

Posudek disertační práce Mgr. Lucie Váchové
Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění
Vedoucí práce Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda CSc.

Disertační práce Sociální témata v projektech českého konceptuálního a akčního umění od konce 80. let do současnosti se věnuje rozsáhlé oblasti sociálně orientovaného umění a zaměřuje se na jeho sociálně-politický aspekt. Zpracovávaný materiál strukturuje autorka do čtyř základních kapitol zaměřených na 1) rodinu a mateřství 2) podoby vyloučení a diskriminace (témata smrti, nemoci, chudoby a diskriminace na základě příslušnosti k určité etnické či sexuální menšině nebo genderu) 3) vztah umění k formám moci (konkrétně k roli politických mechanismů, institucí a mediálních obrazů války) a 4) ekologickou tematiku.

Jedná se o aktuální téma, které už bylo v našem prostředí a na půdě téže instituce zpracováno, byť s poněkud odlišným akcentem v práci Mgr. Lenky Kukurové nazvané Politické aspekty v současném umění (2012), kterou však Váchová nezmiňuje.

Zásadním problémem předkládané práce se jeví být nedostatečné vymezení jejího tématu, respektive jeho „sociálnosti“. Doktorandka sice věnuje kapitole zmapování terminologie a jejímu užívání v českém prostředí, ale činí tak způsobem, který čtenáře nechává na pochybách, jak jsou tyto termíny relevantní pro vytyčení oblasti, kterou se autorka hodlá zabývat. Váchová uvádí různé interpretace pojmů sociálního, angažovaného, aktivistického, politického umění, zmiňuje umění spolupráce, sociální intervence nebo trapné umění atd., ale tyto často protichůdné přístupy pouze řadí vedle sebe, neusiluje o jejich kritické zhodnocení a sama nepředkládá vlastní klíč, který by jí následně pomohl rámovat zpracovávané téma a selektovat vhodné příklady.

Výsledný dojem je ten, že „sociálně orientovaným projektem“ by mohlo být de facto cokoli, protože umění jako takové je sociální činností. Tento pocit bezbřehosti „sociálního“ se ještě posílí, vyjdeme-li z velmi obecné definice, kterou nám autorka poskytuje v úvodu, kde uvádí, že zpracování sociálních námětů vnímá jako „běžnou vědomou či nevědomou reakci umělců na okolní svět a jako osobní potřebu vyjádřit interní prožitky vycházející z interakcí uvnitř společnosti.“ S touto definicí připouštějící nevědomou sociální orientaci díla, pak ovšem kontrastuje důraz kladený na záměrnou kritičnost, kterou autorka akcentuje v části věnované terminologii, a která je patrná ve většině analyzovaných příkladů.

Schválně uvádím, že ve většině, protože v práci se setkáváme vedle explicitně aktivistických a otevřeně kriticky zaměřených projektů i s velmi intuitivně a intimně pojatými díly. Tuto juxtapozici však autorka ponechává většinou bez analýzy a nekomentuje svou volbu příkladů, respektive své rozhodnutí zařadit dotyčná intuitivně laděná díla a tím je interpretovat v sociálně-politickém kontextu.

Stejně tak neurčitě je vymezení „sociálních témat“. V úvodu autorka sice naznačuje, že se práce zaměřuje na aktuální otázky reagující na procesy související s přechodem k liberální demokracii (rostoucí sociální nerovnosti a prekarizací práce), globalizací a rozvojem informačních technologií, ale připouští, že půjde i o témata klasická pojednávaná v nových společenských souvislostech (rodinná tematika, téma smrti a nemoci). Vágní tematické vymezení však posléze vede k tomu, že mnohá témata příznačná pro současný sociálně-kritický diskurz v práci zcela chybí, nebo jsou zmíněna jen okrajově (například reakce na diktát krásy, konzumerismus a reklamní strategie, post-kolonialistický diskurz nebo téma dohledu a kontroly, urbanismu a vztahu k privatizovanému prostoru).

