

Posudek oponenta disertační práce Mgr. Elišky Mazalanové

Divák a publikum výtvarného umění 50. a 60. roků 20. století v Československu

předkládané v roce 2019 na Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty UK

I. Stručná charakteristika práce

Doktorandka zkoumala československou uměleckou tvorbu padesátých a šedesátých let 20. století, přičemž se soustředila především na analýzu proměny pozice diváka výtvarných děl. Zkoumala diváka jako cíl výstav se silným didaktickým a ideologickým aspektem i jako spolutvůrce interaktivních děl druhé avantgardy a umění akce. Na příkladu studií, které pojednávají o kulturní politice Československa v době socialistického realismu, aktivizaci diváka tvorbou nekonstruktivismu a také o akční tvorbě, narušující dříve jasné pozice umělce a diváka, demonstruje změny vztahu tvůrců uměleckých děl k divákovi i zásady kulturní politiky totalitního poválečného státu. Doktorandka vycházela jak z důležitých předválečných avantgardních tendencí, kdy se rozšířila obecná potřeba komunikovat s veřejností a učinit kulturu přístupnou nejširším vrstvám, tak ze současných participativních teorií, pojednávajících o možnosti účasti diváka na uměleckém díle a na procesu jeho vzniku.

II. Stručné celkové zhodnocení práce

Autorka disertační práce je dobře seznámena s historií výtvarné tvorby vznikající v období po druhé světové válce v Československu. Svědčí o tom způsob interpretace zkoumaných děl i nadhled nad tendencemi, které zde zmiňuje. Do úvodu práce zařadila zajímavou, důležitou stať, ve které informuje o současné podobě teoretického diskurzu vztahujícího se k čteně využívané participaci v aktuální umělecké tvorbě. Uváděné publikace autorce poskytly teoretická východiska a informace o již uplatněných metodách výzkumu a představují také základní informaci o pokusech o komplexní uchopení problematiky uměleckého publika 20. století i současnosti. Zahraniční

literatura pro doktorandku představovala důležité zázemí při zkoumání fenoménu, který se v případě uměleckých děl československé poválečné provenience teprve formuluje.

Autorka disertační práce rezignovala na pokusy o ucelenější mapování vymezeného problému, a rozhodla se jej zpracovat prostřednictvím několika případových studií. Vzhledem k šířce souvisejícího materiálu šlo o adekvátní volbu.

V kapitole nazvaná Kulturní politika a socialistický realismus autorka textu líčí didaktické aspekty ideologických výstav. Otázky vztahu a postavení diváka k uměleckému dílu v Československu ilustruje ale především na nekonstruktivistických tendencích a akční tvorbě let šedesátých. Zajímá ji zejména rozšíření estetického působení a zážitku z uměleckého díla na haptický prožitek a interaktivní jednání diváka. Ke zvážení zůstává, zda je v práci dostatečně zdůvodněno zařazení kapitoly o ideologické fázi československé kultury, když možnost porovnání ideologicky důsledně řízené kultury se svobodně vznikající tvorbou zcela nevyplývá z konkrétního výzkumu doktorandky.

III. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů

Text disertační práce Eišky Mazalanové má charakter tří poměrně rozsáhlých případových studií, přičemž tyto studie ještě doktorandka člení do dalších podoblastí. Ke konci každé studie pak zařazuje zobecnění a shrnutí svých závěrů. Případovým studiím předchází úvod s informacemi o stavu teoretického diskurzu na téma divák výtvarného umění druhé poloviny 20. století a rozbor používaných pojmů. V závěru celé práce pak autorka poskytuje celkový souhrn zvolené problematiky. Vzhledem k charakteru práce, složené z několika textů zpracovaných v podobě výzkumných sond, nemá text jednoduchou strukturu. Celek práce je ale logicky uspořádán a formulován srozumitelně a přehledně. Zvolený námět práce je předložen v odůvodněné struktuře, neboť vzhledem k neobvyklosti námětu pro českou i slovenskou teorii umění nebylo možné, aby doktorandka navázala na již provedený plošný průzkum jevu, který lze popsat jako proměnu role diváka v historii domácího výtvarného umění druhé poloviny 20. století.

Poznámkový aparát, bibliografické údaje i citace informačních zdrojů autorka disertace uvádí standardně. Text je dobře, přehledně formátován, gramatickou úroveň posudek nezohledňuje vzhledem k vypracování disertace ve slovenském jazyce. Autorka důsledně uvádí sekundární prameny svého výzkumu. Primární prameny, které objevila, uvádí zejména v textu, kde se věnuje ideologické fázi československé kultury. Postup při analýze uměleckých děl odpovídá charakteru zkoumaného materiálu. Interpretace materiálu je adekvátní výsledkům empirického a pramenného výzkumu doktorandky.

