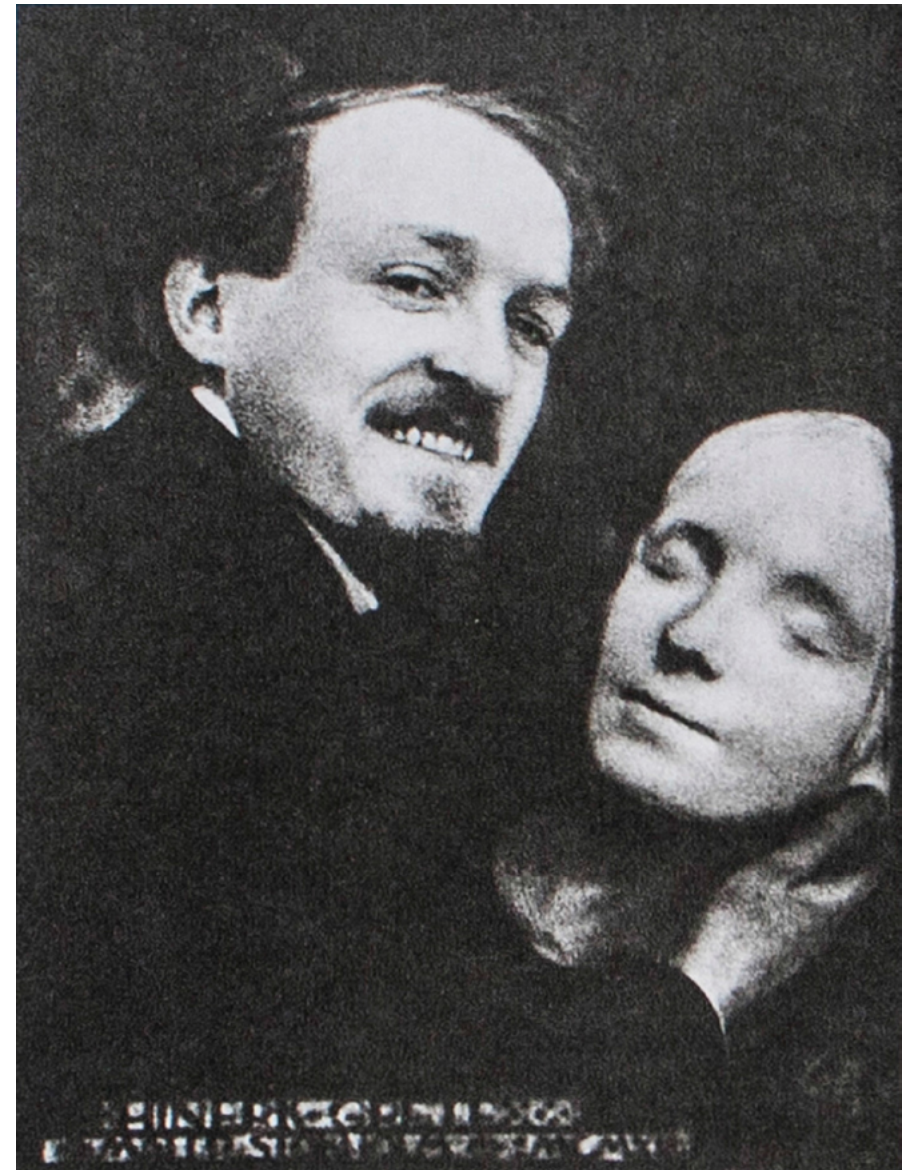
Rozhodol som sa tento text uzavrieť fotografiou *Portrét sochaře*. Táto fotka referuje k ľudskej bytosti vytvárajúcej umelecké dielo, podobne, ako som sa to snažil vysvetliť v tomto texte. Svet umenia je tvorený ľuďmi, nesie si teda ich slabé, ale zároveň i silné stránky, ako je napríklad obrovský potenciál na rast. Môžeme k nemu teda pristupovať ako k príležitosti, ako ho našou činnosťou posunúť vpred a ako ho spraviť lepším miestom pre život – a predovšetkým pre tvorbu umenia.

38 Goal setting is little bit tricky, because sometimes we may set goals, that are impossible to achieve and we are doomed to fail. Therefore it is good to check, whether goals are inspirational and challenging enough on one side (to keep you motivated), but realistic and achievable on the other (for example if goal depends on someone else than you, it is possible to fail in achieving it even without you doing anything wrong). See WHITMORE, John. *Coaching for Performance*. London: Nicholas Brealey, 2010.

