

Posudek vedoucího bakalářské práce

Julie Nešlehová: Současné umění ve veřejném prostoru a diváctví

Důležitou otázkou této bakalářské práce je, zda můžeme v rámci diváctví umění ve veřejném prostoru rozlišovat nějaké principiálně různé kategorie. A také se ptá, jestli existuje jakési veřejné publikum, které by mohlo tvořit jakousi přímou úměru ke snaze o veřejné umění. Jsou diváci „veřejného umění“ vždy uměleckým publikem nebo jsou třeba publikem senzací či vizuálních politických apelací? A pokud již někdo vnímá „veřejné umění“ právě jakožto umění, jedná se pak o jiný typ diváka, než jaký představuje standardnější „galerijní divák“? Hlavní problematikou, kterou práce rozvíjí, však zůstává tázání po možnostech kategoriálního rozlišování publik umění ve veřejném prostoru. Také se zde vyskytuje následné tázání po tom, jaký je podíl těchto diváků „nastavených“ (gombrichovsky řečeno) na příslušnou funkci „veřejného umění“ a jaký je tu podíl diváků „chybujících“, tedy těch, co si danou záležitost spletou třeba s reklamou, výzdobou apod. Autorčino rozdělení práce na tři části (historickou, teoretickou a analytickou) je účelné a vhodně navazující. Autorka se zabývá nejprve vybranými exemplary z oblasti vývoje snah o konfrontaci „veřejnosti“ (ve smyslu Habermase a dalších teoretiků, sociologů a filosofů) s uměním v prostředí s co nejnižšími „prahy“ (tj. s co nejuniverzálnější přístupností). Tato historická exempla jsou zdařileji pojata počínaje kapitolou o normalizaci; předtím autorka trochu tápe, snad v důsledku toho, že se teprve „rozepisovala“. V dalším oddíle práce využívá autorka sice jen výběrových teorií, ale její výběr a rozumějící využití daných zdrojů tvoří soudržnou představu o tom, jak chápat vztahy mezi kategoriemi „veřejnosti“, „veřejného prostoru“, „umění ve veřejném prostoru“ atd. Snad by se dala zkoumat i určitá prehistorie umění ve veřejném prostoru – třeba Courbetův manifestační „pavilon realismu“ z poloviny 19. století. Šlo by pak o zkoumání delší prehistorie snah o specificky umělecké (nejen obecněji obrazové) oslovování či přímo atakování veřejnosti – zde by se asi vyskytovaly důležité kategorie senzací, skandálu, provokace, konfliktu apod. Šlo by tedy o mapování historie pokusů nikoli vyhovět předpokládaným požadavkům a očekáváním, ale naopak pokusů až programově změnit nastavení publika. Dříve (před formováním moderní „veřejnosti“) tento konfliktní či konfrontační přístup (tedy: nikoli uspokojování požadavků, ale přetváření nastavení) existoval také, ale vztahoval se ke specificky vymezenému a ohraničenému publiku či k jednotlivcům (nikoli k veřejnosti). Kategorie veřejnosti je pak zřejmě jen o trochu starší než pokusy o veřejné angažmá výtvarného umění.

V analytické rozvaze autorka testuje pět vybraných typů funkcí umění ve veřejném prostoru a jeho diváctví. Dospívá k závěru, že diverzita publika v tomto kontextu existuje, nicméně o skutečně veřejném publiku umění ve veřejném prostoru asi mluvit nemůžeme. Divák umění ve veřejném prostoru, který jej vnímá právě jakožto umění, zůstává vlastně divákem galerijním a ostatní tvoří různé kategorie mimo-uměleckého nebo jen částečně uměleckého publika. K tomu bych rád poznamenal, že i termín „umění ve veřejném prostoru“ bychom raději měli pojímat v množném čísle, neboť diverzifikace funkcí je zde markantnější a záměrnější než v případě umění v „bílé krychli“. Snad by bylo lépe mluvit o „public arts“ než o „public art“.

V historické části trpí práce jistými nedostatky, které jsou vyváženy zdařilou částí teoretickou. Analytická rozvaha je podnětná, ale trochu náčrtkovitá. Práci doporučuji k přijetí a navrhuji hodnocení 2.

Václav Hájek