

Jaroslav J. Alt

Posudek vedoucího bakalářské práce Kateřiny Lohrové

Vizuální vnímání obrazu

Fakulta humanitních studií UK
Historický modul
Praha 2018

Téma práce si studentka vybrala sama. Zabývá se problematikou vizuálního vnímání obrazu, které je obdobné jak při tvůrčí aktivitě autora obrazu, tak následně pozorovatele, který se, jako další účastník celého procesu v obrazu postupně zorientovává a vytváří si vlastní obraz o obrazu. Znamená to, že při subjektivním vnímání díla vkládá do tohoto procesu svou vlastní zkušenost, představující jedinečnost vytváření si obrazu o díle, danou prací své vlastní mysli.

Bakalářská práce Kateřiny Lohrové principiálně sleduje vztah tvůrce a pozorovatele obrazu. Do celé problematiky vkládá ještě další rozměr, který se týká proměn vizuálního vnímání skutečnosti u tvůrce, způsobené nemocí či stářím.

Studentka pracovala velmi samostatně, v rámci konzultací zpracovávala mé komentáře a připomínky velmi pružně. Práce je rozdělena do logicky provázaných kapitol. Po úvodu, kde ve zkratce představuje strukturu práce, se studentka zabývá základním pojmem, kterým je obraz. Obraz ve své nejzákladnější, tedy víceméně obecné poloze, současně však s přihlédnutím ke specifice vztahu obrazu jako výtvarného díla, vytvořeného umělcem a pozorovatele, případně pozorovatelům, kteří s tvůrcem, právě prostřednictvím obrazu komunikují. V této souvislosti odkazuje na texty J. Aumonta, M. Petříčka a P. Bourdieu. Ve druhé podkapitole této části práce podniká krátký historický exkurz, ve kterém se věnuje proměnám ve vnímání obrazu v průběhu času. Pracuje s myšlenkami A. Manguela, M. Třeštika, P. Francastela, J. Chalupického a dalšími. Upozorňuje na důležitou skutečnost, že i přes postupné, často velmi výrazné proměny principů budování obrazového prostoru, se ještě v impresionistické malbě stále pracuje s lineární perspektivní konstrukcí a k postupné destrukci tohoto po staletí zavedeného systému a tím k otevření nových možností vnímání a tvorby samotného obrazového prostoru dochází až s osobností P. Cézanna. Studentka se tak dostává až k abstraktnímu umění a jeho pojetí obrazového prostoru, včetně komplikované problematiky jeho obsahové stránky. Ve druhé kapitole se Kateřina Lohrová zabývá vizuálním vnímáním jako takovým a základními principy celého procesu, jehož orgánem je oko, nástrojem zrak a nejdůležitějším prvkem naše mysl, která světelné podněty zpracovává a interpretuje. V první podkapitole se studentka věnuje zraku a zrakové soustavě, následně pak teoriím vizuálního vnímání v historickém kontextu. Zde zmiňuje dva základní přístupy vizuální percepcie, analytický a syntetický, které rozpracovává ve své knize *Obraz* J. Aumont. V další části druhé kapitoly se Kateřina Lohrová zabývá fyziologickou podstatou vizuálního vnímání a relativně podrobně, možná až příliš, sleduje cestu světelného paprsku do oka a dále pak do mozku ke zpracování a následné interpretaci. Zde se věnuje i možným důsledkům změněného vidění způsobených onemocněním oka i degenerativním poškozením zrakové oblasti mozku a potencialem vlivům těchto skutečností na uměleckou tvorbu (El Greco, Claude Monet, Edgar Degas ad.). V úvahu bere studentka ale i fakt, že specifikum výtvarného projevu a jeho proměn u konkrétního umělce nemusí být podmíněno nemocí nebo fyziologickými proměnami v období státnutí, ale že jde i o proces postupného vývoje umělce jako tvůrčí osobnosti, kdy dochází k velmi individualizované stylizaci, která se projevuje například ve zúžení volby témat,