Nastavovanie cieľov môže byť náročné v tom, že občas si stanovíme cieľ, ktorý sa nedá dosiahnuť (a my sme tak odsúdení na neúspech). Preto je dôležité ubezpečiť sa, či sú naše ciele na jednej strane dostatočne inšpiratívne a ambiciózne (aby nás udržali motivovaných), ale zároveň realistické a dosiahnuteľné na strane druhej. WHITMORE, John. *Koučování*. Praha: Management Press, 2009.

39 ZWEIG, Stefan. *The World of Yesterday*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013.

ZWEIG, Stefan. *Svět včerejška*. Praha: Torst, 1999.



Bibliography

- BARTHES, Roland. *Camera lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill & Wang, 1981.
- BERGER, John. *The Ways of Seeing*. London: Penguin Classics, 2008.
- BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. *Czech Photography of the 20th Century*. Praha: KANT, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *Practical Reason: On the Theory of Action*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- DANTO, Arthur. *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Chicago: Open Court, 2003.
- DANTO, Arthur. The Artworld. *The Journal of Philosophy*, vol. 61, no. 19, pp. 571–584, 1964.
- DEWEY, John: *Art as Experience*. New York: A Wideview, Perigee Book, 1934.
- DICKIE, George. What is Art? An Institutional analysis. In Dickie, G. *Art and the Aesthetic: An insitutional Analysis*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 19–52, 1974.
- DUDKOVÁ, Jana. Medzi ideológiou a kreativitou. Presuny autorstva medzi režisérom a producentom v slovenskom ponovembrovom filme [Between Ideology and Creativity: Shifts in Autoriality between Directors and Producers in Slovak Post-November Cinema]. *Kino - Ikon : časopis pre vedu o filme a "pohyblivom obraze"*, vol. 18, no. 2, pp. 80–105, 2014.
- ELKINS, James. *Pictures and Tears: A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*. New York: Routledge, 2001.
- FERENČUHOVÁ, Mária. *Odložený čas [Time Delay]*. Bratislava: SFÚ, 2009.
- HUGHES, Diane – KEITH, Sarah – MORROW, Guy – EVANS, Mark – CROWDY, Denis. What constitutes artist success in the Australian music industries? *International Journal of Music Business Research*, vol. 2, no. 2, pp. 61–80, 2013.
- IACOBONI, Marco. Imitation, Empathy, and Mirror Neurons. *Annual Review of Psychology*, vol. 60, pp. 653–670, 2009.
- MIHÁLOVÁ, Lucia – URBAN, Marek. The Holocaust may be important, but it's no longer original: representations of the Holocaust in Slovak theatre reviews from 2000 to 2017. *KOME: An International Journal Of Pure Communication Inquiry*, vol. 7, no. 1, pp. 84–97, 2019.
- MITALI, Banerjee – INGRAM, Paul L. Fame as an Illusion of Creativity: Evidence from the Pioneers of Abstract Art. *HEC Paris Research Paper No. SPE-2018-1305; Columbia Business School Research Paper No. 18–74*, 2018.
- MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie [The ways of Czechoslovak photography]*. Praha: Mladá fronta, 1989.
- PUGH, Kevin J. Transformative Experience: An Integrative Construct in the Spirit of Deweyan Pragmatism. *Educational Psychologist*, vol. 46, no. 11, pp. 107–121, 2011.
- RONFELDT, Matthew – GROSSMAN, Pam. Becoming a Professional: Experimenting with Possible Selves in Professional Preparation. *Teacher Education Quarterly*, vol. 35, no. 3, pp. 41–60, 2008.
- SCHECHTMAN, Marya. The Narrative Self. In Gallagher, S. (Ed.). *The Oxford Handbook of the Self*. New York: Oxford University Press, pp. 392–418, 2011.
- SHKLOVSKIJ, Viktor. Art as Technique. In Rivkin, J., & Ryan, M. (Eds.). *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell Publishing, pp. 15–21, 2004.
- SHUSTERMAN, Richard. *Pragmatist aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2000.
- SNĚHOTOVÁ, Jiřina – URBAN, Kamila – VOTAVA, Jiří. Self-Direction. In K. Němejc & E. M. Bakay (Eds.). *CATCH 21st Century Skills: Teaching Materials*. Prague: Czech University of Life Sciences Prague, Institute of Education and Communication, pp. 97–134, 2021.
- STEEL, L. M. – MCINTOSH, T. – HIGGS, C. Intrinsic motivation and creativity: Opening up a black box. In Mumford, M. D. & Hemlin, S. (Eds.). *Handbook of research on creativity and leadership*. Norman: University of Oklahoma, pp. 100–130, 2017.
- STONE, Hal – STONE, Cidra. *Embracing Your Inner Critic: Turning Self-Criticism into a Creative Asset*. San Francisco: HarperCollins Publishers, 2011.
- URBAN, Kamila. Ako dosiahnuť autoregulované učenie? [How to achieve self-regulated learning?]. *Naša škola*, vol. 20, no. 5, pp. 6–11, 2016/2017.
- URBAN, Marek. *Identity of the Auteur: Narratives, Social Representations and Narrative Self in Slovak Cinematography in 2012–2017*. Bratislava: Veda, 2017.
