

OPONENTSKÝ POSUDEK
bakalářské práce Jitky Kotrlé
Výtvarné umění ve veřejném prostoru:
politika podpory umění magistrátů Prahy a Brna v letech 2007 – 2013.
FHS UK v Praze
2013
Jaroslav J. Alt

Cílem bakalářské práce Jitky Kotrlé, její výzkumné části, je srovnání politiky magistrátů měst Prahy a Brna v podpoře uměleckých projektů realizovaných ve veřejném prostoru obou měst a hledání shodných i rozdílných momentů jak z hlediska nastavení zákonem předepsaných mechanismů a jejich aplikace, tak i z hlediska úspěšnosti žadatelů o granty a dotace, v této souvislosti i o vlivu rozpočtové politiky v této oblasti na množství podaných žádostí. Jako výzkumnou metodu zvolila studentka kvantitativní analýzu sekundárních dat, t. j. dokumentů vydávaných vládou či samosprávnými územními celky. Vzhledem k tomu, že se v hodnocení této části práce necítím zcela kompetentní, resp. kompetentní nejsem, soustředím se proto spíše na metodickou a formální stránku týkající se uspořádání získaných dat.

Bakalářská práce je rozdělena na část teoretickou a výzkumnou. V části teoretické studentka vymezuje teoretické zakotvení výzkumu, kde vychází z Zuidervaardova konceptu odůvodňujícího nutnost podpory umění státem tím, že umění podstatně přispívá k demokratické komunikaci a sociální ekonomice a posiluje kritický a tvůrčí dialog, který demokratická společnost potřebuje. Zuidervaardův závěr studentka dále propojuje s koncepcí umění a veřejného prostoru, tak jak ji formuluje Rosalyn Deutsche, která chápe umění ve veřejném prostoru v jeho neoddelitelném vztahu s demokracií jako s formou společenského uspořádání a vlády a nachází v něm podporu obecně demokratického principu rovnosti. Tyto dvě teze si studentka posléze klade jako základnu, ze které vychází při zkoumání vztahu mezi zastoupením děl výtvarného umění ve veřejném prostoru a kulturní politikou magistrátů Prahy a Brna.

V rámci teoretického zakotvení výzkumu si nejprve vymezuje základní pojmy, s kterými bude dále pracovat jak v teoretické tak výzkumné části bakalářské práce. Nejdříve se věnuje pojmu výtvarné umění a snažím o jeho definování. Základem jí je Gombrichovo konstatování, že „*Umění ve skutečnosti neexistuje. Existují pouze umělci.*“ (Gombrich, E., H.: *Příběh umění*). Studentka správně upozorňuje na skutečnost, že pojem umění vnímá každá společnost v různých dobách různě a že tento fakt souvisí s proměnlivostí procesu společenského vývoje. V této souvislosti volně opět cituje Gombricha, že umění není výsledkem nějaké záhadné činnosti, že je artefaktem vytvořeným lidmi pro lidi. Upozorňuje i na to, že přestože se umělci v různých dobách snažili formulovat určité kánony, tato kodifikovaná pravidla byla vzápětí překračována a další generace se vůči nim dále vymezovaly. Studentka dále uvádí text Denise Ciporanova v knize *Co je umění* (Kulka – Ciporanov), ze kterého v dalších uvahách o definování pojmu umění bude vycházet. V klasickém pojmu umění uvádí nejstarší podoby tohoto pojmu, řecké *techné* a latinské *ars*. Neopomíná dělení umění v pozdní antice na svobodné a služebné umění a tyto pojmy podrobněji vysvětluje. Přes hodnotové rozdělení svobodných umění se dostává k vývoji estetických teorií postavených na dělení těchto činností na činnosti z nichž vzházejí hmatatelné věci a činnosti nápodobivé, jejichž výstupem jsou obrazy či reprezentace věcí, nikoliv věci samotné. Právě mezi mimémata patří, mimo jiné i vizuální umění. Zmiňuje mimetické teorie umění dále rozvinuté Platónem a Aristotelem a dále se dostává k renesanci, k období, ve kterém jsou do oblasti umění zahrnuty architektura, malířství, sochařství a poezie,

posléze pak ke klasicistní francouzské estetice (Charles Batteaux), která odlišuje krásná umění od mechanických na základě autonomního a instrumentálního pojetí umělecké hodnoty. Jak dále studentka konstatuje, klasická forma mimetické koncepce je vyvrácena moderním uměním, které odmítá ztotožnění s krásnou nápodobou skutečnosti nebo nápodobou krásné skutečnosti. Dále zmiňuje velmi důležitou skutečnost, že moderní estetické teorie chápou umění jako autonomní fenomén, kdy jsou umělecká díla osvobozena od utilitárních zájmů společnosti. Krátce pak připomíná estetický formalismus Immanuela Kanta, který postihuje formální účinnost vnímané věci, tedy propojení našich kognitivních schopností imaginace a rozvažování, kdy umělecké dílo není dáno svým obsahem, ale estetickou formou. Navazuje pak Croceho teorií estetické kontemplanace, umožňující intuitivní kontakt tvůrce a pozorovatele. Všechny uvedené pojmové kategorie mají přes koncepční rozdílnost jedno společné – zabývají se, což je velmi důležité, jednotnou trichotomií – objektem, jeho tvůrcem a jeho vnímatelem.

V závěru této podkapitoly druhé kapitoly práce studentka cituje definici umění a následně umělce jak jsou zveřejněny v dokumentu Ministerstva kultury: *Koncepce účinnější podpory umění na roky 2007 – 2013*.

