

Věc: Oponenstský posudek Evy Grabmüllerové

Název bakalářské práce E. G. nese název *Street art a jeho vliv na současnou malbu*. Příslušné téma je jistě v mnoha směrech zajímavé a z hlediska bádání nových „dějin umění“ důležité. Zcela vědomě dávám označení uměnovědné disciplíny do úvozovek, neboť již s vytčením tohoto tématu by měla být kladena otázka, jak se ho metodicky ujmout a zda na to stačí úzký koridor jedné ze společenských věd.

V úvodním textu je autorkou konstatována obsahová struktura textu. První část má zahrnovat definici street artu, jeho formy, výčet hlavních představitelů ve světě a u nás (pozornost je zaměřena na pražskou scénu). Druhá část sleduje dění na české malířské scéně a vytipovává autory, v jejichž díle lze nalézt ovlivnění či inspiraci street artem. Práci doplňuje přehledná obrazová příloha výborně propojená s textem (funkční odkazy), slovníček základních termínů a soupis literatury (použité, citované).

U citovaných pramenů je důležité upozornit na internetové zdroje. Bez internetu se téma street artu určitě neobejde. Práce s ním by ale měla probíhat s vědomím, že se jedná o zdroje informací, které nejsou závazně strukturovány, často neprojdou ani základní editací či redakcí (zvláště autorské stránky). Je třeba s nimi pracovat jako se „surovým“, autentickým materiálem, který je nutno podrobit určité kritické reflexi. Tu lze vyvíjet pouze na pozadí nějaké existující literatury k tématu a tedy při určení určitého kritického východiska. S existencí „odborné literatury“ ke street artu se opět vrátíme na začátek, a sice k otázce, jak metodicky sledovat street art?

Autorka zvolila čistě uměnovědný postup. Ve své práci sleduje „dějiny“ a „proměnu formy“ subkulturního jevu. K problematice street artu přistupuje lineárně, chronologicky, na základě postžení jisté návaznosti tvůrců a kauzality jejich životních osudů. Vzhledem k tomu, že velká většina autorů streetu pracovala a pracuje z principiálních důvodů anonymně, bylo třeba se opřít o „legendy“ a „legendární představitele“, ke kterým existuje literatura. Dějiny problému jsou ale natolik nekontinuální a ve své podstatě nehistorické (ne vývojové), že se na jejich zpětné dekonstrukci podílejí především členové žijících komunit a předáci dnešního streetu, kteří tím stvrzují své vlastní směřování. Tady někde lze lokalizovat epicentrum neustále opakovaných aktivit, které se místně a prostorově přeskupují a rozšiřují (internet nevyjímaje). Linearita je tu mnohde účelová a proto se text bakalářské práce místy přibližuje až mýtickému vyprávění: „*Historie moderního graffiti se začala psát na sklonku 60. let 20. století ve městě New York, kde... žil mladík jménem Demetrius, řečený také..., který se živil jako doručovatel zásilek.*“ (TAKI, s. 10). Na jiném místě: „*Jeho otec Gerard pocházel z Haiti a matka Matilda, která rozvíjela synův cit pro výtvarné umění a hudbu, byla portorikánského původu.*“ (Jean-Michel Basquiat, s. 12).

Následuje výčet hlavních představitelů graffiti a street artu a jejich stručné životopisy. Kdyby autorka rozšířila svou metodu, mohla by z informací, které tu uvádí, vytěžit více. Ze sociologického hlediska by například bylo podnětné vysvětlení termínů jako komunita, minorita, ghetto, z hlediska kulturní antropologie např. subkultura, móda apod. Pak by měla větší platnost informace o tom, že Basquiat byl míšenec, nebo že byl Haring homosexuál. V něčem tu lze nalézt paralely k jinému společensky se etablujícímu fenoménu, s jehož sledováním to má historie umění komplikované, totiž k art brut.

