

Jaroslav J. Alt
Posudek vedoucího diplomové práce Bc. Lucie Vrkotové
Role populární kultury v umění ve Velké Británii a Československu
v 50. A 60. letech 20. století.

FHS UK
Evropské kulturní a duchovní dějiny
2017

Téma si studentka vybrala sama. Jak konstatuje v úvodu, v práci se zaměřuje především na vztah populární kultury a výtvarného umění, kdy do této komunikace vstupuje komerce a konzum ruku v ruce s rozvojem masových médií a kulturního průmyslu. Časově svůj výzkum vymezuje obdobím 50. a 60. let dvacátého století a komparuje tyto trendy v poválečném výtvarném umění Velké Británie a Československa. V rámci vztahu populární kultury a světa umění si všímá principů jejich vzájemného ovlivňování, případně odlišných principů čerpání dílčích prvků jednoho z druhého i polohy jejich prolínání a propojování. V této souvislosti studentka zmiňuje britskou Independent Group, kterou se relativně hlouběji zabývá v další části práce, věnované britskému prostoru v oblasti umění počínajících padesátých let 20. století. Již v úvodu práce avizuje značné rozdíly mezi politickou, ekonomickou a kulturní situací v obou zemích v poválečném období.

V následující kapitole studentka krátce představuje v práci použité zdroje a to jak z oblasti teorie umění, tak i z oblasti umělecké kritiky a historie.

V první kapitole vlastní práce a souvisejících podkapitolách studentka v teoretickém úvodu vymezuje základní pojmy, s kterými bude pracovat. Nejprve se snaží definovat populární kulturu a již na začátku konstatuje, že definování tohoto pojmu není úplně snadné, už jen proto, že významově může docházet k prolínání s pojmy, jakými jsou lidová kultura, kultura oblíbená a doslova konzumovaná většinou společnosti apod. Zde studentka zmiňuje úvahy Johna Storeye, který vidí populární kulturu jako otevřený systém, ve kterém se následně snaží vytvořit strukturu pomocí kategorizace jeho jednotlivých podob. V této souvislosti studentka upozorňuje na problematiku pojmů populární a vysoká kultura, možnou zaměnitelnost populární a masové kultury, populární a lidové kultury, pasivní způsob konzumace populární kultury a s ní spojenou komercializaci, ale i možnost zneužití populární kultury mocenskými systémy. Samozřejmě se zde objevuje i téma umění a kýče (viz Clement Greenberg). Studentka dále pracuje s texty Theodora Adorna, které se věnují masové kultuře v poloze atraktivní standardizované masové reprodukce se snahou zasáhnout co největší počet příjemců při využití existující sociální potřeby. Logicky pak dále uvádí osobnost Waltera Benjamina a jeho úvahy zabývající se technickou reprodukcí uměleckých děl, masovým šířením těchto reprodukcí a zasazováním reprodukováných děl do zcela nových souvislostí.

Následuje podkapitola, která je věnována definici populárního umění. I zde se objevuje, stejně jako u populární kultury, problematika vztahu tzv. vysokého a populárního umění. V další podkapitole studentka definuje umění jako takové, kdy se opírá o dnes již klasické texty Morrisse Weitze, Maurice Mandelbauma, Arthura Danta, George Dickieho, Nelsona Goodmana, Ludwiga Wittgensteina a dalších.

Ve čtvrté podkapitole první kapitoly podniká Lucie Vrkotová stručný exkurz do historie pop-artu ve Velké Británii a v USA. Cituje i kratší text Richarda Hamiltona (člena Independent Group), velmi výstižně pop-art charakterizující. Z amerických umělců pohybujících se v oblasti

pop-artu uvádí a stručně charakterizuje dílo Andy Warhola, Roye Lichtensteina, Eda Ruschy a Jamese Rosenquista.

Druhá kapitola práce je věnována stavu poválečné Velké Británie, třetí stavu poválečného Československa. Kapitoly sledují oba prostory z hlediska jejich poválečné revitalizace v oblasti politické, společenské, ekonomické i kulturní.

Ve čtvrté kapitole se studentka zabývá britským poválečným uměním, které, již neschopné navázat na předválečné zavedené myšlení, reaguje na proměny ve světě umění, podmíněné nově se utvářeným stylem života, ke kterému náleží i postupně se objevující fenomén masového publika a s ním spojeného konzumu. I v rámci státní politiky zde byl kladen velký důraz na zvýšení standardu designu nabízeného britského spotřebního zboží jak pro domácí trh, tak i na vývoz. S tím souvisela i reklama, která se do určité míry stala vhodným inspiračním zdrojem pro umělce. V první podkapitole čtvrté kapitoly se Lucie Vrkotová detailněji zabývá britským uskupením Independent Group a jejím propojením s Institutem pro současné umění (The Institute of Contemporary Art) v Londýně. Poměrně zevrubně se zabývá historií uskupení, jejich členy a charakteristikou. Jako jeden z důležitých momentů činnosti uskupení uvádí jejich zcela nový přístup k vizuální kultuře a v této souvislosti snahou o vyjmutí populární kultury ze světa zábavy a z objektů populární kultury vytvořit zdrojový materiál vysoké kultury. Velmi důležitým momentem je i multikulturní charakter Independent Group, neboť její členové pocházeli z různých zemí i sociálních vrstev. Návazně se studentka podrobněji zabývá výstavními aktivitami IG a v samostatné podkapitole koláží, jako jedné z výtvarných technik, která hrála v tvorbě uskupení velmi důležitou roli.