- URBAN, Marek – URBAN, Kamila. Creativity, metacognition and intrinsic motivation: a new perspective on self-regulated learning. In *Book of Abstracts JURE 2019*, August 10th–11th, 2019. Aachen: Aachen University, p. 4, 2019.
- VEYNE, Paul. *Writing history*. Middletown: Wesleyan University Press, 1984.
- WHITE, Hayden. *Metahistory*. Baltimore: John Hopkins University, 1973.
- WHITMORE, John. *Coaching for Performance*. London: Nicholas Brealey, 2010.
- ZWEIG, Stefan. *The World of Yesterday*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005.
- BERGER, John. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrinth, 2016.
- BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, KANT, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998.
- DANTO, Arthur. *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Chicago: Open Court, 2003.
- DANTO, Arthur. Svět umění. In KULKA, T. – CIPORANOV, D. (Eds.). *Co je umění?*, Červený Kostelec: Pavel Mervart, pp. 89–94, 2010.
- DEWEY, John: *Art as Experience*. New York: A Wideview, Perigee Book, 1934.
- DICKIE, George. Co je umění? Institucionální analýza. In KULKA, T. – CIPORANOV, D. (Eds.). *Co je umění?* Červený Kostelec: Pavel Mervart, pp. 95–112, 2010.
- DUDKOVÁ, Jana. Medzi ideológiou a kreativitou. Presuny autorstva medzi režisérom a producentom v slovenskom ponovembrovom filme. *Kino – Ikon : časopis pre vedu o filme a "pohyblivom obraze"*, vol. 18, no. 2, pp. 80–105, 2014.
- ELKINS, James. *Proč lidé pláčou před obrazy*. Praha: Academia, 2007.
- FERENČUHOVÁ, Mária. *Odložený čas*. Bratislava: SFÚ, 2009.
- HUGHES, Diane – KEITH, Sarah – MORROW, Guy – EVANS, Mark – CROWDY, Denis. What constitutes artist success in the Australian music industries? *International Journal of Music Business Research*, vol. 2, no. 2, pp. 61–80, 2013.
- IACOBONI, Marco. Imitation, Empathy, and Mirror Neurons. *Annual Review of Psychology*, vol. 60, pp. 653–670, 2009.
- MIHÁLOVÁ, Lucia – URBAN, Marek. The Holocaust may be important, but it's no longer original: representations of the Holocaust in Slovak theatre reviews from 2000 to 2017. *KOME: An International Journal Of Pure Communication Inquiry*, vol. 7, no. 1, pp. 84–97, 2019.
- MITALI, Banerjee – INGRAM, Paul L. Fame as an Illusion of Creativity: Evidence from the Pioneers of Abstract Art. *HEC Paris Research Paper No. SPE-2018-1305; Columbia Business School Research Paper No. 18–74*, 2018.
- MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1989.
- PUGH, Kevin J. Transformative Experience: An Integrative Construct in the Spirit of Deweyan Pragmatism. *Educational Psychologist*, vol. 46, no. 11, pp. 107–121, 2011.
- RONFELDT, Matthew – GROSSMAN, Pam. Becoming a Professional: Experimenting with Possible Selves in Professional Preparation. *Teacher Education Quarterly*, vol. 35, no. 3, pp. 41–60, 2008.
- SCHECHTMAN, Marya. The Narrative Self. In Gallagher, S. (Ed.). *The Oxford Handbook of the Self*. New York: Oxford University Press, pp. 392–418, 2011.
- SHKLOVSKIJ, Viktor. Art as Technique. In Rivkin, J., & Ryan, M. (Eds.). *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell Publishing, pp. 15–21, 2004.
- SHUSTERMAN, Richard. *Estetika pragmatizmu*. Bratislava: Kalligram, 2003.
- SNĚHOTOVÁ, Jiřina – URBAN, Kamila – VOTAVA, Jiří. Self-Direction. In K. Němejc & E. M. Bakay (Eds.). *CATCH 21st Century Skills: Teaching Materials*. Prague: Czech University of Life Sciences Prague, Institute of Education and Communication, pp. 97–134, 2021.
- STEEL, L. M. – MCINTOSH, T. – HIGGS, C. Intrinsic motivation and creativity: Opening up a black box. In Mumford, M. D. & Hemlin, S. (Eds.). *Handbook of research on creativity and leadership*. Norman: University of Oklahoma, pp. 100–130, 2017.
- STONE, Hal – STONE, Cidra. *Obejměte svého vnitřního kritika*. Praha: Portál, 2016.
- URBAN, Kamila. Ako dosiahnuť autoregulované učenie? *Naša škola*, vol. 20, no. 5, pp. 6–11, 2016/2017.
- URBAN, Marek. *Identita autora: Príbehy, sociálne reprezentácie a naratívne Self v slovenskej kinematografii v rokoch 2012–2017*. Bratislava: Veda, 2017.
- URBAN, Marek – URBAN, Kamila. Creativity, metacognition and intrinsic motivation: a new perspective on self-regulated learning. In *Book of Abstracts JURE 2019*, August 10th–11th, 2019. Aachen: Aachen University, p. 4, 2019.
- VEYNE, Paul. *Jak se píšou dějiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.
- WHITE, Hayden. *Metahistorie*. Brno: Host, 2011.
- WHITMORE, John. *Koučování*. Praha: Management Press, 2009.
- ZWEIG, Stefan. *Svět včerejška*. Praha: Torst, 1999.

