

## **Oponentský posudek rigorózní práce *Reflexe estetiky raného videoartu* (Karolína Matoušová Peštová)**

Štěpán Kubalík

Rigorózní práce *Reflexe estetiky raného videoartu* si klade za cíl poskytnout komplexní analýzu videoartu šedesátých a sedmdesátých let, tedy během období, kdy se tento umělecký druh rodil a postupně etabloval. Hned na úvod svého posudku musím konstatovat, že se autorce práce tento záměr daří do značné míry skutečně naplnit. Text je rozčleněn do čtyř základních částí: historické, nastiňující technologické i umělecké předpoklady vzniku nového uměleckého druhu; uměnovědné, v níž jsou představeny důvody pro přijetí videoartu jakožto samostatného uměleckého druhu (vykazujícího specifika i v porovnání s filmem); nejrozsáhlejší kapitola je pak věnována povaze estetické zkušenosti, které se díla videoartu snaží vyjít vstříc, zejména způsobu zacházení s časem; a poslední kapitola zúročuje nahromaděné postřehy o povaze videoartu, když si klade otázku, proč právě videoart se stal vyhledávaným uměleckým druhem feministicky orientovaných umělkyně.

Jak jsem již naznačil, k přednostem práce bezpochyby patří, že skutečně nabízí nepovrchní, poučený vhled do fenoménu videoartu, kterému se daří uvádět historické a filozofické analýzy celého uměleckého druhu do vztahu vzájemné fundace s interpretacemi konkrétních děl. Autorce se v práci podařilo postupně otevřít většinu základních otázek, které videoart jakožto samostatný umělecký druh klade před diváka, jehož zkušenost doposud vycházela pouze z konfrontace s díly zařaditelnými do kategorií tradičních uměleckých druhů. I přes jisté výhrady k členění práce (viz níže) tak za hlavní její přednost považuji integraci umělecko-historického a filozofického úhlu pohledu do komplexního vysvětlení, jehož relevance pro porozumění tomuto druhu umělecké tvorby je čtenáři dokládána na konkrétních dílech. Celkově je z práce zřejmý autorčin autentický zájem o téma, který se nejzřetelněji projevuje jak v rozsahu a výběru interpretovaných děl, tak zejména v poslední kapitole práce věnované čtyřem feministicky orientovaným umělkyním věnujícím se videoartu. Práce je psána srozumitelně, mnohdy čtivě a žádné závažnější gramatické, stylistické a ani formální chyby bych práci nevytkl - splňuje základní požadavky kladené na odborný text.

V práci se nicméně najde i několik momentů, jejichž přepracování by textu mohlo prospět. Zejména není zřejmé, proč je tzv. uměnovědný rozbor oddělován od estetické analýzy. Je zřejmé, že úvahy o specifčnosti videoartu, tedy jeho autonomii jakožto uměleckého druhu se musí zakládat na porozumění povaze estetické zkušenosti, které tato díla vycházejí vstříc. A tento vztah závislosti se projevuje i v předkládané práci: postřehy, s nimiž se čtenář seznámí v „uměnovědném“ rozboru (zejména rozdíl mezi videoartem a filmem, rozdílná práce s časem, sebereflexivita videa) jsou nakonec rozpracovány teprve v následující „estetické“ kapitole. Oddělení těchto dvou částí proto považuji za umělé a přehlednosti výkladu by také jistě neuškodilo, kdyby byla jejich myšlenková provázanost (teprve filozofická, estetická úvaha o časovosti postihuje důvody odlišností videa od filmu, která jsou pojmenována v uměnovědné kapitole) v práci explicitně pojmenován.

Dále jsem postrádal zřetelnější ospravedlnění výběru dvou ústředních autorů estetické analýzy (Bergson, Deleuze), které by rozptýlilo dojem určité nahodilosti této volby. Naštěstí je přínos zapojení těchto teorií pro analýzu videoartu natolik přesvědčivě demonstrován na interpretacích konkrétních děl, že se pocit nahodilosti do značné míry vytrácí. Přesto by si uvedení nejrozsáhlejší části práce zasloužilo jednoznačnější vysvětlení volby svých východisek.

Další, již spíše dílčí kritickou poznámkou je absence propojení autorčiných úvah o autonomii uměleckého druhu na základě specifčnosti jeho média s klasickým místem analýzy tohoto tématu, totiž s teorií avantgardního umění Clementa Greenberga. Ta vychází právě z přesvědčení, že se estetická svébytnost jednotlivých uměleckých druhů zakládá na reflektování a zdůrazňování specifik vlastního média, po němž se tudíž požaduje nezaměnitelnost s médii ostatních uměleckých druhů. Zvláště části o minimalismu ve videoartu by odkaz na Greenberga prospěl a nemuselo by pak např. dojít ke konfuzi *formalismu*, tedy estetické teorie, s uměleckým druhem či širší tendencí v umění (s. 91), kterou se právě Greenberg snažil postihnout.

Poslední poznámka se týká odvolání se na definici pojmu umění George Dickieho na s. 48. Tento moment je problematický ze dvou důvodů: jednak se zde Dickieho definice využívá k potvrzení autonomního statusu videoartu coby uměleckého druhu; tento manévr ale nelze přijmout vzhledem k tomu, že Dickie se snažil nabídnout obecnou teorii či definici umění, tj. umění jako takového, a nešlo mu tudíž o odhalení požadavků kladených na autonomnost jednotlivých uměleckých druhů. A zadruhé, nehledě na to, že Dickieho definice byla terčem rozsáhlé kritiky a patří k těm kontroverznějším pozicím v rámci debaty o definici umění, jde pouze o jeden návrh mezi mnoha, který nelze bez dalšího odůvodnění přijmout a využít jako jednoduše platný.

I přes několik výše uvedených kritických výtek považuji rigorózní práci *Reflexe estetiky raného videoartu* za kvalitní odborný text a **doporučuji ji k obhajobě.**

---

Štěpán Kubalík