

Posudek vedoucího bakalářské práce Moniky Pickové - *Autorská pozice a dílo sochaře Kurta Gebauera v kontextu proměny české společnosti před a po roce 1989*

Téma bakalářské práce studentky Moniky Pickové se pokouší na jedné straně zachytit a popsat genezi vývoje autorského postoje, použité techniky a zásadní náměty v celoživotním díle významné osobnosti současného českého vizuálního umění profesora Kurta Gebauera, který je bezesporu umělcem, pedagogem a specifickým filosofem přesahujícím nejen šíří svého profesního zájmu lokální české podmínky. Na straně druhé je osobitý autorský postoj Kurta Gebauera v práci zařazen správně do kontextu tzv. rozšířeného pojetí vizuálního umění, vycházejícího z vývoje umění od 60.let minulého století, kdy je možné u řady autorů, zejména v západní Evropě a Americe, vysledovat četné mezioborové přesahy, zájem o oblast lidských práv a ekologii či angažovaný slovník aktivně pracujících s politicko-sociálními souvislostmi své doby. V tomto smyslu je v první části práce velmi dobře nastíněn komplikovaný historicko-umělecký diskurs v poválečné Evropě, symbolizovaný rozděleným bipolárním světem. Jsou zde poutavě zachyceny závažné historické momenty a deformace, které z tohoto vývoje pro českou společnost vyplývaly a mnohdy měly fatální dopad na vizuální umění v tehdejší Československu. V práci je zachycena nelehká situace vizuálních umělců, jejichž autorský postoj byl kritický, a kteří v těchto problematických podmínkách, zejména po roce 1968 v atmosféře normalizace 70. a 80. let museli fungovat v pomyslném provizóriu bez možnosti uplatnění, kdy byla např. jakákoliv výstavní činnost mimo oficiální struktury většinou vnímána jako riziková a často docházelo k represivním opatřením vůči autorům fungujícím v rámci tzv. šedé zóny. Tyto výstavy byly často rušeny či zakazovány. V práci jsou zmíněny všechny zásadní zakázané i povolené přehlídky českého alternativního umění mimo oficiální rámec, kterých se Kurt Gebauer účastnil, např. Malostranské dvorky (1981), chmelnice Mutějovice (1983), výstava Realizace a nerealizace v Galerii H (1985) či Rockfesty konané v Paláci kultury (1987), Fórum 88 (1988). V bakalářské práci je velmi trefně zachycen ponor do vizuálního slovníku autora v souvislosti s jeho subjektivním myšlením o sochařství. V tomto pojetí sochařské tvorby lze vnímat genezi tvůrčího aktu ve smyslu dynamické prostupnosti směrem od materiálního formování tvaru hmoty ke tvaru a tedy podobě veřejného prostoru, který zákonitě směřuje ke změnám ve společnosti, kdy se tímto způsobem v prostoru světa zhmotňují či demonstrují určité hodnoty, ideje a jde tedy o nemateriální proces změny myšlení, o konceptuální přístup. V tomto smyslu není od věci zmínit kontext německého vizuálního umělce Josepha Beuyse a jeho pojetí tzv. sociální plastiky a rozšířeného pojetí lidské kreativity v souvislosti s pedagogikou. Monika Picková zařazuje velmi dobře autorskou pozici Kurta Gebauera ve smyslu použití humoru a ironie, sarkasmu do proudu tzv. české grotesky 80.let a nové figurace. Zmiňuje také členství autora ve skupině 12/15 Pozdě, ale přece. V případě tvorby Kurta Gebauera lze hovořit o námětech, které ho provázejí celý život jako o archetypech kolektivního nevědomí specificky přítomných v českém mikrokosmu, jejichž geneze je v práci Moniky Pickové zachycena. Je velmi dobře popsána kontinuita námětů a vývoj autorovy pozice, kdy se některé motivy objevují v 70. a 80. letech jako bezprostřední reakce na fakt normalizace, a i když se v euforických 90.letech po Sametové revoluci jakoby ze slovníku autora vytrácí, tak se znovu, k naší smůle, v současnosti vrací v jiných vizuálních variacích jako letmá vzpomínka či předzvěst věcí příštích. Monika Picková ve své práci reflektuje už samotný způsob použité sochařské techniky (technika vycpávání), který je v díle Kurta Gebauera bezesporu originální reakcí na dobu nesvobody. Autor se tímto způsobem vymezoval vůči převládající pomníkové tvorbě před rokem 1989. Šlo především o kamenné a bronzové pomníky, které měly být na „věčné časy“. Kurt Gebauer chtěl mít své sochy