Doktorandka přináší pozoruhodnou práci, která stojí na primárním archivním výzkumu a zároveň uvádí československé poválečné umění do mezinárodních souvislostí a širšího, obecného kontextu. Důležitá je úvodní kapitola disertace věnovaná aktuálnímu teoretickému diskurzu o proměně role diváka výtvarné tvorby ve 20. století. V česky psaných textech je totiž tento aspekt ve vztahu k danému období zmiňován zatím spíše okrajově, objevuje se téměř výhradně při analýze performanční tvorby, tedy především v textech, které se věnují umění akce šedesátých a sedmdesátých let a které se často opírají o souhrnná kompendia, zejména k problematice umění akce druhé poloviny 20. století (například: Paul Schimmel, *OUT OF ACTIONS Aktionismus, Body Art & Performance 1949–1979*, Wien 1998). Ze zahraniční teoretické literatury doktorandka zmiňuje například tituly Claire Bishop: *Installation Art. A Critical History* z roku 2005, nebo důležitou publikaci *Artificial Hells. The Politics of Spectatorship* z roku 2012. Také uvádí texty Franka Poppera ze sedmdesátých let nebo publikaci doprovázející výstavu kurátorů Borise Groyse a Rudolfa Frielinga *The Art of Participation. 1950 to Now* v San Francisco Museum of Modern Art. Jako podnětnou uvedla Eliška Mazalanová též antologii starších i nových textů *The „do-it-yourself“ artwork. Participation from Fluxus to new media*, kterou sestavila Anna Deuze. Vzhledem k fragmentárnímu charakteru českých a slovenských teoretických příspěvků k tématu představovala zmíněná literatura pro doktorandku důležité metodologické a informační zázemí.

V kapitole nazvaná *Kulturní politika a socialistický realismus* líčí didaktické aspekty ideologických výstav na příkladu Hornické akce a Patronátních akcí v závodech z roku 1949 a přichází s řadou nových informací pocházejících především z výzkumu archivních fondů Svazu československých výtvarných umělců Národního archivu v Praze.

Přestože se jednalo o jednu z prvních výrazně ideologicky formovaných akcí a výstav, realizovaných ještě v době, kdy docházelo k syntéze zejména surrealistických tendencí s vyžadovaným socialistickým realismem (viz například Slovanská zemědělská výstava v Praze v r. 1948), působí nalezené archivní materiály stejně tendenčně jako informace uveřejněné v oficiálním dobovém tisku.

Otázky vztahu diváka k uměleckému dílu v Československu ilustruje doktorandka především na nekonstruktivistických tendencích a akční tvorbě let šedesátých. Zabývá se zde jak tvorbou umělců vystavujících na výstavě Nová citlivost, tak autorů sdružených v Klubu konkretistů. Zajímá ji zejména rozšíření estetického působení zážitku z uměleckého díla na haptický prožitek a interaktivní podíl diváka na díle. Vychází také často z dobových textů Tomáše Štrause, který tento jev nazývá „novou užítkovostí“.

Prizmatem úhlu pohledu, který postihuje zejména vztah diváka a umělce a participaci diváka na procesu a vzniku díla, je mimořádně zajímavé se zabývat i oblastí umění akce. Zde se autorka soustředila zejména na díla Milana Knížáka a Alexeje Mlynářčika.

IV. Dotazy k obhajobě

Uvažovala jste o dalších, či jinak vymezených případových studiích? Z hlediska propojení ideologické fáze kultury a avantgardních postupů v umění se jako mimořádně příhodná jeví možnost věnovat se například tvorbě Vladimíra Boudníka, která je v předkládané práci zmíněna jen letmo.

Můžete prosím zdůvodnit zařazení studie věnované ideologické kultuře Československa po bok studií o nekonstruktivismu a akční tvorbě bez adekvátního vymezení základních rozporů ve vzájemném vztahu těchto tendencí?

Uvažovala jste o studii, která by se například týkala edukativních a popularizačních aktivit galerií v šedesátých letech v Československu, jež stojí na pomezí volné umělecké tvorby a pedagogiky, a která by zřejmě poskytovala informace srovnatelné s edukativními prvky ideologické kultury?

V. Závěr

Autorka disertační práce je dobře seznámena s historií výtvarné tvorby vznikající v období po druhé světové válce v Československu. Svědčí o tom charakter interpretace zkoumaných děl, který prozrazuje dobré povědomí o řadě rovin a kontextů zmiňovaných děl i nadhled nad zmiňovanými tendencemi, jako jsou nekonstruktivismus a akční tvorba šedesátých let.

Úvodní stať odpovídajícím způsobem informuje o současné podobě teoretického diskurzu týkajícího se fenoménu participace od dob avantgardy po současnost. Uváděné publikace autora poskytly rámec pro teoretický postoj k tématu práce a také základní informaci o důležitých pokusech o komplexní uchopení problematiky uměleckého publika 20. století i současnosti.

Vzhledem k šířce možného, z úhlu diváka dosud nezkoumaného, československého umění se autorka disertační práce adekvátně rozhodla uchopit téma prostřednictvím několika případových studií.

Předložená disertační práce splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě a předběžně ji klasifikuji jako prospěla.

5. června 2019

Mgr. Terezie Petišková