

Oponentský posudek diplomové práce Kristýny Steigerwaldové „Mimoumělecké zdroje inspirace v českém umění mezi lety 1980–2015“

Na úvod musím říci, že už samotné vymezení práce nepovažuji za příliš šťastné. Je až příliš široké a v této šíři se mi zdá skoro nemožné, aby se autorka dobrala nějakých závěrů. Sám pojem „inspirace“ není pro umění tohoto období vhodně zvolený. Nehledě na jeho romantický příděch není přesný ani ve svém konvenčním, obecně užívaném významu „vnějšího podnětu“, který nějak ovlivní umělcevo dílo. Autorka ho totiž užívá i tam, kde ona *inspirace* je vlastním předmětem díla (viz např. konceptuální práce Jana Nálevky, zabývající se mechanismy reklamy, zařazená do kapitoly „inspirace komercí“). Jiným problematickou oblastí je graffiti, kterému věnovala celou kapitolu. Lze si snadno představit případy, kdy graffiti jako téma nebo technický postup může nějak obohatit projev klasických malířů. Téměř ve všech autorkou dokládáných příkladech jde však o něco jiného: o umělce, kteří se dříve graffiti zabývali. To se pak nemohlo neprojevit na jejich pozdější práci v tradičních médiích, byť v ní třeba žádné zjevné odkazy na graffiti nebo street art nenajdeme. Příkladem může být např. Jakub Matuška alias Masker. Tyto nuance zde autorka vůbec nerozlišuje. Některá přiřazení do kapitol jsou zcela nesmyslná – namátkou u Tomáše Vaňka inspirace comicsem a street artem v jeho známé práci na ladovské téma nebo v participech stříkaných přes šablonu. Ovšem autorka to ani nezduodňuje, ani z toho vlastně nic nevyvozuje. Právě nedostatek interpretací považuji za velký nedostatek práce – v podstatě jde o mechanické řazení stručných medailonků umělců, kteří se nějak váží k dané kapitole. A jak dokazuje Vaňkův příklad, často je tato vazba velmi problematická. Z těchto medailonů se mnohdy o tématu práce ani nic nedovíme – příkladem za všechny může být medailon Samuela Pauča (s. 49), kde není ani slovo o nějaké „mimoumělecké inspiraci“ a autor se tu objevuje pouze proto, že patří ke skupině umělců „spjatých se streetartovou komunitou.“

Přítom téma citace a proměny jejího používání od generace postmodernistů přes konceptuální umění po roce 1989 až po vlnu malby po roce 2000 by bylo velmi zajímavé. Po přečtení názvu jsem očekával, že se zde setkám s rozboru notoricky známých případů přejímání banálních motivů z dobové karikatury či animovaného filmu v postmoderní malbě Jiřího Davida či Jiřího Kovandy, na ně však autorka zapomněla. Nepouští se ani do nějakých hlubších teoretických otázek, ani do rozborů jednotlivých děl, a to i tam, kde se to nabízí. Ta většinou charakterizuje zcela povrchně. Např. o Matouškově obraze z roku 1999 *Jakub Špaňhel jako Björk píše*: „Na obraze je přesně reprodukována postava islandské zpěvačky, tak jak se objevila na svém albu Homogenic.“ Opravdu je „přesně reprodukována“? Ani zmínka o tom, že na obraze – jak název napovídá - je Jakub Špaňhel a že jde o perzifláž tradičního žánru portrétu kolegy-umělce. Řada formulací je zavádějících. Např. v případě Jana Vytisky autorka píše, že „... jeho raná tvorba je srovnávána s plátny Františka Ringo Čecha“, což dokládá citací Radka Wohlmutha. Zhrozil jsem se, že by kolega něco takového napsal; když jsem citaci dohledal, ve skutečnosti zní: „Sám připouští inspiraci naivním uměním, především knihou American Naive Paintings, ale třeba i Ladovým viděním světa“.

Práci by také prospěla jazyková redakce, neboť překlepů a přehlédnutí je tu až příliš mnoho – vedle těch pravopisného charakteru i obsahové (např. zaměňuje Jana Pištěka za Jiřího Kovandu, s. 22, podobně Jana Šafránka za Milana Kunce, s. 23).

Vzhledem k těmto zásadním výhradám doporučuji k obhajobě pouze s navrženou známkou 3.



9. 9. 2015, Mgr. Marcel Fišer, Ph. D.