v kresbě, kompozici, práci s barvou apod. V další kapitole se studentka vrací k zevrubnější charakteristice obrazu na jedné straně jako výtvarného díla, na straně druhé jako určité sestavy objektů (figury), o kterých si pozorovatel vytváří (dělá) svůj vlastní obraz. Studentka se zde podrobněji zabývá problematikou vidění, čtení a myšlení obrazu. Pracuje zde s myšlenkami N. Goodmana, M. Petříčka, A. Manguela. Zmiňuje fenomén rámu a jeho důležitou funkci při komunikaci obrazu s pozorovatelem. V podkapitole věnující se přímo problematice vidění obrazu, studentka uvádí pojem nevinného oka v souvislosti s účastí mysli pozorovatele na výsledné interpretaci obrazu, která úzce souvisí s pozorovatelovou zkušeností, jeho nastavením, hladinou vědění, zapojením dalších smyslů, společenským zázemím apod. V závěru práce se studentka zabývá účastí tvůrce v obraze, a jeho úlohou při zrodu díla. Zde se dotýká i problému vztahu obrazu a předmětné reality, včetně historických odkazů, problému nápodoby reality a blíží se k fenoménu pravdivosti (pravdy) obrazu. Znovu upozorňuje na charakter komunikace mezi účastníky procesu vizuálního vnímání obrazu, kterými jsou tvůrce, samotný obraz a pozorovatel. Všimá si velmi důležitého faktu, kterým je potenciální odlišnost hierarchizace dílčích prvků obrazu tak, jak je nastavuje tvůrce a jak je může následně přeuspořádat pozorovatel v rámci vlastní imaginace. V obou případech může jít až o nevědomé akty, kdy si tvůrce skutečně nemusí být vědom, že do díla vkládá konkrétní prvek, který spatří a následně ve své mysli rozvine až pozorovatel.

Po každém přečtení práce jako celku jsem měl pocit, že pasáže věnující se fyziologickým stránkám procesu vizuálního vnímání, následně pak poruchám vidění v souvislosti s různými onemocněními, které zasahují do vidění, je věnován až příliš velký prostor. Nakonec jsem však do textu formou jeho krácení nezasahoval a nechal ho v původním rozsahu, i když se leckdy jeví jako přílišná odbočka vzdalující se hlavnímu tématu.

Studentka pracuje s relativně velkým množstvím relevantní literatury, kterou velmi slušně provazuje a v rámci dílčí problematiky komparuje. Do vlastních interpretací vkládá množství krátkých citací. Celkově lze konstatovat, že práce je v podstatě přehledně strukturována, na druhou stranu je záběr možná až příliš široký. Témat, z nichž by velká část vydala na samostatnou práci je skutečně hodně. Možná ale, že by se tato bakalářská práce mohla stát určitým souborem shromážděných informací, z nichž by mnohé šly využít při eventuálním hledání užšího tématu diplomové práce.

Trochu mne mrzí, že Kateřina Lohrová nechtěla do práce začlenit obrazovou přílohu, kterou jsem jí navrhol. Právě na příkladu rozsáhlého cyklu obrazů C. Moneta s tématem zátoky Seiny u Giverny, by se dalo ilustrovat, jak velmi komplikované je jednoznačné zhodnocení příčin změn v barevném vidění a následném malířském zpracování v podstatě jednoho a téhož motivu (viz též ve stejném období vznikající soubor obrazů průčelí katedrál v Rouen). Zda jde o varianty, jejichž malířské zpracování souvisí čistě s uměleckou zralostí tvůrce a předznamenává vrcholná Monetova díla, která se výrazně odpoutávají od předmětné skutečnosti, nebo zde hraje významnější roli blížící se umělcovo stáří, či oční choroba, nebo zda může jít o souběh všech těchto okolností, lze jen velmi obtížně konstatovat.

Práci doporučuji k obhajobě a přes výše uvedené výhrady hodnotím stupněm **výborně**.

V Trstěnici dne 29. 8. 2018
Jaroslav J. Alt

