



Posudek na diplomovou práci Natalie Drtinové

*Queer umění v Česku a na Slovensku: ukotvení a chápání queer umění
(Posudek vedoucí práce)*

Diplomová práce Natálie Drtinové se věnuje ne často diskutovanému; tématu, které čeká na teoretické zarámování, debatu i zhodnocení, a to zvláště ve vztahu k genderovým perspektivám. Autorka navíc do „výzkumného pole“ vstupuje s dvojitou akademickou identitou (kromě genderových studií i identitou magistry Teorie a dějiny moderního a současného umění). Tato kombinace vědění a nástrojů tvoří velmi slibné a silné zázemí pro podobnou práci.

Z textu práce je patrné autorčino zaujetí archivy a rekonstruováním efemérní a nekodifikované historie queer umění i queer životů. A v tomto zaujetí tkví i jedna z nejsilnějších předností práce. Autorce se podařilo dohledat a rekonstruovat archiv výstav, které proběhly během poslední dekády, ale navázala (o přes-hraniční) kontakty s aktéry/rkami queer historie doby podstatně delší. Právě zranitelnost těchto archivů, o kterých mluví také Jack Halberstam v *In a Queer Time and Place*, a jejich obtížná rekonstruovatelnost byla jednou ze zásadních obtíží při vymezování primárního materiálu.

Samotná práce vznikala, díky souběžnému studiu, a hlavně pro složitě dohledatelnou materiálovou základnu několik let. Nakonec se však autorka přes průběžné konzultace záměru práce dostala do časové tísně a finální verzi práce jsem četla až po odevzdání, i moje hodnocení je tedy víceméně hodnocení oponentní.

Svou výzkumnou agendu autorka pojmenovává takto: „*Mou hlavní otázkou tedy je, co je české queer umění – jakých nabírá podob, jak se prezentuje veřejnosti a jaká řeší témata. Na umění nahlížím výlučně skrze výstavy a hlavní část mého bádání, kterým je analýza vystavených děl v kontextu výstav, se zaměřuje na šest konkrétních skupinových výstav, které byly prezentovány jako queer umění či se primárně zabývaly queer tematikou.*“ (str. 2)



FAKULTA
HUMANITNÍCH STUDIÍ
Univerzita Karlova

Zde je již patrné jisté konceptuální nevyjasnění, které autorce ztěžuje práci – na jednu stranu autorka chce sama definovat a vymežit pojem „queer umění“, na druhou stranu se ptá, jak si na tuto otázku odpovídají umělkyně a umělci sami/y. Obě otázky jsou naprosto legitimní, problém nastává tehdy, když se překrývají a znejasňují. Za spíše prakticko-pragmatické nežli analyticky odůvodněné zúžení pojmu lze považovat autorčino vyjádření že „Já v této práci pracuji s termínem queer jako s termínem spojeným se současností, queer umění tedy vnímám jako umění výlučně současné“ (str. 3). Zároveň ale autorka říká, že sleduje to, jak queer umění definují sami/y kurátorky/ři: „Tímto způsobem jsem nemusela rozhodovat, zda jsou daná díla queer nebo ne – byla tak prezentována kurátory a kurátorkami.“ Prosím autorku o ujasnění během obhajoby.

Za velmi důležitou považuji autorčinu snahu a práci věnovanou historické kontextualizaci pojmu queer umění do českého, resp. postsocialistického kontextu (kap. „Historie bez Stonewallu a AIDS krize“). Navíc celá další část, tj. kap. 3, „Osobnosti spojené s queer uměleckou scénou“ se snaží zachytit to, jaké události formovaly pole vizualizace a reprezentace queer tematiky. Kromě přehledu konaných akcí a představení důležitých aktérů a akterek zde autorka představuje české teoretizaci „queer umění“ a kurátorské praxe. Jedním z klíčových hlasů zde je Ladislav Zikmund-Lender a jeho odpovědi na otázku „Co tedy v českém prostředí [...] v uměleckém poli znamená queer strategie?“ Tyto odpovědi jsou zajímavé i v transnacionálním kontextu: „Při vědomí rovnosti subjektů participujících na [...] zážitku musí být jakákoli budoucí výstava queer umění v první řadě inkluzivní a didaktická. Nesmí nechat návštěvníka a pochybách, co právě viděl, a nesmí být iniciátorem homofobní reakce.“ (str. 23) Autorka bohužel, v rozporu s deklarovaným cílem práce, nechává takto důležité vyjádření o normativním horizontu pojmu queer umění a queer vizuality bez své vlastní diskuze a analýzy. Proto bych autorku chtěla požádat o komentář během obhajoby: co z daného vyjádření můžeme usuzovat o pohledu na vztah mezi queer a tzv. většinovým světem/publikem, jaké vize „morální ekonomie“ se zde prezentují, jaké ideje tolerance apod. zde autor odkazuje, a nakonec, jak tento výrok číst ve vztahu k postsocialistickému kontextu a tenzím v postsocialistických společnostech? Souhrnem, tato kapitola je velmi cenným a poutavým představením dění na queer výstavní scéně, ale jako čtenáři/řky nevíme, kam nás autorka vede a



