

## **Oponentský posudek na disertační práci Mgr. Lenky Kukurové „Politické aspekty v súčasnom umení: české a slovenské umenie v období 1989 – 2011“**

Za posledních více než dvacet let od kolapsu komunistického bloku prošlo české a slovenské umění zásadní proměnou a s ní se transformovaly rovněž strategie kurátorské práce a diskurz dějin umění. Poslední zmiňovaná oblast však přesto na změny v současné umělecké praxi reaguje poměrně pomalu, pokud je vůbec uměnovědci berou v potaz. Přesto mezi mladými historiky umění postupně sílí potřeba kriticky reflektovat dění v současném umění. Disciplína dějin umění tím nepochybně dostává nové impulzy: nejde totiž ani tolik o legitimizaci živého umění jako objektu vědeckého zájmu, ale především o to, že se tak mohou objevovat pozoruhodné paralely s některými uměleckými jevy minulosti a že se i do studia staršího umění promítají aktuální myšlenky dneška a dějiny umění se mohou vyvazovat z poněkud petrikovaných metodických a metodologických postupů. Studium současného umění nadto umožňuje badatelům a badatelkám bezprostřední kontakt s uměleckými díly i s jejich tvůrci.

Disertační práce Lenky Kukurové „Politické aspekty v súčasnom umení: české a slovenské umenie v období 1989 – 2011“ je právě takové povahy: reaguje na aktuální dění na umělecké scéně, na níž sama působí jako kurátorka a aktivistka. Její téma nadto do tuzemského uměnovědného bádání, které se léta snažilo nepodléhat politickému diktátu a vymaňovat se z područí ideologizace umění, vnáší poněkud subverzní prvek: všímá si totiž právě těch forem a projevů umění, které překračují hranice mezi uměním a životem a jež často rezignují na estetické hodnoty, výtvarné zpracování a uměleckou formu. Jak sama píše v úvodní kapitole, „formální otázky, otázky média, stylu a strategie nejsou v (...) práci prioritou“ (s. 8). Autorka na několika místech zdůrazňuje své přesvědčení, že každé umění je politické, avšak v explicitním smyslu, který používá pro označení „politické umění“ je „zdůrazněný záměrný příklon ke společensko-kritickému obsahu uměleckých děl“ (s. 9.).

Disertační práci uvádí exkurz do dějin politického umění (od Francesca Goyi přes avantgardní umění až po socialistický realismus), v němž autorka odhaluje různé podoby vztahu umění a politiky – na jedné straně opozičního a na straně druhé služebného. A právě vysvětlení různých nuancí tohoto vztahu a rovněž definici klíčového pojmu práce – tedy „politického umění“ – věnuje nejvíce pozornosti. Rozebírá přitom teze řady respektovaných odborníků z různých kulturních oblastí: zásadní pozornost věnuje německému a anglo-americkému prostředí, kde se termín politické umění začal objevovat zkraje 70. let minulého století a kde je dodnes – řečeno s Walterem Benjaminem – estetizace politiky a politizace umění důležitou otázkou uměleckého a umělecko-kritického diskurzu.

Aby dala své práci jasné zaměření, doktorandka se snaží důsledně odlišit umění aktivistické, angažované a politické a vyhnout se tak nejen zmatení pojmů, ale rovněž eliminovat přílišnou rozbředlost práce. Nutno však podotknout, že i na základě uvedených definic je evidentní, že jasná cézura mezi zmiňovanými projevy neexistuje, že mnohé strategie se přelévají z jednoho „žánru“ umění do druhého a že mnozí umělci používají v různých svých projektech různé postupy. Lenka Kukurová přesto v úvodní části disertace směřuje k definici „politického umění“: „Jako politické umění je možné označit díla současného umění, které se záměrně vyjadřují ke společenským a politickým skutečnostem za účelem vyslovení kritického názoru. Kritika obsáhnutá v současném politickém umění vychází zdola a je

svobodným rozhodnutím umělce/umělkyně, většinou stojí v opozici k mocensky prosazovaným názorům či mechanismům. Problémy, na které politické umění upozorňuje, jsou politické v širším smyslu slova, nemusí se týkat jen státních záležitostí, ale také vztahů ekonomických, náboženských, sociálních atd., nebo se mohou týkat světa umění a jeho institucionálního rámce.“ (s. 41) Doktorandka ve svém vysvětlení pojmu „politické umění“ klade rovněž důraz na společenský kontext a – především – na kontakt s diváky a publikum umění; právě tento rys politického umění ale bohužel zůstává v interpretacích vybraných uměleckých děl v dalších částech práce poněkud upozaděn.

