

Oponentský posudek bakalářské eseje

Julie Nešlehová „**Současné umění ve veřejném prostoru a diváctví**“

FHS UK, Praha 2019

Vedoucí práce: PhDr. Václav Hájek, Ph.D.

1) Problém vlastního vymezení tématu a smyslu práce

Téma bakalářské práce Julie Nešlehové si vytyčuje za cíl charakterizovat podoby současného umění ve veřejném prostoru, přičemž při této analýze se dobírá další zajímavé otázky, totiž možné diferenciaci publika, které se ve veřejném prostoru s uměním setkává. Vztah umění a publika u nás od 90. let minulého století prošel se změnou celkové společenské atmosféry relativně radikální proměnou. Veřejnost se musela adaptovat na nové, v tuzemsku více méně skryté, nebo dokonce zatajované formy umělecké práce, musela se vyrovnat s novými formami i novými náměty uměleckých děl, což v mnoha případech nejen hrozilo, ale často i končilo kontroverzí. V rychlé a spontánní proměně samotných zájemců o umění se v konfrontaci s novými projevy uměním vytvořila nejasně popsitelná divácká obec, která má, ve shodě s obecnou stratifikací společnosti, vnitřně nejednotný charakter, a na jejichž jednotlivých skupinách se nese podpora a zájem společnosti o současné umění ve veřejném prostoru.

2) Otázka metodičnosti přístupu

Autorka svou práci rozvrhla celkem logicky, nicméně naplnila ji poněkud povrchně a nevyváženě.

V teoretickém úvodu se pokusila načrtnout vztah společnosti a veřejně prezentovaného umění prakticky od vzniku Československé republiky až do současnosti. Při omezeném rozsahu bakalářské práce samozřejmě hrozilo, že takto rozsáhlý historický záběr skončí tezevitě nebo jednostranně a nepodá celou éru dostatečně plasticky a prokresleně.

V teoretické části sice opět metodicky a logicky vyšla od snahy definovat, nebo alespoň naznačit obsah používaných pojmů, připomenout disciplínu sociologie uměním, která jistě poskytuje nejvyužitelnější metody k analýze vztahu umění ve veřejném prostoru a publika, a uvést významné teoretické postoje pro danou problematiku (Gombrich, Bourdieu, O'Doherty, z domácí teoretiků Zálešák). Opět zvolená skladba sice k tématu promlouvá, ale možná by k rozboru přispěly časově příbuznější práce, pro éru 1. republiky např. Josef Čapek, Jan Mukařovský (*Estetická funkce, norma a hodnota* – objevuje se jen jako poznámka u odkazu k sociologii umění), pro dobu pod vlivem komunistické ideologie např. A. V. Lunačarskij, György Lukács, Ernst Fischer, pro teorie postmoderny Wolfgang Welsh.

Samozřejmě nejsilněji působí práce ve své třetí části, kde autorka pracuje s konkrétním materiálem.

Kasuistika je provedena s dostatečnou důsledností, která prozrazuje i jistou znalost současného tuzemského umění v širším záběru.

3) Hodnota pramenů a poznámkového aparátu

Rozsah použité literatury je pro bakalářskou práci dostačující, nicméně s výše uvedenou výhradou.

Historický kontext je čerpán v zásadě jen z encyklopedie *Dějiny českého výtvarného umění I a II*. (Bregantová a kol.) a *Dějiny českého výtvarného umění IV/2* (Adlerová). Poněkud neústrojně připojeným doplňkem je tu Seifertův a Teigův *Revoluční sborník Devětsil*. Naopak Karousovy *Vetřelci a volavky* mohly být lépe využitým zdrojem. Na zvolené estetické teorie poukázala autorka prostřednictvím odpovídajících zdrojů, ať už

primárních nebo sekundárních (např. Gombrich: *Umění a iluze* a Mikš: *Gombrich*). Pro některá témata je celkové využití rozsáhlých kompendií (např. Kulko a Ciporanovo *Co je umění?*) výrazně omezené. Faktografii k vybraným pěti příkladům výtěžila autorka z patřičných článků z uměleckých periodik a uměleckých portálů. Poznámkový aparát je využit pro odkazy na literaturu. Je s podivem, že studentka nedoprovodila vybrané příklady alespoň nějakým obrazovým materiálem.