Index

- an experience 28
- Artworld 12–16, 52, 58
- Audience 16, 25, 50, 54–55, 58
- author 8, 14, 46–55
- Barthes, Roland 20–25
- Bourdieu, Pierre 54
- candidate for appreciation 16–17
- cues 44–46
- Černický, Jiří 4
- Danto, Arthur 12
- Dewey, John 28
- Dias, Pavel 29
- Dickie, George 16–17
- Drtíkol, František 58–59
- Duchamp, Marcel 12
- Elkins, James 22
- Frič, Alberto Vojtěch 44–45
- goals 58–60
- Havel, Václav 8–9
- Hájek, Karel 50–51
- history of art 6
- history of photography 8
- Hochová, Dagmar 22–23
- Holomíček, Bohdan 7–8
- Chochola, Václav 33
- identity 39, 43, 46, 50–55
- institutional theory of art 14–17
- Jírů, Václav 43
- Kotek, Lubomír 11
- Krejčí, Jaroslav 9
- Kučera, Jaroslav 20–21
- Lhoták, Zdeněk 13
- Ludwig, Karel 47
- Moucha, Josef 16–17
- Mucha, Alfons 56–57
- narrative 4, 50
- Novák, Karel 60–61
- originality 42–43
- punctum 20–25
- Rössler, Jaroslav 54–55
- Růžička, Drahomír Josef 54
- Shklovskij, Viktor 46
- Síkula, Petr 25
- somaesthetics 34–39
- Spurný, Miloš 30–31
- Stano, Tono 14–15
- Straka, Bohumil 41
- studium 20
- symbolic capital 54
- Štecha, Pavel 31
- taste 16–17, 43
- Tereba, Stanislav 39
- Tůma, Michal 27
- transformative experience 28–31, 56–57
- Vácha, Pavel 19, 35–36
- Velvet revolution 8
- Veyne, Paul 6–9
- Warhol, Andy 12
- Zykmund, Václav 49
- Zweig, Stefan 60

