

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Oddělení doktorandského studia a akademických kvalifikací

Náměstí Jana Palacha 2

116 38 Praha 1

Věc: Posudek na disertační práci PhDr. Lenky Šimkové *Akční umění, land-art a fotografie jako (ne)spolehlivý svědek v doktorském studijním programu Obecná teorie a dějiny umění a kultury v studijním oboru Dějiny výtvarného umění.*

Předem bych chtěl poznamenat, že jakkoliv jsem se před desetiletími věnoval výtvarné tvorbě označované dnes jako body art, nepovažuji se v této oblasti za experta. Snad mi může pomoci osobní zkušenost, určitá znalost tehdejší situace a i cit pro řadu často nejednoznačných postojů, přístupů a aktivit tehdejších aktérů. Jakkoliv se náš dnešní pohled bude snažit o nějaké obecnější závěry, musíme počítat s nepřenositelností některých vjemů a „atmosférických poruch“ z tehdejší podivné doby. Druhou zkušeností je pak moje více než třicetileté působení ve fotografické sbírce Uměleckoprůmyslového musea v Praze, kde jsou uloženy i některé fotografické doklady nestandardních výtvarných aktivit 50. – 70. let. Vedle Jiřího Tomana, Milana Knížáka ad., je to zejména rozsáhlý soubor fotografických dokumentů autorů z okruhu Křižovnické školy, který nám předala v 90. letech Helena Pospíšilová Wilsonová.

I.

Práce přispívá svým dílem k současné živé polemice o pravdivosti fotografického média v souvislosti s nestandardními uměleckými díly.

II.

Předložená disertační práce obsahuje z formálního hlediska všechny požadované části: anotaci, klíčová slova, vlastní text, velice rozsáhlý poznámkový aparát s přeloženými texty v originále, bohatý seznam literatury i internetových zdrojů a reprezentativní obrazovou přílohu. Celkově je práce napsána ve svěžím duchu, velice rozsáhlou sumu informací předkládá v přehledné formě, autorka vše doplňuje i svým vlastním komentářem. Obrazová část je dostatečně výmluvná.

III.

Autorka se ve fotografické problematice orientuje, dobře rozčlenila jednotlivé kapitoly, slovesný projev má sebevědomý a její práce je proto dobře čitelná a obsahuje řadu jejích vlastních myšlenek. V první části naznačuje světový i domácí vývoj akčního umění a land-artu včetně nejdůležitějších protagonistů. Vlastní fotografii se věnuje v další, velmi rozsáhlé partii, jejímu využití v dokumentaci těchto aktivit, které měly nejrůznější charakter, průběh, účastníky, místa konání i autorské varianty a strategie. Významné jsou úvahy o fotografii jako důkazu těchto akcí, v neposlední řadě i možnosti legitimizovat aktéry jako legitimní umělce. Dalším rozměrem tohoto problému jsou situace, kdy akční umělec není tím, kdo akci snímá, má na to své asistenty, jindy náhodné návštěvníky apod. To – zejména v době nedávné – otevírá celou řadu otázek o autorských právech. Velice zajímavá je podkapitola, která se věnuje možnosti manipulace s fotografickým obrazem, ke kterému docházelo (a nejen v negativním světle) již od samotného vynálezu tohoto postupu v první polovině 19. století. Opakovaně se do obecné diskuze vracela otázka „pravdivosti“ fotografie, její výpovědní hodnoty, možnosti ji přijmout jako určitý důkaz. Mnozí autoři pak volili formu, kterou převzali z policejní a soudní dokumentace, strohé, věcné, neosobní obrazové a textové zachycení akce. To je volba samotných autorů, která se však v průběhu let mohla vyvíjet k rozkošatění dokumentace či naopak k jejich zúžení (podobně jako polévky Vitana v kostce). V některých případech se dnes volí digitální vyčištění původních fotografií a jejich zvětšení do monumentálních „galerijních“ formátů. Tím se však původnímu charakteru dokumentace, a vlastně i samotnému dobovému duchu chudoby (která byla všeobecná), vzdalují. Pro diváky v galerii je to vstřícné, ale o to více se pak cení dochované dobové dokumenty, které se stávají vyhledávanou obchodní komoditou. Práce zaznamenává i nahrazení samotného akčního díla či reálnou přírodní práce jejich fotografickou dokumentací, která je pak vystavitelná i obchodovatelná (např. Christo). Polemizoval bych však s citovaným názorem Philipa Auslendera, že „*Fotografická dokumentace akce dokonce ve světě umění úspěšně nahradila samotné dílo.*“ V některých případech tak jistě bylo, ale nic nenahradí osobní zkušenost, včetně všech doprovodných aspektů, které na fotografiích nejsou zaznamenány. Autorka konstatuje, „*„jak akční umění, tak land-art byť se radikálně rozcházejí s dosud platnými přístupy, se nikdy nevymanily z tradice výtvarných umění“*“ (str. 112). S tím lze jen souhlasit.

Autorka uvádí celou škálou názorů předních autorit, věnujících se teorii umění, fotografie a médií (Roland Barthes, André Basin, Rosalind E. Krauss, Suzan Sontag, Georges Didi-Huberman, James George Frazer, Pavlína Morganová, Tomáš Pospiszyl ad.). Předkládá jejich texty s tím, že v některých případech upozorňuje na jejich shodu, v jiných ponechává prostor pro polemiku, názorový střet.

V kapitole, věnující se znovu provedení akcí (re-enactment), zaznamenala různost autorských přístupů. I z českého prostředí známe příklady, kde dojde k určitému významovému posunu (B. Klímová). Jiný čas, prostor, účastníci i celková situace mohou přinést nová poznání. Někdy se ale jedná o nešťastné rozmělnění původní myšlenky - presentaci v mramorových sálech galerií doplněné až směšným patosem (M. Abramovič).

Zajímavý je přístup Chrise Burdena k relikvům z jeho akcí. Když roku 1977 navštívil na pozvání Petra Štembery Prahu, nešel do žádné galerijní instituce, ale do Svatovítské klenotnice na Pražském hradě. Pamatuji-li si dobře, jeho matka byla restaurátorka těchto artefaktů. „Dotýkané předměty“ měly svoji vážnost nejen v dávných dobách, ale i v podobě sportovních i jiných hmotných memorabilií jsou vyhledávány, sbírány, obchodovány i dnes.

Poznámky bych měl jen dílí: V textu je u jedné z umělkyň použit výraz „ikona“, který dnes považují na nadužívaný, plevebný. Vhodné by asi bylo vysvětlit, že ve stejné době byli vedle sebe dva autoři obdobného jména - v Praze Vladimír Ambros a v Brně Vladimír Ambroz. V textu je chybná datace jedné fotografické kompozice H. P. Robinsona. Trochu zmatečně působí popisky v obrazové části po čísle 47 (J. Kovandy, Rafani, J. Mlčoch ad.).

IV.

V textu autorka připomíná svůj zájem o dílo Zorky Ságlové, které poslední léta připomíná zejména její manžel, fotograf Jan Ságl. Zeptal bych se, zda dodatečná presentace jejích akcí formou velkoformátových fotografií (např. v NG Praha) se původnímu duchu díla Zorky Ságlové blíží, či se mu vzdaluje. Zda už nedominuje práce samotného (jinak velice váženého) fotografa.

Předložená práce *splňuje* požadavky kladené na disertační práci, a proto ji *doporučuji* k obhajobě a *předběžně* ji *klasifikuji* jako: *prospěla*.

V Praze dne: 21. ledna 2022

Jan Mlčoch

Věžeňská 8

110 00 Praha 1