Z úvodní části práce je znát dobrá znalost zahraniční literatury týkající se zvolené problematiky (Kube Ventura, Noël Carroll, Peter Bürger, Peter Weibel, Lucy Lippard, Susan Lacy, Nina Felshin ad.). Přesto bych si dovolila poukázat na absenci referencí k textům pojednávajícím o komplexních otázkách vztahu umění a politiky pocházejících z prostoru bývalé východní Evropy, což vzhledem ke specifikům post-totalitního prostoru, k němuž patří i současné Česko (a) Slovensko, považuji za nedostatek. Ignorace textů např. Piotra Piotrowského, Slavoje Žižeka, Edit András nebo Nataši Petřešin se mi jeví o to problematičtější, že Lenka Kukurová v práci opakovaně podtrhuje důležitost kulturních, sociálních a politických souvislostí „čtení“ uměleckého díla a jeho ideologickou situovanost. Sama ostatně uvádí, že „význam pojmu se mění v závislosti na socio-kulturním kontextu a mění se i s politickou situací v té které zemi“ (s. 44).

Autorka tak po úvodu vstupuje ze západního diskurzu rovnou do česko-slovenského prostředí. Na základě podrobné rešerše publikovaných statí spjatých s politickým uměním, které vznikly v našem a slovenském prostředí po listopadu 1989, se zabývá podrobněji názory Mileny Slavické, Ludvíka Hlaváčka, manželů Ševčíkových, Jakuba Stejskala, Václava Magida, Pavlíny Morganové, Jana Zálešáka a Jany Geržové, avšak – zcela po právu – konstatuje, že v českém a slovenském prostředí je podrobnějších tematických textů po málu. Aby načrtla jasnější kontury politického umění v našem regionu, věnuje Lenka Kukurová následně prostor anketě o politickém umění, s níž oslovila vybrané osobnosti českého a slovenského uměleckého života. Jak sama uvádí, většina ze získaných 25 odpovědí pochází ze slovenského prostředí. Vzhledem k tomu, že zástupci slovenské scény naopak s výjimkou Jany Geržové absentují mezi zkoumanými statěmi, je tato diskrepance poněkud matoucí. Daleko problematičtější se mi však jeví, že doktorandka na základě této fragmentární ankety dochází k tvrzení, že „chápání pojmu politické umění u nás se většinou neliší od jeho významu v euro-americkém kontextu“ (s. 75). Toto tvrzení by mělo být dle mého soudu lépe podloženo.

Zatímco první čtyři kapitoly práce čítající více než 80 stran textu jsou věnovány vývoji, výkladům a definicím pojmu „politické umění“ (je otázkou, jestli tento naddimenzovaný úvod poněkud nestrhává pozornost od podstaty práce), následující kapitoly se věnují rozboru českého a slovenského politického umění od revolučního roku 1989 po současnost. Lenka Kukurová nezapře vynikající znalost polistopadové umělecké scény a připomíná nejen chronicky známé, mediálně vděčné a mnohokrát reprodukované a interpretované projekty typu Růžového tanku Davida Černého, ale rovněž daleko subtilnější a také efemérnější práce – příkladem může být akce Józsefa R. Juhásze protestující proti stavbě vodního díla Gabčíkovo-Nagymaros. Zařazení Juhászovy akce, která se odehrála přímo na pozemku kontroverzní stavby, mimochodem dobře dokládá, že politické a aktivistické umění prorůstají

a že snaha Lenky Kukurové o jejich jasné odlišení může fungovat v rétorické rovině, v praxi ale selhává. (Na s. 47 prostřednictvím citátu z knihy Niny Felshin uvádí, že „aktivistické umění je ve svých formách a postupech orientované na proces spíš než na objekt nebo produkt a většinou se odehrává na veřejných místech spíš než v kontextu uměleckých prostorů. Jeho projevy mají často formu dočasných intervencí jako jsou performance...“.)

Pátá, šestá a sedmá kapitola disertační práce jsou pojaty jako svého druhu průvodce dokumentující jak vývoj a proměny politického umění za posledních dvacet let, tak vývoj a proměny české, slovenské a potažmo globální společnosti. Lenka Kukurová totiž důsledně chronologický text traktuje především významnými politickými mezníky, které se během této doby odehrály na území bývalého Československa, případně jinde ve světě: revoluce v roce 1989, rozdělení federace a mečiarovská neo-diktatura, válka v Jugoslávii, opoziční smlouva, volby na Slovensku, prezidentství Václava Klause, válka v Iráku, vstup do EU atd. Jasně se tak ukazuje vazba umění a politiky, avšak tento lineární přístup má svá úskalí. Umělecká díla, o nichž v práci doktorandka pojednává, totiž vyznívají příliš doslovně jako dokument doby a mnohé jejich méně explicitní významy a nuance zůstávají zatajeny.