Menný a vecný register

- autor 8, 14, 46—55
Barthes, Roland 20—25
Bourdieu, Pierre 54
dejiny umenia 6
dejiny fotografie 8
ciele 58—60
Černický, Jiří 4
Danto, Arthur 12
Dewey, John 28
Dias, Pavel 29
Dickie, George 16—17
Drtikol, František 58—59
Duchamp, Marcel 12
Elkins, James 22
Frič, Alberto Vojtěch 44—45
Havel, Václav 8—9
Hájek, Karel 50—51
Hochová, Dagmar 22—23
Holomíček, Bohdan 7—8
Chochola, Václav 33
identita 39, 43, 46, 50—55
inštitucionálna teória umenia 14—17
Jírů, Václav 43
kandidát na hodnotenie 16—17
Kotek, Lubomír 11
Krejčí, Jaroslav 9
Kučera, Jaroslav 20—21
laické publicum 58
Lhoták, Zdeněk 13
Ludwig, Karel 47
Moucha, Josef 16—17
Mucha, Alfons 56—57
naratív (pozri príbehy)
Nežná revolúcia 8
Novák, Karel 60—61
originalita 42—43
ozvláštnenie 42, 44, 46
príbehy 4, 50
punctum 42—47, 56
Rössler, Jaroslav 54—55
Růžička, Drahomír Josef 54
Síkula, Petr 25
Somaestetika 34—39
Spurný, Miloš 30—31
Stano, Tono 14—15
Straka, Bohumil 41
Stadium 20
Svet umenia 12—16, 52, 58
symbolický kapitál 54
Šklovskij, Viktor 46
Štecha, Pavel 31
telesná skúsenosť (pozri somaestetika)
Tereba, Stanislav 39
transformatívna skúsenosť 28—31, 56—57
Tůma, Michal 27
Vácha, Pavel 19, 35—36
Veyne, Paul 6—9
vkus 16—17, 43
vodítka 44—46
Warhol, Andy 12
Zykmund, Václav 49
Zweig, Stefan 60

Summary

Pun(k)tum: Artworld and theories to understand it offers an introduction to the art theories important for professionals in cultural production, such as art critics, museum curators, art gallery managers or people who would like to buy, sell or collect art on a professional level. The book is organized into chapters, each covering a separate aesthetic theory. The book opens with an explanation of general, 20th century philosophical tendencies, shifting from an essentialist understanding of reality to a socially constructed one. From this perspective, a defining criteria of art does not exist; instead, there is only a shared set of social practices leading to the acceptance of an artefact – a candidate for appreciation – as a proper art piece, determined by a community of artistic professionals. Then, drawing on Arthur C. Danto's definition of the Artworld and institutional theory of art, the book explores a different set of criteria that can be applied when considering a candidate for appreciation. Whilst a general audience often draws conclusions based only on their personal taste, art professionals must be able to consider different approaches towards art. In other words, they must be able to understand that even though they do not 'like' an artefact, it can still be valued as art. The book introduces theoretical concepts, such as Roland Barthes' *punctum* and *studium*, John Dewey's *an experience*, Richard Shusterman's *somatic experience*, and Viktor Shklovskij's *defamiliarization*. All theories are exemplified through the lens of 20th century Czech and Czechoslovakian photographs.

