

OPONENTSKÝ POSUDEK  
Bakalářské práce Barbory Podobské  
Umělecké projekty typu „site specific“  
realizované v českých sakrálních památkách od 90. let 20. století.  
FHS UK v Praze  
2013  
Jaroslav J. Alt

V úvodu nás studentka seznamuje s náplní práce, která je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V teoretické části se soustředí na vymezení základních pojmů, s kterými bude pracovat, na tomto základě pak staví v praktické části výzkumné téma, ve kterém hledá, na konkrétních projektech, odpovědi na konkrétní otázky, které ji na tomto specifickém uměleckém projevu zajímají. Cílem empirické části práce je snaha o hlubší pochopení motivací umělců zúčastňujících se projektů site specific při využívání sakrálního prostoru, jak tento prostor zasahuje do vlastního obsahu díla a jakou roli při vlastním koncipování díla hrál duchovní, náboženský či mýtický rozměr genia loci spjatého se sakrálním objektem. V rámci výzkumu si ustanovuje tři typové kategorie projektů, podle nichž se snaží charakterizovat jednotlivé akce, případně pojetí akce jejich účastníky, ať již jednotlivci nebo skupinami.

První kategorii chápe jako aktivitu umělce či umělců, kteří hledají inspiraci v atmosféře, historii a architektuře místa. Do druhé kategorie řadí akce, kdy umělci volí náboženskou tematiku, ve třetí kategorii jde o aktivity umělců, kteří se pouze připojují ke spolupráci na konkrétním projektu site specific, bez toho, že by se jejich díla zabývala náboženskou tematikou, ani se nevztahují k charakteru místa. Jde tedy o jakousi formu prezentace vlastního díla, které je v daném prostoru víceméně pouze instalováno.

K výzkumu studentka zvolila tři místa v Čechách, jako informačně bohaté případy, neboť se jedná o objekty, kde byly projekty site specific realizovány opakovaně. Těmito místy jsou cisterciácký klášter Plasy, soubor broumovských kostelů a kostel Zvěstování Panny Marie v Litoměřicích.

Teoretickou část práce, jak bylo již výše řečeno, otevírá vymezením základních pojmů. Nejprve se věnuje genu loci, při jeho charakteristice se opírá o literaturu, která se tímto fenoménem zabývá, především však čerpá z textů Christiana Norberga-Schulze *Genius loci: krajina, místo, architektura*. V tomto kontextu si, v souladu s náplní práce, dále všimá velmi důležité myšlenky Ch. Norberga-Schulze, která se dotýká jedné z charakteristických vlastností uměleckého díla, kterou je nápomoc při uchopení žitého světa tím, že konkretizuje to, co nedokážeme uchopit pomocí vědy. Zde přímo cituje Ch. Norberga-Schulze: „základní funkcí umění je shromážďovat rozpory a složitost světa, v němž žijeme.“

Dalším pojmem, který studentka představuje a hlouběji definuje typ uměleckých aktivit, které lze zařadit do oblasti site specific art. Upozorňuje, že pro termín neexistuje obsahově odpovídající český ekvivalent, proto ho v práci používá v jeho původní anglické podobě. Zdůvodňuje i užitou gramatickou podobu psaní tohoto sousloví.

V historickém exkurzu Barbora Podobská sleduje vývoj site specific jako multimediální umělecké disciplíny, která se pohybuje na hranici divadla, výtvarného umění a hudby, jejíž počátky sahají do druhé poloviny 20. století, kdy se z USA začala šířit do západní Evropy, ve druhé polovině devadesátých let 20. století se pak tento pojem začal užívat i u nás. Vznik site specific art spojuje s akčním uměním tj. s happeningem, performance, body artem, dále pak s environmentem, instalací, konceptuálním uměním, minimalismem, které v tomto vzájemném propojení reagují na konkrétní místo a právě v rámci akce ho do těchto aktivit vtahují.

V další kapitole a podkapitolách se studentka zabývá projekty typu site specific a začíná teoretickým zpracováním realizovaných českých projektů. V této souvislosti zmiňuje dvě skupiny umělců, Mamapapa a Čtyři dny a publikace Denisy Václavové, Tomáše Žižky a kol. *Site specific*, dále pak knihu Radoslavy Schmelzové *Divadlo v netradičním prostoru a site specific*.