4) Jazyková stránka práce

Odborné vyjadřování autory je celkem na dobré úrovni. Ovšem jisté gramatické, především skladebné nedostatky jdou pravidelně na vrub neujasněné logice vyjádření. Např. hned v *Úvodu* mi činilo problém zorientovat se v tom, co myslí autorka větou, že se v druhé části bude věnovat „...problematice pojmu umění ve veřejném prostoru a veřejnosti samotné“. Bude se věnovat pojmu veřejnost, nebo problematice veřejnosti? Podobně třeba znejistí neobratné používání slova „diverzní“ ve významu „diverzifikovaný“. Asi je poněkud jazykově necitlivé až komické hovořit o okupaci roku 1968 a potlačování svobod jako „navázání“ na období společenského a kulturního rozkvětu, když pouze toto období „následovaly“.

5 Věcné připomínky

Při rozboru historického kontextu 20. let je neúměrně zdůrazněna levicová avantgarda, která tehdy měla velmi exkluzivní a okrajové postavení. K jejímu zhodnocení došlo, a ne ještě zcela, až v krátkém období 60. let. Nemohu se ubránit dojmu, že historický kontext 50. let je poněkud falzifikován nejasnou polarizací toho, co byla aktuální propaganda a co bylo nevyjeveným regulativem umění. Podpora umění ve veřejném prostoru, respektive program *Kultura výroby* nebo plakátová tvorba, byly ve své podstatě jen ideologickým nátěrem, který byl pro vyspělou kulturní veřejnost více méně nepřijatelný, a širší veřejnost k nim byla netečná. To se počalo proměňovat na konci 50. let, kdy se u nás již projevovalo odsouzení stalinské ideologie. V této souvislosti by asi mělo být na s. 12 explicitně uvedeno, že komunistická strana, která se v roce 1956 odhodlala k sebekritice, by KSSS na svém 20. sjezdu, nikoliv KSČ, která daný trend jen následovala. V našem domácím uměleckém prostředí to samozřejmě znamenalo jisté obnovení vlastních uměleckých tradic.

Problematice definování umění zůstala autorka práce hodně dlužná, na institucionální definici se sneslo příliš mnoho kritiky, než aby mohla být v současnosti brána vážně. Naopak poznámka o „*new genre public art*“ je určitě aktuálním a svěžím aspektem sledované problematiky.

Pokud se autorka pouští do problematiky vztahu mezi vysokým a nízkým uměním, možná by lépe posloužila Zahrádkova kniha *Estetika na přelomu milénia*, kde danou problematiku poměrně hluboce komentují autoři Novitz a Carroll.

Autorka se jako zásadního problému dobírá nejistoty potřebného odstupu při hodnocení veřejného uměleckého projevu bez záštity odpovídající instituce (galerie, muzeum) jako umění, v důsledku čeho může být vlastně umělecký akt vyvázán z uměleckého hodnocení. Podle mého názoru tu musím být mnohem více akcentována existence znakového kontextu uměleckého díla, než formálního institucionálního přiřazení.

Pokud je společenské vědomí obohaceno o určité znakové systémy, rozpozná je i mimo galerie.

Poslední příklad kasuistiky, *Chemistry gallery*, je, jak ostatně i autorka přiznává, poněkud sporný. Jedná se zde o transfer umění ve veřejném prostoru do galerijních podmínek a zase zpět, což ovšem zcela obrací

vazbu s diváky. Jinými slovy, provoz je tu zcela galerijní, tudíž pouze přispívá k přijetí děl jako uměleckých; je ovšem sporné, zda danou diváckou obec rozšiřuje (tj. vytváří „nové diváctví“).

6) Závěrečné hodnocení

Text svým rozsahem naplňuje požadavky na bakalářskou práci, měl vhodně sestavenou strukturu, nicméně historická i teoretická část působí vnitřně bohužel spíše nekompaktně a kompilačně. Výsledná konstatování v *Závěru*, která jsou jistě podnětná, by podle mého názoru měla více vyplývat z postupu argumentace a nikoliv z autorčiných předběžných odhadů.

Jazykově a formálně je práce o něco lepší než průměrná.

Přes moje výhrady se mi zdá práce obhajitelná, doporučuji ji k obhajobě, moje hodnocení je „dobře“, tedy „3“.

Aleš Svoboda, oponent, 13. 9. 2019