

### **1) Problém vlastního vymezení tématu a smyslu práce**

Své téma našla autorka díky aktivnímu zapojení do produkce světelného festivalu Signal. Setkala se zde v praxi s relativně nově ustavovaným prostředkem moderního a současného umění – s reálným světlem. Zatímco světlo naznačované barvou je v malířství velmi tradičním prostředkem a spolupůsobení světla v sochařství a architektuře je jeho neoddělitelnou součástí, dovolil teprve vynález umělého světla jeho nové zapojení do struktury uměleckých děl.

„Světelné umění“, případně „světelné instalace“, jako specifický druh umělecké tvorby, se díky svým častým realizacím ve velkém měřítku a na obecně dostupných prostranstvích dostává do kategorie „umění ve veřejném prostoru“. Ve své práci si proto autorka hodlá klást otázky o vztahu technologie a tohoto nového druhu umění, o jeho dosavadních vývojových posunech a o důvodech příznivého společenského ohlasu, který dokládá oceněním řady realizací z nedávné doby a zkušeností světelných festivalů. Již samotnou volbu tématu hodnotím jako velmi nápaditou a jeho zpracování zároveň i jako potřebné.

### **2) Otázka metodičnosti přístupu**

Svou práci autorka rozvrhla do šesti oddílů. V prvních dvou kapitolách se pouští do širšího kontextu světelného umění, který jednak vidí ve vztahu světla a města (1. kapitola), jednak v potřebné a účelně se rozvíjející světelné praxi ve scénografii a architektuře (2. kapitola). Následuje 3. kapitola vymezující nutné pojmy, která zároveň do sebe absorbovala i jistý historický diskurz světelného umění. Kasuistika ve 4. kapitole shromažďuje empirický materiál, který jednoznačně potvrzuje autorčinu obeznámenost s oblastí světelného umění a který jí také umožňuje pokusit se vypracovat jejich jistou typologii v kapitole 5. V 6. kapitole pak sleduje fenomén „festivalu světla“, jako nového kulturně-politického jevu, a to konkrétně na pražském festivalu Signal.

### **3) Věcné poznámky**

Shromáždění souboru prací, které lze zahrnout do „světelného umění“, je samozřejmě potřebným východiskem. Ovšem jeho počáteční vymezení na stranách 14 až 15 mi nepřipadá dostatečně promyšlené, což prakticky nezlepší ani následující historický exkurs. Jistá volnost, kterou představuje zahrnutí jakéhokoliv použití světla, by zjevně potřebovala jednoznačnější kritéria. Gebauerovy plavkyně bez použití vlastního pohybu a jen samotným prosvícením jenom o málo překračují koncept klasické sochy, podobně lampy Krištofa Kintery nebo Týcovy semaforey. Světelným uměním se pak totiž může stát cokoli, co začleňuje do díla reálné světlo, což dělala řada děl pop artu a minimalismu. Podobně Pešákovo zahrnutí filmu se jeví jako formálně vnějškové, které by vedlo k celkem neúčelnému začlenění veškerého vidoartu do světelného umění.

Jednou z hypotéz práce je „populárnost“ světelných festivalů a světelného umění, o čemž jistě svědčí vysoká divácká návštěvnost. Nepodařilo se mi však zjistit, jestli se autorce podařilo tento fakt zdůvodnit.

#### 4) *Hodnota pramenů a poznámkového aparátu*

Soubor použité literatury je práci adekvátní. Jednak autorka pracuje s klasickými tištěnými prameny, které se dotýkají vztahu umění a světla (práce Pešánková, práce o bruselské výstavě Expo), užití umění ve veřejném prostoru (*Město = Médium*), historie vazby města a světla (Monzer). Potřebný záběr z umělecké terminologie a faktografie podávají především akademické dějiny českého výtvarného umění. Značný objem pramenů poskytly tiskové zprávy a internetové zdroje vztahující se k festivalu Signál či k dalším festivalům světla (např. Amsterdam) nebo k uměleckým výtvarným přehlídkám ve veřejném prostoru (např. Sculpture Grande). Svoje povědomí o oblasti světelného umění autorka posílila především vyhledáním konkrétních uměleckých profilů. V této souvislosti se jí také podařilo shromáždit značný objem uměleckých prací, které mohou sloužit jako zdroj pro dalšího zhodnocení. Při využití obrazového materiálu asi v některých případech došlo k překlepům v popiskách (obr. 22, 24).

Literatura je zapsána bibliograficky správným způsobem. Internetové zdroje obsahují datum expirace. Poznámkový aparát je užíván k upřesnění odkazů na prameny. Přímé citace i parafráze jsou používány náležitým způsobem.

#### 5) *Jazyková stránka práce*

Autorka pracuje s adekvátně odborným jazykem, někdy se ovšem dopouští určitých prohřešků proti logické stavbě a gramatické normě. Textu by rozhodně prospěla pečlivější redakce.

#### 6) *Závěrečné hodnocení*

Při konzultacích nad touto prací byla autorka pozornou posluchačkou, nicméně při jejím vlastním sepsání se již plně spoléhala sama na sebe. V této souvislosti bych jí vytkl určité logické nepřesnosti ve výstavbě dílčích úvah, určitou překotnost vyvozování závěrů a občasné vynechávky diskurzu, který se jí zdál zřejmě samozřejmý, nicméně čtenář se s takovým postojem nemusí vždy ztotožnit. To se ostatně přenáší i do vlastního jazyka práce, který vyžadoval pečlivější dodržování gramatické normy.

Struktura práce ukazuje, že si byla vědoma úskalí poměrně širokého kontextu světelného umění, nicméně se s tímto požadavkem v určité zredukované míře dokázala vyrovnat. Větší koncentrovanost na souvislost proměny technologických prostředků a obsahových záměrů mohla přispět k hlubšímu rozpoznání specifičnosti světelného umění.

Práce vykazuje dostatečnou metodičnost, je napsána přijatelně odborným jazykem, adekvátně pracuje s prameny.

Práci navrhuji k obhajobě, moje hodnocení je „2“, samozřejmě za předpokladu přesvědčivé obhajoby.