Picture Sources Obrazové zdroje autorských fotografií

- 5 Jiří Černický: Od srdce I, 1995, sbírka Galerie hlavního města Prahy (GHMP), inv. č. F – 0065.
- 7 Bohdan Holomíček: Bětka (Vysoké Mýto), 1994, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 16279.
- 7 Bohdan Holomíček: Jmenuje se Šaňo (Bratislava-Petržalka), 1992, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 16284.
- 9 Jaroslav Krejčí: Václav Havel 1989 (listopad 1989), Wikimedia Commons.
- 11 Lubomír Kotek: Demonstrace při 20. Výročí upálení Jana Palacha, 1989 (alt. Palachova třída, leden 1989), fotografie ze sbírky autora.
- 13 Zdeněk Lhoták: Z cyklu Spartakiáda 1985, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 12966.
- 15 Tono Stano: Kdo to je? 1984, fotografie ze sbírky autora.
- 17 Josef Moucha: z cyklu Výcviková rota, Mošnov, 1982, fotografie ze sbírky autora.
- 19 Pavel Vácha: bez názvu, 1976, fotografie ze sbírky autora.
- 21 Jaroslav Kučera: Michalská ulice, 1973, Wikimedia Commons.
- 23 Dagmar Hochová: Z cyklu Kluci z Bílé Hory, 1972, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 12319.
- 25 Petr Sikula: Civilizace, 1973, cit. dle BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, KANT, 2005, s. 105.
- 27 Michal Tůma: Vzpomínka na lásku 2 (Z cyklu: Dívčí portrét), 1972, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 8261.
- 29 Pavel Dias: Loučení s Janem, 1969, dostupné na: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/talent-bez-etiky-neni-nic-rika-fotograf-pavel-dias-40269408>.
- 31 Miloš Spurný: U Křížanova (Pikavec), 1965, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 14566.
- 31 Pavel Štecha: Praha, srpen 1968, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 13392.
- 33 Václav Chochola: Armstrong v Praze, 1965, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 5971.
- 35 Pavel Vácha: bez názvu (alt. Fotograf na jarmarku), 1964, fotografie ze sbírky autora.
- 37 Dagmar Hochová: Z cyklu Děti, 1962, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 12076.
- 39 Stanislav Tereba: Brankář a voda, 1959, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 2022.
- 41 Bohumil Straka: Mladý budovatel, 1951, cit. dle BIRGUS, Vladimír – MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, KANT, 2005, s. 75.
- 43 Václav Jírů: Jitro, 1946, fotografie ze sbírky dědice.
- 45 Alberto Vojtěch Frič: Frič s indiánem Čejkolkem z kmene Toba, 1905, Wikimedia Commons.
- 45 Ivan Vojtěch Frič: Vánoce, 1943, fotografie ze sbírky dědiců.
- 47 Karel Ludwig: Z cyklu Žena, 1930—1939, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 8133.
- 49 Václav Zykmond: Vlastní portrét, 1937, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 10806.
- 51 Karel Hájek: Zachráněný na Nelsonu, 1934, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 7809.
- 53 Drahomír Josef Růžička: Pensylvánské nádraží — interiér, 1920—1929, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 7992.
- 55 Jaroslav Rössler: Autoportrét, 1929, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 17263.
- 55 Jaroslav Rössler: Bratr, 1924, sbírka Moravská galerie v Brně, inv. č. MG 5278.
- 57 Alfons Mucha: Portrét, 1920, cit. dle MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír. Cesty československé fotografie. Praha: Mladá fronta, 1989, s. 35.
- 59 František Drtikol: bez názvu (alt. Erotische Fotografie 1890—1920), 1915, Wikimedia Commons.
- 61 Karel Novák: Portrét sochaře, 1913, cit. dle MRÁZKOVÁ, Daniela – REMEŠ, Vladimír. Cesty československé fotografie. Praha: Mladá fronta, 1989, s. 40.

Pun(k)tum
Artworld and theories to understand it
Svet umenia a teórie k jeho porozumeniu

Marek Urban

Study support for the needs of study
subjects in the Fine Arts and Design
programme taught in a foreign language
at FAD JEPU

Studijní opora pro potřeby studijních
předmětů v programu Výtvarná umění
a Design vyučovaných v cizím jazyce
na FUD UJEP

Project Guarantor / Garant projektu:
prof. Mgr. Michal Koleček, Ph.D.

Project Manager / Projektový manažer:
Mgr. Lenka Stolárová

Professional Reviewers / Odborní recenzenti:
Mgr. Lukáš Kopas, PhD.
Mgr. art. Matej Moško, PhD.

Author of the texts / Autor textů:
PhDr. Marek Urban, PhD.

Managing Editor. Technical proofreading.
Cooperation in providing sources of
photographs / Odpovědná a technická
redaktorka. Spolupráce při poskytování
zdrojů fotografií:
Klára Mrkusová

Picture Sources / Obrazové zdroje:
Sbírka Galerie hlavního města Prahy,
sbírka Moravské galerie v Brně,
soukromá sbírka autorů a dědiců,
Wikimedia Commons.
Více na straně 74–75

Graphic Design / Grafický design:
MgA. Adéla Bierbaumer

Pages / Počet stran: 76

First Edition / Vydání první

E-Book

Published by Faculty of Art and Design
at Jan Evangelista Purkyně University
in Ústí nad Labem in 2021.

Vydala Fakulta umění a designu Univerzity
Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
v roce 2021.

Pasteurova 9, Ústí nad Labem

www.fud.ujep.cz

ISBN 978-80-7561-303-5

This study material was created within the project called Univerzita reflektující problémy
regionu severozápadních Čech, reg. Nr. CZ.02.2.69/0.0/0.0/1 8_058/0010208 (KA04
Podpora a rozvoj studijních programů na FUD UJEP).

Studijní materiál byl vytvořen v rámci projektu U21 – Univerzita reflektující problémy
regionu severozápadních Čech, reg. č. CZ.02.2.69/0.0/0.0/1 8_058/0010208 (KA04
Podpora a rozvoj studijních programů na FUD UJEP).



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

FUD

UJEP

Až dosloužím,
pošli mne dál!



**When my purpose
is fulfilled, pass me on!**