Už na začátku práce postrádám pokus o kritické vyrovnání se s tím, co to je onen „městský“ či „veřejný prostor“, s kterým se operuje napříč textem. Je to např. také internet? Není internet vlastně používaný stejně jako „ulice“, ve smyslu „prostoru pro veřejnost“? Jsou nějaké rozdíly mezi street artem a internet artem či mail artem? V čem konkrétně? Jaké ještě mohl mít street art předchůdce vedle graffiti? Konstatují-li se formy výstupů streetu, jsou tu souvislosti např. s historicky předcházejícími oblastmi volného umění - politickou koláží, land artem, body artem? Je-li street art aktivitou původně subkulturní, jaké jiné projevy (hudba, fanziny, blogy,


tištěná média, tatoo, piercing, performance) a činnosti (politické, ekologické, náboženské, sektářské aj.) ji provázejí a proč? Pokud je východisko street artu subkulturní a anonymní, proč má ambice se společensky etablovat? Proč street využívají ke svým reklamním kampaním nadnárodní firmy a korporace? Stanovení významových mantinelů by autorce pomohlo lépe a přesvědčivěji strukturovat téma. Jinak se totiž místy dostává k patafyzickým závěrům, jako například, že „street art se stává společensky přijatelnou formou ilegálního umění“, nebo že „...jsme opět konfrontováni se situací, kdy kapitalistická ekonomie masové spotřeby ve své snaze proměnit i privátní chování ve zboží expanduje až do oblasti, jež byla kdysi zapovězená.“ Těžko si představit, že nadnárodní korporace typu Coca-Cola znásilňuje tvůrce street artu a donucovacími metodami ho znesvobodňuje a nutí ke kolaboraci vlastního přesvědčení. Problém, zdá se, bude jinde. Scéna se prostě dělí na ty, kteří svobodně naplňují své přesvědčení a na ty, kteří se chtějí především společensky prosadit a peníze jsou pro ně dostatečným argumentem. Vykládat situaci asymetrickým příklonem k jedné nebo sdruhé straně je paušalizováním či generalizací, která je patrně opět spojena s legendarizací a mýtizací celého street artu.

Exkurz uvedený výše by pomohl i v druhé části práce. Autorka vybrala několik současných umělců, kteří podle ní rezonují se street artem. Důležitá je citace Jakuba Hoška, která sama dovysvětluje mnohé: „Do-It-Yourself kultura je protikladem mediální kultury. Přestává v ní být tak hmatatelný rozdíl mezi umělcem a konzumentem.“ (Dodejme i kritikem). Přeloženo: autor rozumí tomu, co vytváří někdo z jeho okruhu, protože on to fyzicky činí (praktikuje) podobně. Tady lze opět konstatovat paralely s některými tvůrčími projevy art brut. Jsou-li si tyto dva fenomény v něčem tak blízké, pak se nabízí otázka, proč? Co je oním spínačem aktivit, na jejichž konci zaznamenáme na první pohled těžko srozumitelný vizuální výstup? Lze pak autora těchto artefaktů skutečně označit za umělce? Tady se opět vracíme na začátek, k tezi, zda jsou schopné metody a instrumenty tradiční uměnovědy samostatně postihnout sociální a společenský půdorys street artových aktivit.

Přes všechny tyto oponentské úvahy je vzorek vybraným umělců současné mladé scény určitě pozoruhodný. Josef Bolf konstituuje obraz sice zcela odlišně od Ladislavy Gažiové nebo Jana Kalába, ale jakoby autor skutečně obrátil postup a do obrazů přenášel městský streetový exteriér, aby pak naopak zhmotňoval své postavy v „prostoru pod kontrolou“ (loutky, objekty, galerijní instalace). Vynikající je v bakalářské práci podchycený projekt Davida Böhma *Zemřeš*. Na tomto příkladu je patrné, v čem se anonymní street art odlišuje od výstupu profesionálně založeného umělce. Koncepce realizace je srozumitelná, čitelná a snaží se o skutečnou komunikaci. „Ulice umožňuje zapojit umění do každodenního života a rozehrát dialog s náhodnými kolemjdoucími, kteří by o kamennou galerii ani nezakopli.“ Jaká je tedy cílová skupina street artu? Na to by patrně odpověděla jiná společenská disciplína lépe, nežli uměnověda. Chybí tu totiž objednatel.

V mantinelech, které si autorka od počátku nastavila, vytvořila z bakalářské práce důležité kompendium. Hodnota práce je spíše heuristická a informační nežli kritická. Přes určitá úskalí se autorka, pokud bude v tématu pokračovat, bude muset ještě přenést. Zároveň jí ale vykonaná práce může inspirovat k rozšíření metodologických postupů v dílčí identifikaci pojmu street art. Na pozadí této problematiky může nahlédnout situaci současné uměnovědy, která se ze samostatné komplexní vědní disciplíny transformuje v humanitní obor, který využívá postupů, výsledků a praxe celého spektra dalších, mnohdy i zdánlivě nesouvisejících vědních oborů.

Předloženou práci doporučuji k přijetí a ke kladnému hodnocení.



Mgr. Petr Vaňous, srpen 2009