Práce jako celek je poznamenána autorčinou neochotou k bytí třeba parciálním závěrům, které by sumarizovaly mapovaná témata. Stejně tak obecné úvody jednotlivých kapitol často sklouzávají k povrchnosti vyplývající z jejich útržkovité povahy. Viz například úvod ke kapitole Pod tlakem moci, kde se v prostoru jednoho odstavce povšechně zmiňuje dílo Michela Foucaulta, k jehož pojetí moci se však autorka v následujících podkapitolách ani jednou nevrátí.

U zpracování uměleckého materiálu na mnoha místech chybí jakákoli analýza a komparace příkladů. Práci charakterizuje až na výjimky popis, sem tam obohacený citátem (ne vždy

výstižným) a navíc jsou jednotlivá díla často přiblížena velmi stručně. Výjimečné nejsou pasáže zaznamenávající pouhý výčet jmen umělců a umělkýň zabývajících se konkrétním tématem. Tato strohost působí o to víc nelogicky, že je značný prostor naopak věnován příkladům polského nebo anglo-amerického umění s toutéž tematikou. Spíše než o systematickou komparaci však jde o nahodile působící vřazování umělkýň a umělců.

Jindy jsou příklady zařazeny nelogicky vzhledem k tématu kapitol. Do očí bijící je třeba uvedení prací Hannah Wilke, Jiřího Příhody a Mileny Dopitové v kapitole s názvem Hrozba AIDS, zařazení projektu Věžnice: Místo pro umění do kapitoly S maskou stáří, tematizace Černického díla Slzy pro Etiopii v kontextu kapitoly o bezdomovectví nebo expozice děl Any Mendiety s tematikou santerijských rituálů v kapitole nazvané Pornografie jako téma feminismu a umění atd.

Nelogická struktura se projevuje i v dalších kapitolách, kde autorka přepíná z tématu na téma. Konkrétně kapitola věnovaná queer problematice obsahuje pasáž o skupinách Guma Guar a Rafani a jejich dílech tematizujících menšiny etnické a nikoli sexuální. Obecný teoretický úvod k této kapitole se netradičně nachází na jejím konci. Kapitola sloužící jako úvod do sociální problematiky v 20. století zase místy zcela rezignuje na chronologické řazení.

Kromě těchto obecných metodologických a strukturálních připomínek bych upozornila i na některá věcná pochybení. Například série fotografií nazvaných Žijí tady s námi, je mylně připsána skupině Guma Guar (autory jsou přitom umělci z uskupení Kamera Skura). V díle Lenky Klodové Bojíte se mateřství (2003) není autorka performance její protagonistkou. Kurátorská výstava Tamary Moyzes tematizující lesbické umění se jmenovala Coming soon a nikoli Contemporary Lesbian / Female Queer Art. V případě česko-romské vlajky policie ČR nezabavila vlajky z výstavy Výběrové řízení na česko-romskou vlajku v NTK, ale z galerie na půdě Anglo-americké university o půl roku později, Yonatan Shapira naspřejoval větu Liberate all Ghettos na zeď varšavského ghetta a nikoli koncentračního tábora atd.

Nerada bych, aby tyto výtky působily hnidopišským dojmem, ale domnívám se, že přehlíživý vztah k faktům zásadním způsobem dotváří dojem povrchního vyznění práce.

Práci by prospěla jazyková redakce. I při zběžném čtení zarazí častý výskyt stylistických a pravopisných chyb, nelogických předložkových vazeb a relativně hojných přepisů ve jménech. Jen namátkou: Oscar Wild, Grant Kestner, Jiří Sozanských, Lynda Benglins, Carol Dunkan, Vladimír Havlín atp.

Přes výše uvedené zásadní výtky práce splňuje formální požadavky a je způsobilá k ústní obhajobě.

V Praze dne 25.5. 2015, Mgr. Zuzana Štefková Ph.D.