Definice umění je sice v bakalářské práci relativně stručná, ale pro základní ozřejmění tohoto fenoménu, vzhledem k tématu bakalářské práce, alespoň podle mého názoru, dostačující.

Definování veřejného prostoru přebírá studentka nejprve ze zákona o obcích, poté z textů Rosalyn Deutsche, Marie Poláškové a Zygmunta Baumana. Zde bych ještě připomněl Jana Gehla, který se této problematice věnuje ve svých knihách *Města pro lidi*, *Nové městské prostory* a *Život mezi budovami – Užívání veřejných prostor*, ze kterých by se dalo dále čerpat.

V další podkapitole teoretické části práce studentka přechází již k problematice umění ve veřejném prostoru. Zde konstatuje, že prezentace uměleckého díla vždy mělo, ve vztahu s povahou veřejného prostoru, pozitivní vliv, vzhledem k možnosti sdílení interakce, reflexe, diskuze i informačního střetu. Volně i přímo cituje z textů Bohuslava Blažka, který vnímá umění a veřejný prostor v kontextu s nečitelností dnešního světa. I umění je podle něj nečitelné, neboť se (záměrně) rozostřuje hranice mezi uměním a neuměním a samotná existence umění podléhá skepsi. Studentka dále pokračuje, že podle Blažka lze, za pomoci shrnutí historických tendencí a přístupů vůči pojmu místa, rozlišit dva přístupy k veřejnému prostoru v rámci dělení místa na sakrální a profánní. Světové veřejné místo je tak, podle Blažka, konstituováno jako místo intersubjektivní, sociální, politické a ekonomické, ne však jako geografické. Ve světovém veřejném prostoru se umělecká díla řadí ke všem ostatním věcem a mohou být podle potřeby odstraněny nebo přemístěny. Podle dalších teorií nebo spíše názorů, lze profánní i sakrální prostory zahrnout do jednoho sociologického hlediska, ze kterého vyplývá, že se tyto prostory soustředí kolem kulturních významů a hodnot, že jsou spjaty se symbolikou dějů a míst, vytváří specifické socializační prostředí, plní důležitou sociálně integrační funkci, jsou místem setkávání lidí, jejich projevů, interakcí a komunikací, umožňují prezentaci individuálních či skupinových výkonů a utváření a prosazování nové senzibility – citlivosti a vnímavosti (Matějů, Sontagová).

Studentka dále uvažuje nad uměním ve veřejném prostoru, v souvislosti s volným parafrázováním myšlenek dalších autorů, jako o nositeli krásy, kreativně zhmotněné ideologii svobody až po názor, že se jedná o přežitý a přebytečný element. Dále zmiňuje i neochotu architektů ke vstupu umělců již do přípravy a plánování architektonických objektů a urbanistických celků.

V práci dále studentka vymezuje a charakterizuje pojem kulturní politika, zevrubně se věnuje oblasti grantů a dotací a snaží se definovat aktéry (instituce), kteří do této oblasti jako účastníci vstupují. Přehledně vytváří jejich de facto hierarchický seznam: Ministerstvo kultury,

kraje, obce, magistráty, občanská sdružení, obecně prospěšné společnosti, spolky, nadace, společnosti s r. o., akciové společnosti.

Po tomto výčtu a základních charakteristikách následuje podkapitola, ve které se studentka snaží vymezit oblasti výtvarného umění, které se mohou uplatnit ve veřejném prostoru. Začíná sochou, její charakteristikou a funkcí ve veřejném prostoru. Pokračuje krátkým definováním instalace a intervence. Zde čerpá především z webových stránek artlistu. Jako další výtvarné disciplíny, které lze využít ve veřejném prostoru studentka uvádí obraz, fotografii a videoart, happening, performance, site specific art a land art. Vždy se snaží o velmi stručnou charakteristiku konkrétních pojmů.

V další části práce se již studentka dostává do oblasti legislativy a členění umění v rámci kultury podle stanov EU, ČR, Prahy a Brna a z tohoto úhlu pohledu charakterizuje legislativní prostředí ČR.

Ve třetí kapitole seznamuje s metodologickým rámcem práce, definuje výzkumný problém, specifikuje výzkumné otázky, výzkumnou strategii, techniku sběru dat a způsob jejich analýzy (sekundární analýza, tzn. studium dokumentů, které nevznikly za účelem výzkumu). Dále představuje analytické postupy a hodnocení kvality výzkumu.

V empirické části provádí již vlastní výzkum. V rámci něho studuje dokumenty státní kulturní politiky. Zde musím přiznat, že se skutečně necítím kompetentní posoudit relevantnost sesbíraných a utříděných dat. Obdivuhodná je u studentky píle a vytrvalost s jakou prostudovala, setřídila a zřejmě i vstřebala toto obrovské množství informací.

V další podkapitole porovnává kompetence komisí Rad pro kulturu magistrátů Prahy a Brna, komparuje jejich grantovou a dotační politiku na základě velmi detailního studia konkrétních žádostí.

V obsáhlé příloze pak, jak v podobě grafů, tak tabulek výzkum předkládá ještě v detailní grafické podobě.

Skutečně si netroufám tuto část práce hodnotit z hlediska vypovídací hodnoty. Myslím, že se dá k určitým dílčím závěrům dojít komparací relevantních položek. Lze-li získané výsledky zobecnit do jednoznačného závěru skutečně nevím.

Pouze musím s obdivem konstatovat jak velké množství práce studentka při sběru dat odvedla.

Práci doporučuji k obhajobě a vzhledem k její přehledně a obsahově bohatě sestavené teoretické části i k píli, kterou věnovala části empirické, hodnotím stupněm výborně.

V Praze dne 8. 9. 2013
Jaroslav J. Alt