FAKULTA
HUMANITNÍCH STUDIÍ
Univerzita Karlova

jak nám nabyté informace mají sloužit pro další analýzu. Navíc, téměř exkluzivní prostor je věnován českému poli a slovenské dění není představeno ve srovnatelné šíři.

Pro samotnou diskuzi toho, jak si současní aktéři umělecké scény definují queer umění si autorka podle vlastních slov vybrala 6 větších výstavních celků (zde je výběr nasnadě, jedná se o největší výstavy posledních 10 let), a „vypozorovaná témata [...]“: 1) Historie, kontinuita a archivy, 2) Trans* v různých podobách, 3) Kategorie identit a viditelnost, 4) Genderová a sexuální identita, 5) Sňatky a duhové rodiny.“ (str. 4). V této formulaci je zachycena, z mého pohledu, jedna ze zásadních slabín práce: autorka nám nedává žádný klíč k tomu, jak „témata vypozorovala“, podle jakého klíče je vybrala. Práce oboru uměnovědného se sice řídí jinou formou metodologické debaty, ale jasná formulace otázek, tezí a metodologických/metodických postupů musí být i zde zřejmá. Všechna témata se sice jednoznačně váží k genderové perspektivě, a bez pochyb vystihují uralgické body (i když nikterak překvapivé a inovativní) vztahu queer umění a genderu. Rozbor jednotlivých výstav je sice velmi poutavý, psaný hezkým často metaforickým jazykem, a je z nich patrné autorčino nadání komunikovat s uměleckými díly a koncepcemi a komunikovat je i čtenářkám/řům. Odpovědi na otázky, které si autorka chtěla klást jsou zde naznačeny spíše implicitně nežli explicitně a silně komunikovány. Pro obhajobu bych tedy prosila, aby autorka jasně shrnula, jaké chápání queer umění se v jednotlivých projektech představuje, jaké rozdíly, pnutí či shody se zde objevují a také, jak tyto definice queer umění pracují s genderem, resp. zda jsou rozdílné definice a pojetí queer umění provázány i s odlišnou genderovou politikou.

Ještě bych autorku chtěla požádat o představení své práce s „queer archivnictvím“ (str. 38), které naopak považuji za velmi zajímavý a silný moment práce, a pojem se kterým by se mohlo dále zajímavě pracovat.

Pravděpodobně časová tíseň a podmínky pandemického lockdownu se propsaly i do formálních nedostatků práce, např. údaje v poznámkách pod čarou nejsou často ucelené, pozn. č. 60-62 se odkazují evidentně na práci Ladislava Zikmunda-Lendera, ale jsou chybně připsány skrze „ibidem“ zdroji z pozn. č. 59, v práci jsou repetitivní pasáže (Stanislav Z.) a Ryszardovi Kisielovi, téměř doslovně se opakující pasáž „voyeuristicky laděné snímky – poněkud připomínající ‚šmírácký‘ styl Miroslava Tichého“ (Z. Štefková), kontextualizující přehledy o jednotlivých událostech nejsou proodkazovány či se do nich vloudily nepřesnosti (všimla jsem si hlavně, jelikož jsem sama



FAKULTA
HUMANITNÍCH STUDIÍ
Univerzita Karlova

aktérka těchto událostí, že návštěvy Jasbir Puar, Jacka Halberstama a Lisy Duggan aj. jsou připsány pouze Mezipatrům, ačkoliv organizaci a finanční záštitu těchto hostů nesl kurz *Queer Cinema* pořádaný Robertem McRuerem a mou), v práci zůstaly nedoplněné údaje označené XX (str. 38) apod. Zvláště nepatřičně působí volba generického maskulina u výstavy Příčné kódy, na které pracovaly dvě kurátorky...

Souhrnem, jedná se o velmi cennou práci, kterou bohužel poznamenal časový tlak. Její konečné zpracování nedostává požadované analytické přesnosti a preciznosti. Přesto práci doporučuji k obhajobě s hodnocením mezi 2-3. Výsledná známka se bude odvíjet podle schopnosti autorky zodpovědět oponentčiny a mé dotazy a výtky.

Kateřina Kolářová, 20.9. 2020, Praha