V další podkapitole se studentka zabývá úlohou fotografie a jejím místem, ale i úlohou v projektech site specific. V této souvislosti si všimá velice důležité skutečnosti. Některé projekty site specific jsou svým charakterem velmi soukromé a širší části veřejnosti v podstatě nepřístupné. Pokud dokumentární fotografie vůbec vznikne, stává se tak důležitým zdrojem informací, které se pak stávají podkladem pro teoretické zpracování konkrétního projektu. Nelze ji však brát jako jedno z médií,

kterými se site specific vyjadřuje, jak studentka konstatuje. Osobně si myslím, že tento problém lze velmi dobře demonstrovat na příkladu pořizování fotografické dokumentace akcí v oblasti land artu, v některých velmi intimních individuálních dílech Andy Goldsworthyho nebo Richarda Longa. Fotografie by měla být v těchto případech pouze neustranným dokumentačním nástrojem, umožňujícím seznámení se s tvůrčím aktem, který je ale, ve své podstatě komorním a intimním aktem jedince-tvůrce. Podle mého názoru, je však fotografie v těchto případech, ve své podstatě a ve výsledku nadbytečná, nevhodná a vlastně kontraproduktivní. Již jen z hlediska charakteru fotografie jako jednoho z možných vizuálních výtvarných nástrojů, kde se, byť podvědomě, vnucuje jak jejímu autorovi, tak i pozorovateli, který „čte“ fotografický záznam, rovina výtvarná a estetická. Můžeme zde pozorovat reálné nebezpečí, že namísto čistého záznamu konkrétní akce, budeme sledovat výtvarně-estetické sdělení a hodnoty samotné fotografie. Je zřejmé, že ani formou „suchého“ ani „uměleckého“ fotografického záznamu je obsahová složka díla vytvářena „tady a teď“ nepřenositelná, ať již se jedná o akci separátní, vytvářenou jednotlivcem, nebo o akci kolektivní.

Ve třetí podkapitole studentka hledá kořeny site specific. Přes gesamtkunstwerk se zpátky v čase dostává k renesanci a posléze i k náboženským rituálům. Právě ve vztahu dílo/rituál a diváci/účastníci upozorňuje na funkční rozlišení těchto dvou fenoménů, kde záleží na tom, zda je hlavní funkcí účinnost, kterou můžeme sledovat u rituálu nebo zábava divadla. Zde pak hraje v site specific významnou úlohu přehodnocení vztahu jeviště – hlediště.

Studentka si dále klade otázku, proč se podobné tendence v umění, jakou je site specific objevují v současnosti. Zde opět parafrázuje a cituje teoretické texty a konstatuje, že, mimo jiné, jedním z významných důvodů je znechucení umělců site specific komerčním prostředím, povrchností a unifikací, které pronikají do světa divadla, výtvarného umění a hudby i to, že „*Možná, že společnost opustila do té doby převládající téma globalizace a industrializace, neboť začala znovu oceňovat jedinečnost jako opozici vůči masovému charakteru popkultury a vyprázdněným kulturním strategiím*“ (Žižka. T. in: Schmelzová, R. /ed./: *Divadlo v netradičním prostoru: performance a site specific, současné tendence.*).

V další podkapitole Barbora Podobská zkoumá sociální přesah jako další funkci projektů site specific. Nemusí jít pouze o konkrétní, sdílený umělecký zážitek při akci samotné, ale v dalším plánu i o upozornění na konkrétní místo nebo objekt, který je nějakým způsobem ohrožen a zaktivovat konkrétní společenství lidí, kteří se v daném místě pohybují nebo žijí a nastartovat (větší) zájem o jeho záchranu, revitalizaci, případně konverzi.

V návaznosti na text Tomáše Žižky, týkající se umění site specific: „(...) *spíše než cokoliv jiného spočívá jejich důležitost v potvrzení významu umění v rovině sociální či komunitní.*“, se studentka dále zabývá vztahem k historii místa, který logicky vyplývá ze vztahu ke genu loci. Zde opět volně cituje Ch. Norberga-Schulze a jeho myšlenky o „*prostorové organizaci*“ v podobě architektury, sochařských děl, zasazení stavby do krajiny apod.

