

Oponentský posudek bakalářské eseje

Monika Komjatiiová „Fenomén recyklace v kontextu umění 20. století, tvořivosti, environmentálního vzdělávání a komunitních projektů v České republice“

FHS UK, Praha 2013

Vedoucí práce: doc. Jaroslav Vančát

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

Monika Komjatiiová si zvolila jako téma své bakalářské práce jev relativně nový, propojující problematiku uměleckou, pedagogickou, ekologickou, osvětovou a sociální. To je bezpochyby v souladu s obecným společenskovědním zaměřením Fakulty humanitních studií. Zároveň také práce staví na autorčině dlouhodobější a hlubší praxi v oblasti galerijní animace a výtvarné pedagogiky. Takto pojaté bakalářské práce mívají výhodu získanou ze spolehlivého zvládnutí konkrétního materiálu, naopak jejich mezioborovost, nutnost spojit a křížit různé diskurzy může vnášet do struktury práce jistou nekonzistenci a neujasněnost.

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

Autorka případným způsobem dohledala současné pokusy o podobnou reflexi – ať už šlo o aspekty spíše pedagogické (Stojanová, 2010) nebo praktické – tj. o studentskou autorskou tvorbu (Skalníková, 2010). Po zběžném představení tématu tvořivosti je položen důraz na genealogii „recyklace“ v umění. Je jistě pravda, že můžeme na kulturní vývoj nahlížet jako na neustálé obnovování, konfrontování a ožívování byvších idejí, ale úvahy tohoto typu mohou zamlžit skutečný záměr bakalářské práce – sledovat fenomén znovupoužití předmětů, které již ztratily svou užitkovou hodnotu, nalezením jejich nové hodnoty v umělecké, resp. obecně estetické funkci. Z toho důvodu lze ocenit autorčinu pečlivost, s jakou vyhledává jednotlivé umělecké příspěvky na cestě ke znovuzhodnocení „bezpečných“ materiálů a předmětů. Připomíná iniciační postavení kubistických koláží, zásadní zlom dadaistické revoluce, surrealistické *objets trouvés* a nový, kritický aspekt v americkém pop artu i hravost a ironii evropského nového realismu. Na materiálu posledního Bienále v Benátkách se dokonce pokouší o jistou kategorizaci recyklujících uměleckých děl.

Nový oddíl představuje problematika environmentálního vzdělávání. Autorka se odvolává na dokumenty EU a předestírá negativní civilizační dopady a koncepci trvale udržitelného rozvoje. Je zde zdůrazněna důležitost environmentální výchovy na školách, která může mít styčné stránky s obecně pojatou estetickou výchovou.

Jasným záměrem autorky bylo poukázat na průnik nosných motivů současného umění a praxe výtvarné výchovy cílené k pochopení gnozeologické a komunikační stránky vizuálních znakových procesů.

Zformulování srozumitelných zobecnění v tomto oddíle bohužel poněkud chybí a je nahrazeno jen pouhými citacemi tezí z metodiky výtvarné výchovy. To si autorka zřejmě uvědomuje, a proto pokračuje alespoň souhrnem existujících příkladů propojení vizuální tvořivosti a environmentální výchovy (projekt RE-creation, práce s oblečením, recyklační workshopy, Lipka Brno, ekoLove).

### **3) Věcné poznámky**

Lze asi pochybovat o přiřazení *arte povera* ke konceptuálnímu a ještě více k minimalistickému umění (s. 17), když právě se tento termín vymezoval proti oběma zmíněným tendencím.

Objekt Meret Oppenheimové bývá překládán jako „Snídaně v srsti“.

Na některých místech selhal významový nárok grafické úpravy, např. vypadlo tučné odlišení u jmen Pawel Althamer a Hamlet Zinkovskiy (s. 20).