Druhou a třetí fází britského pop-artu (1957 – 1961) sleduje studentka v další podkapitole, zmiňuje i nejvýraznější osobnosti (Richard Smith, Roger Coleman, Lawrence Alloway).

V kapitole páté se studentka věnuje umění v československém poválečném prostředí. Kapitola nese trochu zavádějící název České poválečné prostředí, vnímám to spíše jako překlep způsobený nepozorností. V krátkém historickém exkurzu se vrací do období přelomu 19. a 20. století a upozorňuje na výrazné společenské změny, kterými procházely české země, obdobně jako ostatní evropské národy a které znamenaly, mimo jiné, v rámci výrazné industrializace a urbanizace i změny v oblasti kultury, včetně rozvoje nových technologií masových médií. Dále krátce charakterizuje situaci v kultuře 50. let v Československu, které se ve své politice výrazně orientuje na východ. V této souvislosti cituje část textu Marie Klimešové z knihy *Roky ve dnech: české umění 1945 - 1957*. Následuje hlubší a detailnější pohled na prostředí umění a kultury v Československu, jejichž ovládnutí bylo již plně v rukou vlády totalitního režimu. Tento režim zasahuje samozřejmě jak do umělecké tvorby samotné, tak i do veškeré mediální produkce. Zestátněn je filmový a tiskový průmysl, redukovány jsou umělecké spolky, politický režim iniciuje vznik Svazu československých výtvarných umělců a dalších oborových svazů, jako výběrových institucí, které umožňují vyřazení mnoha umělců z veřejného uměleckého života. Dochází k radikální sovětizaci politického, hospodářského a kulturního života v Československu. Studentka dále popisuje období relativního politického uvolnění na konci padesátých a začátku šedesátých let, které mimo jiné pro umělce znamenalo i možnost práce s populární kulturou. Znovu pracují s koláží, asambláží, konfrontáží, fotografií a dá se říci, že do určité míry navazují na meziválečnou tvorbu např. Jindřicha Štýrského, Karla Teigehe ad.

Další podkapitoly jsou věnovány osobnosti a tvorbě Jiřího Koláře a Skupině 42. Studentka nejdříve zmiňuje další členy uskupení, především Jindřicha Chaloupeckého, jako programového teoretika skupiny, dále Josefa Kainara, Františka Hudečka, Jana Kotíka (v textu Kotlík, patrně dílo Wordu) a samozřejmě Jiřího Koláře. Krátce se studentka věnuje historii skupiny od jejího vzniku až do roku 1948, kdy zanikla, v souvislosti s rušením uměleckých spolků.

V další části textu studentka sleduje výtvarnou tvorbu Jiřího Koláře v její široké škále záběru od koláže přes obrazovou interpretaci básní, raportáže, konfrontáže, asambláže, muchláže ad. Studentka se snaží najít v Kolářově tvorbě určité styčné momenty s tvorbou uskupení Independent Group a nachází je především ve snaze o propojení předmětů uměleckých s mimouměleckými a prolínání nízké a vysoké kultury (výstřižky, reklama, fotografie, reprodukce uměleckých děl apod.). Studentka zmiňuje Kolářovu snahu o propojování výtvarné tvorby a poezie.

V druhé podkapitole kapitoly páté se studentka zabývá koláží jako takovou a její úlohou v české poválečné tvorbě. Opět podniká historický exkurz, zmiňuje Pabla Picassa, George Braqua, Maxe Ernsta, z našeho prostoru Jindřicha Štýrského, Karla Teigea a znovu Jiřího Koláře. Dále pak Bělu Kolářovou, Karla Trinkewitze a Jiřího Balcara.

V šesté kapitole práce studentka srovnává poválečné umění Velké Británie a Československa a jeho ovlivnění populární kulturou. Konstatuje, že česká pop-artová tvorba je více politicky angažovaná než tvorba britská. Opět se vrací k fenoménu koláže jako média, které jak umělci sdružení v Independent Group, tak i umělci Skupiny 42 shodně v tvorbě využívali ve svých odkazech na život konzumní společnosti.

V závěru práce studentka ve zkratce shrnuje získané poznatky a upozorňuje na názorovou blízkost tvorby Jiřího Koláře a některých členů IG, především Eduarda Paolozziho, především ve způsobu výběru konkrétních prvků a zdrojového materiálu populární kultury a jejich implantace do umělecké tvorby.

V prvních fázích vznikání diplomové práce jsem byl poněkud nejistý z hektičnosti celého procesu a, jak se mi zprvu zdálo, určité disproporce, projevující se v převažujícím důrazu na sledování britského pop-artu a poněkud skromnější části věnující se československému prostředí odpovídajícího časového vymezení. Z tohoto důvodu jsem ani nedoporučoval obhajobu, kterou studentka plánovala v lednovém termínu tohoto roku. Nakonec jsem byl ale docela příjemně překvapen, že práce ve finální podobě dostala docela pevný a logicky vystavěný tvar. Možná by se dalo polemizovat s řazením úvodních kapitol, ale i ten způsob, který studentka zvolila je, podle mého názoru, obhajitelný. Po formální stránce se mi práce jeví jako dobře strukturovaná, poznámkový aparát v pořádku, seznam literatury, včetně cizojazyčných titulů víc než dostatečný. Některé ze zdrojů lze považovat spíše za sekundární, ale není jich až tolik (Ciporanov / Kulka – Dickie, Weitz, Danto, Mandelbaum). Jazykový projev považuji za relativně kultivovaný.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím stupněm Výborně.

V Trstěnici dne 1. 6. 2017.

Jaroslav J. Alt