Čtvrtou kapitolu věnuje vývoji umění směřujícího k projektům site specific. Zde se nejprve zabývá celosvětovým kontextem, prvními happeningy Allana Kaprowa a jeho vazbou na Johna Cage a Roberta Rauschenberga („*protohappening*“ na Black Mountain College v roce 1952), kdy dochází k přehodnocení vztahů mezi dílem/umělcem a divákem, dílem/umělcem a prostředím a mezi umělcem a jeho vlastním tělem. V této souvislosti upozorňuje na nově se objevující mezioborové umělecké projekty. Než studentka přejde k českému prostředí zastavuje se ještě u mezinárodního hnutí Fluxus, jehož členem je i Milan Knížák. K situaci site specific v českých zemích připomíná, že si je třeba uvědomit odlišnou společenskou situaci podmíněnou komunistickým režimem v tomto období. Odlišná je i definice jednotlivých oblastí umělecké tvorby, které lze pod site specific zahrnout (viz výše). Jako souhrnný pojem byl u nás užíván název akční umění. Studentka dále vyjmenovává skupiny či jednotlivce, kteří se této oblasti umění věnovali s tím, že teprve na konkrétních jménech lze definovat konkrétnější polohy jejich směřování. Připomíná i předchůdce těchto uměleckých aktivit v osobě Vladimíra Boudníka a jeho tvorbou v padesátých letech 20. století (dotváření map rozrušených omítek městských zdí). Znovu zmiňuje M. Knížáka a jeho „*procházky*“ po Novém světě v první polovině šedesátých let.

Jako akci, kterou lze charakterizovat jako site specific, přestože tento termín u nás ještě nebyl užíván, uvádí studentka *Malostranské dvorky*, uskutečněné v roce 1981. Jmenuje i některé osobnosti, které se akce zúčastnily.

Ve třetí podkapitole čtvrté kapitoly práce studentka popisuje a snaží se vysvětlit rozdíly vývoje výtvarného umění u nás, který předcházela vzniku site specific art v komparaci s vývojem v zahraničí. Upozorňuje na skutečnost, že české umění v komunistickém režimu, ale nejenom díky této skutečnosti, mělo nezaměnitelný existencionální a niterný charakter a to, co by se na první pohled mohlo zdát nevýhodnou situací, dávalo paradoxně podněty ke vzniku velmi kvalitních děl. Zde volně cituje Jindřicha Chaluppeckého, který charakterizuje západní svět jako svět pohlcený představou bohatství a umělce v něm tvořící jako umělce, kteří jsou lákáni vizí slávy a úspěchu. Západní umělec se mohl opřít o zainteresované publikum, které umělci čeští neměli. Studentka se snaží jako příklad srovnávat díla Adrieny Šimotové nebo Mikuláše Medka s díly pop artu a cituje Jindřicha Chaluppeckého: „*Zatímco moderní umění tam stále propadá formalismu a nejvíce obvykle tehdy, když se snaží proti němu protestovat, toto umění z Čech překvapuje, že pokračujíc v nových tendencích tohoto umění, uchovává v sobě svůj lidský význam.*“ (Chaluppecký, J.: *Na hranicích umění*).

Pátá kapitola je již věnována českým projektům typu site specific od devadesátých let 20. století. Zde uvádí konkrétní projekty sdružení Mamapapa realizované jak v industriálních, tak sakrálních objektech i ve veřejném prostoru. Dále je to skupina Čtyři dny, organizující pražský site specific festival 4+(4) dny v pohybu a skupina Bohemiae Rosa intervenující do české krajiny. Snaží se představit některé aktivity těchto sdružení, představuje i konkrétní osobnosti.

V šesté kapitole se Barbora Podobská již věnuje výzkumnému úkolu, který se, jak je výše uvedeno, zabývá projekty site specific ve vybraných českých sakrálních objektech od devadesátých let 20. století. Na začátku kapitoly ještě upozorňuje na důležitou skutečnost při porovnání charakteru projektů site specific v sakrálním prostoru a v industriálních stavbách, kde je charakterizuje jako dynamičtější, provokující a více útočící na současné společenské problémy a komerci. U projektů realizovaných v sakrálních objektech převažuje větší soustředěnost, jsou komornější, více akcentují lidské tělo a odkazují na historii místa a duchovní atmosféru. Studentka opět připomíná náboženské rituály. Do svého výzkumu zařazuje projekty, které reflektují dané místo a jeho prostor se stává integrální součástí díla, nikoli jeho pouhým pozadím.

Následně se podrobně věnuje konkrétním site specific projektům uskutečňovaným v konkrétních objektech a lokalitách. Variabilita vybraných projektů je široká, týká se interakce zúčastněných skupin či jednotlivců v daném prostoru, ať již v poloze myšlenkové, meditativní, v poloze přímého fyzického kontaktu nebo kontaktu duchovního, či duchovně náboženského nebo mystického. Jednotlivé akce popisuje velmi zevrubně, včetně výčtu zúčastněných osob, předkládá koncepty, cituje i verbální projevy zaznamenané v průběhu některých aktivit. Na základě získaných výsledků pak zařazuje konkrétní projekty do jednotlivých kategorií. Výzkumná část práce je velmi precizně vedená, formální struktura je výborně volena, metoda má logiku a je velmi přehledná. Podle mého názoru je vytyčený cíl výborně naplňován. U každé lokality či objektu začíná studentka krátkým historickým exkurzem, kde seznamuje s historií objektu a jeho proměnami v průběhu času až do současnosti, jeho specifikami, ale i jeho současným stavem. Krátce se věnuje i širším souvislostem, proporcemi dané architektury, jejím zasazením do krajiny i duchovním nábojem jejích prostor.

