

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav věd o umění a kultuře

POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Autor práce a studijní obor: **Lucie Radová, estetika**

Název práce: **UMĚNÍ MYŠLENKY. TEORIE KONCEPTUÁLNÍHO UMĚNÍ**

Oponent práce: **Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.**

Slovní vyjádření, náměty a otázky k obhajobě:

Lucie Radová se ve své bakalářské práci odvážně nazvané *Umění myšlenky. Teorie konceptuálního umění* pokusila nejen shrnout a představit jeden z nejvýznamnějších směrů na poli výtvarného umění v posledním půlstoletí, ale pokusila se též řešit i některé problémy, které tento směr vyvolal na poli estetické teorie. Potud jsou její záměr a jeho částečná realizace sympatické a zaslouží uznání. Odvrácenou stranou tohoto pokusu je však roztříštěná struktura práce, nedocnění závažnosti problémů, s nimiž se autorka potýká (v některých případech dokonce jejich nerozpoznání) a s výše řečeným související formulační „rozvolněnost“.

Začneme-li s posledním rysem a zůstaneme-li již jen u abstraktu, jak lze v dobrém slova smyslu „představit základní myšlenky [konceptualismu] a aplikovat je na vybrané klasické estetické koncepce (Šklovského metoda ozvláštňení)“? Nevyvolávají spíše díla spadajícího do tohoto směru potíže při aplikaci „klasických estetických koncepcí“ a tudíž potřebu jejich nového výkladu, či hledání koncepcí nových? Samotný nápad s aplikací metody ozvláštňení ruské formální školy při interpretaci konceptuálního umění považuji za zajímavý (obzvláště úvahy o deautomatizaci běžného skrze zkušenost s uměleckým dílem), ovšem v případě Radové pouze naznačený, nerozvedený a rozporný vzhledem k vícero tezím v ostatních částech práce. Tento pokus je totiž ve své podstatě obhajobou estetické povahy konceptuálního umění. Jako takový se nemůže vyvázat z obhajoby jevící se povahy estetických

fenoménů (včetně umění) a nelze tudíž zároveň držet (nejen samotnými konceptualisty) neustále opakovanou tezi o konceptuálním umění jakožto „umění myšlenky“. Tezi sugerující představu, že předcházející „tradiční“ směry výtvarného umění jsou výhradně „uměním smyslů“. Což (nejen podle názvu) autorka bakalářské práce nehodlá revidovat. Úkol to je náročný, na poli estetické teorie některými filozofy však důsledně realizovaný (např. Martin Seel), v rámci posuzované bakalářské práce však zkratkovitě naznačený, nerozvedený a nevyargumentovaný (dotazy k jednotlivým pasážím níže). (Ještě jeden technický dotaz navíc: Co míní autorka opakovanou formulací, podle níž „autor dílu vnuknul“ správný, či nesprávný záměr apod. Co je míněno oním „vnuknutím“, obzvláště je-li používáno v souvislosti s konceptuální tvorbou?)

V práci následují tři medailónky „vybraných autorů konceptuálního umění“ (není vyjasněn důvod, proč zrovna těchto) s tím, že se jedná o interpretaci jejich díla ve světle předchozího propojení konceptualismu a metody ozvláštňení. Opět tomu tak není, prostor pro něco takového ani práce tohoto rozsahu neposkytuje. Navazující zmínka o sporu mezi Stuckistickým hnutím a konceptuálním uměním by měla v dané podobě své místo spíše v kunsthistorické práci zabývající se dějinami konceptualismu. Zde potřebné rozpoznání a objasnění toho, jak se tento spor týká sporu o estetickou povahu konceptuálního umění a umění vůbec, schází. Závěrečný referát či resumé knihy Goldieho a Schellekens bych očekával jako jeden z výchozích zdrojů diskutovaný od počátku, nikoli jako ukázkou blízkosti mezi konceptuálním uměním a filozofií (sic!) v bakalářské práci z estetiky (tedy z filozofie).

Vzhledem k výše řečenému mám tedy následující otázky k některým pasážím bakalářské práce:

Na straně 13 autorka píše:

„Kantovské chápání umělce coby génia, který vytváří něco nového, je v tomto případě deformováno, neboť Duchamp předkládaný předmět sám nevytváří (tzn. nepracuje s fyzickým materiálem, z kterého je dílo uděláno), ale pouze ho "dotváří" svojí myšlenkou.“

Nevytváří tak podle formulace Duchamp přece jen „něco nového“, pokud tedy něco „dotváří“? Jinak zůstáváme u smutného v citované pasáži implikovaného tvrzení, že nevytváří vůbec nic, což by byl pro předchůdce konceptualismu a směr samotný nepříliš šťastný závěr.