Ačkoli je text psán čtivou (není tím myšleno povrchní!) a stylově vytříbenou formou, trpí dle mého soudu ještě jednou slabinou. Jak se Lenka Kukurová snaží dokumentovat všechna relevantní díla politického umění, která ve sledované době vznikla, práce postupně trpí jistou monotónností a deskriptivností, takže místy ani není jasné, jaký je autorčin osobní názor na danou práci. Množství uváděných děl, z nichž některé jsou popisovány poněkud zkratkovitě, tak snižuje kritický a diskurzivní potenciál práce. Doktorandka se nadto poměrně tradičně zaměřuje na rozbor obsahu a problémů, které díla tematizují, spíše než aby se snažila odpovědět na otázku „co dělají?“ – tedy jaký je/byl jejich dopad ve společnosti, jak dokázaly komunikovat s diváky, jaké nové výzvy pro umění i pro život nás všech přinesly atd.? V 7. kapitole například zmiňuje projekt Romana Týce intervenující do světelného semaforu, za něž byl tento umělec nedávno odsouzen, a konstatuje, že soudní a trestní konsekvence tohoto díla jej zásadně odlišuje od ostatních děl politického umění. Stěžuje si, že „tento důležitý prvek zůstal v diskusích často nereflektovaný“ (s. 172), sama však překvapivě tento podnět k důkladnějšímu rozboru a reflexi nevyužívá.

Pokud je politické umění v pojetí Lenky Kukurové uměním vstupujícím do dialogu se životem, pak by práci dle mého soudu v neposlední řadě prospělo, kdyby byl onen mimoumělecký svět spojován i s jinými oblastmi života než s vysokou politikou. Právě tam totiž, domnívám se, lze odhalit méně doslovné odstíny významu pojmů „politika“ a „moc“. Ty se autorce přitom daří lépe odkrývat v části práce věnované feminismu a genderu v umění, jíž je věnováno více než sedmdesát stran textu. Politika se zde totiž ukazuje na pozadí skrytých mocenských mechanismů, které zasahují nejen veřejný, ale také soukromý prostor, a které se propisují hluboko do vzorců lidského chování a lidských vztahů. V této části doktorandka věnuje nejen o poznání více pozornosti teoretické reflexi genderových otázek, ale také dává větší prostor vlastnímu kritickému názoru. Jelikož se v této, 8. kapitole práce Lenka Kukurová znovu vrací do začátku 90. let minulého století a postupně prochází vývoj feministického a genderového umění posledního dvacetiletí, opakuje zde v podstatě podruhé – byť v jiných souvislostech – historii. Domnívám se, že separováním genderově orientovaného politického umění od politického umění per se, se práce zbytečně drolí, a to nejen z hlediska dublování chronologie, ale rovněž na rovině významové. Je-li totiž feministická a genderová kritika

obrácena proti patriarchátu a ten se nepochybně otiskuje do všech oblastí naší společnosti, včetně „vysoké politiky“, pak by integrování analyzovaných děl z 8. kapitoly do předchozí části disertace mohl dle mého názoru daleko přesvědčivěji odhalit jak povahu politického umění, tak povahu politického systému, který se umělci a umělkyně snaží kritizovat a podkopávat. To samé platí pro 9., bohužel poměrně zkratkovitou kapitolu věnovanou politickým aspektům queer umění.

Práce Lenky Kukurové vyčerpávajícím způsobem analyzuje a dokumentuje české a slovenské politické umění v době po pádu železné opony. Nepochybně je důležitým příspěvkem pro diskusi o komplikovaném vztahu umění a moci a o roli, jíž politické umění v současné společnosti a kultuře má či může plnit. Práce vykazuje důkladnou obeznámenost doktorandky jak s teoretickými texty, tak s uměleckým materiálem a se společensko-historickými souvislostmi, za nichž díla politického umění v prostoru bývalého Československa vznikala. Za důležité považují nejen bilanci více než dvacetileté praxe politického umění, ale také snahu o jasnější vymezení jeho povahy. V práci jsou zmíněna a analyzována významná umělecká díla směřující ke kritice společenského a kulturního systému; přesto v ní postrádám – s výjimkou jediného díla Marka Pražáka z roku 1997 – jakoukoli stopu umění, jež by reflektovalo rasovou diskriminaci a postavení jiných než sexuálních minorit. V polistopadovém českém a slovenském umění sice nejsou tato témata příliš protěžovaná, avšak někteří umělci a umělkyně se jim věnují (namátkou mohu jmenovat Dušana Záhoranského, Pavlínu Fichtu-Čiernu, Tamaru Moyzes...). Absence tohoto tématu dle mého soudu práci zbytečně okleštuje o důležité téma, které v současných diskusích o vztahu umění a politiky hraje nezastupitelnou úlohu.

Přes veškeré své výhrady práci rozhodně považuji za dobře odvedenou a doporučuji ji k obhajobě.

V Praze dne 16. 8. 2012

Mgr. Martina Pachmanová, Ph.D.

Odborná asistentka, Katedra dějin umění a estetiky VŠUP v Praze

Náměstí J. Palacha 80

116 93 Praha 1

Email: [martina.pachmanova@iol.cz](mailto:martina.pachmanova@iol.cz), [pachmanova@vsup.cz](mailto:pachmanova@vsup.cz)