v opozici k těmto trvalým realizacím naopak jakoby pomíjivé a lehké, a proto také některá svá díla zavěšuje do korun stromů, např. Plavkyně (1969-1973). Rozbor tematického slovníku autora je v práci Moniky Pickové velmi podrobný a nevynechává žádné zásadní realizace. Hlavním tématem Kurta Gebauera po celý jeho život v různém historickém kontextu byl a je především motiv ženy. Zachycení ženy a sledování proměny tohoto námětu v díle autora je neméně podnětné. Motiv ženy tak v díle Kurta Gebauera na sebe bere různé podoby, např. dítěte (Alenka - 1982), manželky (Libuše - 1974), bohyně (Pomona - bohyně plodnosti v Galerii H - 1985 nebo Ponorná socha Vltava - 2000), krajiny jako metafora rodné země (Krajina - žena - 1991). V rámci těchto autorských realizací je v práci velmi dobře uvedena nevědomá souvislost až s prehistorickými epochami, pohanskými rituály uctívajícími ženu, kult ženy - bohyně jako dárkyně života a tedy odkaz na matriarchát. V dalším námětovém slovníku Kurta Gebauera je dle interpretace Moniky Pickové možno vyzorovat dvě zásadní polohy. Na jedné straně jde o díla, která soustavně v různém historickém kontextu s typicky gebauerským humorem reflektují problematiku české malosti a průměrnosti, ukřivdění. V druhém plánu slouží tyto realizace jako kritika nejrůznějších uzurpátorů moci. Tyto osoby na sebe berou v různých režimech různou podobu, ale vlastně vždy jde o ty samé společenské postoje, jejichž společným jmenovatelem je zneužití moci a konformita. Jsou to např. realizace nazvané Obludy (1987) či Zdraviči (1987) vystavené v rámci Rockfestu v Paláci kultury a parodující typické gesto politiků známé z tehdejších prvomájových oslav. Pro zachycení tohoto postoje slouží především podoba pitoreskního trpaslíka. Realizace Trpaslíků byly vystavené v Galerii H (1985) jako dokonalý portrét malého českého člověka a Gebauerův Trpaslík si zahrál i ve filmu Václava Havla Odcházení (2011). Sochařské realizace reagující na fakt zneužití moci se kontinuálně objevují i v současném vizuálním slovníku tohoto autora. V práci Moniky Pickové je velmi trefně zmíněna realizace nazvaná Přibližný pomník neznámého politika, která byla vystavena v rámci provozu Městské knihovny v Praze (2015). Svým způsobem tak došlo znovu k analogické situaci v podobě kritiky současné politické reality v České republice, podobně jako v 80. letech minulého století. V tomto smyslu nemohla být nezmíněna souvislost s nedalekým pražským magistrátem, jehož korupční kauzy plnily v předchozím období stránky celostátního tisku. Na straně druhé je v díle Kurta Gebauera přítomný motiv adorace či glorifikace, který jakoby do sochařského slovníku autora nepatřil. Od roku 1995 se v tvorbě Kurta Gebauera objevuje motiv srdce jako symbolu Sametové revoluce a Václava Havla, a tedy i zásadní společenské změny. Motiv srdce je z hlediska techniky zpracován jako Kamenosrdce či Klecosrdce a konečně v monumentální stylizované podobě jako pomník Václava Havla odhalený na piazzettě Národního divadla v roce 2016. V neposlední řadě je v bakalářské práci Moniky Pickové zmíněna problematika prostupování profesních rolí, kdy je na realizacích Kurta Gebauera v předrevolučním i porevolučním kontextu na konkrétních příkladech demonstrován kontinuální autorský postoj ve smyslu prostupování role vizuálního umělce, kurátora či organizátora kulturních akcí, což je dnes znovu velkým tématem současné umělecké praxe. Na bakalářské práci Moniky Pickové lze vnímat, že tento způsob fungování vizuálního umělce není v českém kontextu ničím novým, ale záležitostí, která jaksí přirozeně k umění patří. V tomto smyslu je velmi dobře, ba výborně v práci zmíněno porevoluční angažmá Kurta Gebauera na VŠUP v Praze a produkování řady galerijních projektů v rámci různých meziprostorů, jako svébytného druhu nízkorozpočtové výstavní strategie známé z minulého režimu, která se i dnes díky intuici Kurta Gebauera jeví jako relevantní. Mám na mysli obnovení pravidelné výstavní činnosti v galerii Ústavu makromolekulární chemie AV ČR a produkování výstavní činnosti v rámci galerie Mayrau ve Vinařicích u Kladna. Vzhledem k velmi širokému profesnímu záběru

profesora Kurta Gebauera měla Monika Picková složitou situaci postihnout všechny zásadní momenty ve vývoji umělceva rukopisu a autorského postoje, kde se jednotlivé oblasti zájmu umělce navzájem prolínají v jakémisi neprostupném labyrintu. Nicméně dle mého soudu se autorce podařilo velmi dobře na omezené ploše bakalářské práce zachytit tuto pozoruhodnou osobnost současného českého vizuálního umění i navzdory komplikované a značně různorodé látce zkoumání, kdy je zejména patrný autorův soustavný zájem o problematiku občanských práv, ekologii a veřejný prostor. Kdybych měl uvést některé kritické poznámky, tak práce trpí dle mého soudu díky nezměrnosti a různorodosti umělcových aktivit lehkou nevyvážeností ve smyslu příliš stručného přehledu výstav a realizací Kurta Gebuera po roce 1989, kdy chybí např. výstavy ve veřejném prostoru Vojanových sadů nazvaná Znovuvstoupení do českého rybníka (2000). V bakalářské práci také není podrobněji zmíněno pedagogické angažmá Kurta Gebauera na VŠUP v Praze, kde vedl Ateliér veškerého sochařství. Za poznámku stojí, že obnovení činnosti zmiňovaných nízkorozpočtových galerijních provozů bylo vázáno právě tuto pedagogickou praxi jako určitý druh extenze. Nicméně téma prostupování rolí vizuálního umělce a pedagoga by stálo za samostatné zpracování. Z těchto uvedených důvodů bych navrhoval známku velmi dobře, tedy za dvě.

V Praze dne 14.1. 2018 MgA. Karel Zavadil