Na stejné straně se dále uvádí:

„Dalo by se říci, že předměty označované jako ready-mades začaly vznikat díky náhodě. Neboť vůbec první předmět, spadající posléze do této kategorie, vytvořil Duchamp v roce 1913 (tedy dva roky před oficiálním pojmenováním fenoménu ready-mades) ve chvíli, kdy k sobě zcela náhodně připevnil věci, které ho v té chvíli obklopovaly. Jednalo se o bicyklové kolo a kuchyňskou stoličku. Jejich spojením pak vzniklo dílo nesoucí název Kolo bicyklu. A to, aniž by tušil, že vytváří dílo, které bude o pár let později součástí dějin moderního umění. Šlo o spontánní, bezmyšlenkovitou aktivitu, kterou si svou povahou a principy, které uplatňuje, troufám přirovnat nikoliv pouze k dadaistickým principům tvorby, ale také k automatickému psaní uplatňujícímu se především v surrealistické literatuře.“

Stručně řečeno, pokud šlo o „spontánní, bezmyšlenkovitou aktivitu“, jak se mohl stát tento umělecký čin jedním z děl anticipujícím konceptualismu jakožto „umění myšlenky“? Neměla by být tato pasáž nějak revidována? Nebo spíše neměla by být revidována teze o konceptualismu jakožto umění myšlenky?

Na straně 15 autorka dále píše:

„Vznik nového uměleckého směru byl nutnou reakcí na tehdejší tradiční pojetí umění, které ve výtvarném světě panovalo, a v očích konceptualistů se nejevilo jako adekvátní odraz moderní doby. Tradiční přístup byl jednoduše zastaralý a vyžadoval obohacení něčím novým. Bylo třeba redefinovat celkové nazírání na umění a jeho koncept. Stanovit nová pravidla, která by byla reflexí přítomnosti, nikoliv obměnou již známých a zastaralých uměleckých principů. Konceptualisté si již nepokládají otázku, co je umění, ale místo toho se ptají na to, kdy a za jakých podmínek se s ním setkáváme. A právě to je základní rozdíl mezi tradičním a konceptuálním uměním.“

Velmi by mne zajímal hlubší výklad závěrečné teze tohoto odstavce. V jakém smyslu si před-konceptualističtí umělci pokládají otázku „Co je umění“ (Nedomnívám se, že na ni neexistuje

smysluplná odpověď, ale přece jen, jak Rembrandtova Noční hlídka klade otázku „co je umění?“)

Na straně 18 autorka píše:

„Došlo k vytržení z automatizace, přehodnocení stanovisek a k novému nazírání na skutečnost. Zažité stereotypní chování, které máme s předmětem spjaté, šlo stranou, zatímco lidský mozek se snažil tuto skutečnost zpracovat a prodléváním u pisaáru coby objektu hodného pozornosti, vnímal nikoliv fyzické vlastnosti a kvality předmětu, nýbrž celkovou situaci, novou zkušenost, které byl vystaven. Uplatnila se zde metoda, kterou Šklovskij považuje v umění za klíčovou: „...metoda umění je metoda „ozvláštnění“ věci a metoda znesnadnění formy zvětšující obtíž a délku vnímání, poněvadž proces vnímání je v umění sám o sobě cílem a musí být prodlužován...“.

Zde by mě zajímal onen charakter vnímání „celkové situace, nové zkušenosti“ na rozdíl od vnímání „fyzických vlastností a kvalit předmětu“. Má-li se jednat o Šklovského „znesnadnění formy (!) zvětšující obtíž a délku vnímání (!)“, jak to jde dohromady s onou ideovou, skrznskrz myšlenkovou podstatou konceptuálních uměleckých děl? (Na které bych já osobně netrval, na rozdíl, jak se zdá, od autorky bakalářské práce.)

A z mnoha dalších poznámek vybírám poslední, která se vztahuje k výroku ze strany 20:

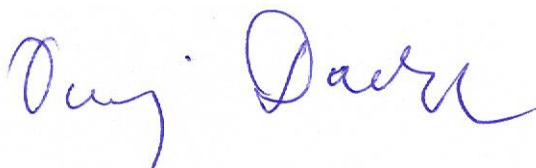
„Jak již bylo řečeno v předešlých kapitolách, přesná definice a vymezení toho, co považujeme za konceptuální umění, je z historického a také z ryze uměleckého hlediska, nemožná. Existují pouze obecná pravidla, na kterých tvorba jednotlivých autorů stojí, a od kterých se odvíjí. V zásadě je základ vždy stejný a slouží jako jakýsi odrazový můstek k vlastní kreativě a z ní pramenícího sebevyjádření.“

Pokud existují jmenovaná „obecná pravidla“, proč autorka tvrdí, že „přesná definice a vymezení toho, co považujeme za konceptuální umění, je z historického a také z ryze uměleckého hlediska, nemožná“? Co více pro definici žádá? Jinými slovy, autorka by mohla na

závěr vysvětlit, co vlastně očekává obecně od definice, resp. jakou hodnotu má teorie, která neumí dospět k „přesné“ definici, nebo umí dospět jen k definici „nepřesné“.

Bakalářská práce Lucie Radové je psána na přijatelné jazykové úrovni a na základě výše uvedeného ji **doporučuji k obhajobě**. Pokud se její autorka uspokojivě vyrovná s námitkami školitele i oponenta, navrhuji hodnotit ji stupněm **dobře**.

Navrhovaná klasifikace: dobře



.....
podpis vedoucího/opponenta práce

V Českých Budějovicích dne 4. 6. 2018

| | | | | |
|---------------------|---------|-------------|-------|-----------|
| Stupeň klasifikace: | výborně | velmi dobře | dobře | nevyhověl |
|---------------------|---------|-------------|-------|-----------|