V závěru výzkumu studentka dochází k poznatku, pro mne poněkud překvapivému, že většina umělců se náboženskému námětu vyhnula a nechala se inspirovat více historií a architekturou sakrálního objektu. Původně studentka vycházela z představy, že sakrální prostor vybízí, v rámci site specific, jak sama říká, ke spojení duchovního aspektu genia loci s náboženským rituálem. Nebo alespoň k registraci společných znaků. Konstatuje, že jí zřejmě chybí explicitní vyjádření autorů o jejich přístupu k víře a tudíž není dostatek ukazatelů, kterými by bylo možné posoudit nakolik se čistě náboženský aspekt v dílech objevuje. Proto se snažila duchovní rozměr děl pojmout obecněji. I u vyloženě meditativních forem některých projektů, kde by se dala předpokládat rovina náboženská nebo mystická, po popisech, které získala od autorů tohoto typu akcí, studentka zjišťuje, že i v těchto případech byla hlavním námětem opět architektura, fyzické parametry místa a historie. Vzhledem k tomu, že všechny projekty byly realizovány v barokních sakrálních objektech, zamýšlí se Barbora Podobská v úplném závěru nad možnými společnými rysy dnešního a barokního umění. Cituje z textu Jiřího T. Kotalíka ve sborníku *Barok a dnešek*: „*Pro barok je příznačná otevřenost koncepce, relativnost prostorového zakotvení a vnitřní nestabilita vyjadřující pocit nejistoty. I člověku dnešní doby se jistot příliš nedostává.*“ J. T. Kotalík dále navazuje: „*(...) v době určité společenské krize je příklon k tradičním hodnotám zcela přirozený.*“ Studentka se snaží vytvořit určitou spojnicí mezi vymezováním se umělců tvořících v oblasti site specific vůči „vyprázdněným kulturním

strategiím“ současnosti a hledáním útočiště v historickém barokním prostoru, který jim je schopen toto útočiště nabídnout, byť rovina náboženská nemusí být výrazně zúročena. Studentka zde vychází z půdorysu, který byl vyměřen v souvislosti s výzkumem aktivit site specific v barokních sakrálních objektech. Pokud by byl závěr práce správný, a myslím, že by v podstatě mohl být, pak bych se snažil tuto myšlenku objektivizovat a rozšířit, a neomezovat se pouze na segment site specific v oblasti umělecké tvorby, ani ne pouze na baroko jako na dílčí historické období. Což samozřejmě je mimo rámec této práce. Větší zevšeobecnění těchto poznatků by jistě našlo oporu v textech Zigmunta Baumana nebo Rogera Scrutona.

V přílohách k práci je zevrubný přehled projektů site specific realizovaný v českých zemích od roku 1990 a vybraný obrazový materiál vztahující se ke konkrétním akcím.

K práci mám jen dvě drobné připomínky a jednu výtku. V textu se objevuje pojem „odsvěcení kostela“ (str. 30). Toto relativně běžné konstatování, je chybné. Kostel se neodsvěcuje, pouze světí. Dalším pojmem, s kterým je třeba zacházet velmi opatrně je „vývoj umění“. Pokud vývojem předpokládáme kvalitativní pohyb, nelze to v případě umění použít. Samozřejmě, že můžeme dělit umění na špatné a dobré, ale ne na dynamické historické křivce. Moje výtku se týká práce s poznámkovým aparátem. Tak jako v teoretické části, tak i v praktické části práce týkající se konkrétních projektů, studentka využívá literaturu a ostatní zdroje příkladně, včetně nastavení aparátu. Totéž mi však schází u historických exkurzů charakterizujících jednotlivé objekty. Zde zdroje, z nichž čerpá při dataci staveb i při zmiňování důležitých etap života objektů a jejich proměn zcela chybí.

Práci doporučuji k obhajobě a i přes výše uvedenou výtku **hodnotím stupněm výborně**.

Práci vnímám jako velmi poctivě zpracovanou, jednotlivé položky přehledně formulované. Metoda je, z mého pohledu, zřetelně čitelná a cíl dostatečně naplněn. I přes velké množství k výzkumu shromážděných objektivních informací a materiálů, zřetelně registruji i autorčino emotivní zaujetí tématem.

V Praze dn 8. 9. 2013

Jaroslav J. Alt