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

Autorka se především nutně opřela o současné přístupy ke kreativitě, což dostatečně naplnily práce Babyrádové, Königové, Vančáta a Žáka. Podobně je asi dostatečný materiál mapující umělecko-historické přístupy k modernímu a současnému umění (Dempseyová, Foster-Kraussová-Bois-Buchloh, Little), je naznačena orientace v umělecké teorii, respektive estetice (antologie *Co je umění*). Ze seznamu literatury zřejmě vypadla kniha Ruhrberg, Scheckenburger, Frickeová, Honnef: *Umění 20. století*, případně publikace s odkazem „Jakalová, 2010“, s. 38. Uvedla i své sociologické inspirace (Giddens, Hendl, Heřmanský). Vzhledem k míře zájmu o prolnutí ekologické problematiky bych očekával větší vhléd do této oblasti (je zmíněn pouze Brezina). Nicméně konkrétní grantové a komunální materiály jsou prostřednictvím Internetu zahrnuty. Rešerší sledovaného tématu v bakalářských pracích (Skalníková, Stojanovová) a připomenutím materiálů InSEA (*Péče o obraznost*) doložila, že si dokáže pro svou práci opatřit relativně aktuální, jedinečné a specifické zdroje. Tištěné zdroje jsou nutně rozšířeny o materiály dostupné především z Internetu. Bibliografické údaje jsou zapsány v zásadě správně (až na různé nesystematičnosti v pořadí bibliografických údajů). Nesystematické je také uspořádání bibliografických položek – není ani tematické, ani abecední. U internetových zdrojů jsou uvedeny expirace, správně je citována použitá literatura. Poznámkový aparát je využit k odkazům na citované internetové stránky (i zde by asi mělo být uvedeno datum expirace) a drobné vysvětlující poznámky.

U této práce je nutné vyzdvihnout dvě pozitivní stránky, které by rozhodně neměly uniknout pozornosti. Jednak byla Monika Komjatiová vybrána v loňském roce jako účastnice pravidelné exkurze studentů a pedagogů na Bienále Benátky. Práci potvrdila, že tuto možnost konfrontace s aktuálním a kurátorsky vysoce zhodnoceným materiálem vrcholné umělecké přehlídky dokázala plně využít a poznatky kriticky zařadit do svého osobního přístupu. Podobně nezbyvá než ocenit práci s obrazovým materiálem, kterým autorka buduje velmi hodnotný obrazový diskurz. Jistě není pochyb o tom, že schopnost nalézt, vybrat, propojit vhodné ukázky na podporu názorné, ostenzivní komunikace, není samozřejmá a vyžaduje dostatečný rozhled a náležitou odbornost.

#### **5) Jazyková stránka práce**

Autorka se snaží poctivě dostát nároku na používání odborného jazyka, ne vždy se jí to daří. Některé formulace nejsou dostatečně srozumitelné, případně působí dojmem prozatímního náčrtu (např. s. 13, poslední odstavec kapitoly 2.4.7). Jiné zase prozrazují sklon k poněkud nepatřičnému mentorování („Na začátku práce jsme si vysvětlili principy tvořivosti...“ atd., s. 43).

Práci by jistě prospěla soustředěnější redakce – odstranění překlepů ve jménech autorů („Kiezenholzova“ důvěra, s. 15), nebo nešvaru automatických oprav („20. Století“, s. 16). Na několika místech ruší neopravená přehození slov („Duchamp roku 1914 umístil roku na podstavec sušič lahví...“, s. 18). Není třeba se bát u Meret Oppenheimové tvaru „autorka“ a ženské podoby přísudku („dala“ název.)

Za nepříhodné vybočení z žánru také pokládám tezovité pojetí kapitoly 3.3.1 (Cíle výtvarné výchovy).

Ostatně by práci pomohla větší míra soustředění na celek textu. Opakovat tutéž myšlenku v jednom odstavci (např. s. 9: „...jsme tvořiví, aniž bychom si to uvědomovali“ a hned vzápětí „...mnohdy jsme kreativní, aniž bychom si to uvědomovali“) působí hned v úvodu poněkud roztěkaně.

#### **6) Závěrečné hodnocení**

Řada idejí zůstává pouze v napověděném stavu, který může sdílet poučený účastník výtvarné pedagogiky a výstavních animací, nikoliv ovšem čtenář stojící spíše mimo tuto oblast. Explicitní výklady o recyklaci umění, o environmentální výchově, o tvořivosti sice připravily půdu pro jasnější zobecnění souvislostí, ale pravděpodobně chyběla větší odvaha při formulaci dalších hypotéz. Při konfrontaci tzv. „volného“ umění a umění užitého mi chyběla potřebná formulace jejich rozdílů (umění jako výhradní poselství a produkt s praktickou, byť jen zkrašlovací funkcí). Při hledání východisek z důsledku civilizačního rozvoje mi chybí i kritičtější pohled na doporučované nástroje – estetizující recyklace sice působivá, ale jistě jen okrajová forma řešení. Nicméně práce doložila určitý stupeň systematickosti a vědecké metodičnosti. Bakalářská práce také ověřila autorčinu schopnost hermeneutické práce s literaturou.

Práci doporučuji k obhajobě, moje hodnocení je poněkud slabší „velmi dobře“, tedy „2-“.

Aleš Svoboda, oponent, 30. 1. 2014