

Posudek oponenta disertační práce

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

- 1. Název disertační práce:** Umění a poznání – Přínos tematizace vztahu umění a poznání pro teorii současného vizuálního umění
- 2. Doktorský studijní program:** Obecná teorie a dějiny umění a kultury, studijní obor Estetika
- 3. Autor (jméno, příjmení, tituly):** Mgr. Barbora Řebíková
- 4. Oponent (jméno, příjmení, tituly):** prof. Mgr. Michal Koleček, Ph.D.

Disertační práce *Umění a poznání - Přínos tematizace vztahu umění a poznání pro teorii současného vizuálního umění*, kterou předkládá k obhajobě Mgr. Barbora Řebíková, představuje zajímavý a užitečný pokus o interpretaci situace aktuálního umění v širším filozofickém a estetickém diskurzu. Jak vyplývá již ze samotného názvu disertační práce, soustředí se autorka především na otázku sledování dynamicky se rozvíjejícího komplexu vztahů mezi aktuálním uměním a uměleckou tvorbou a poznáním. Základní teze disertační práce přitom v této souvislosti formuluje s důrazem kladeným jak na samotné definování vývoje vztahu poznání a umění se zřetelem položeným na nejnovější umělecké projevy a tendence, tak na přínos zkoumání tohoto vztahu pro teorii umění a především teorii současného umění. Jako klíčové formy vztahu umění a poznání přitom autorka charakterizuje: (1) poznání, jež má (musí mít) umělec (aby mohl tvořit); (2) poznání, jež můžeme získat z uměleckého díla a (3) poznání, jež musí mít vnímatel, aby mohl dílu (správně) rozumět. Doktorandka přistupuje ke zvolené látce s velkou erudicí a již výběrem základních vývojových směrů, které zásadně ovlivňují aktuální pohyby na umělecké scéně a které zároveň autorka staví do středu vlastního zájmu z hlediska zvoleného tematického rámce, jasně osvědčuje schopnost porozumět rychle se proměňujícímu uměleckému prostředí.

Disertační práce Mgr. Barbory Řebíkové je napsána svěžím a neotřelým jazykem, přičemž autorka bezesporu disponuje schopností jasně formulovat myšlenky a přesně vyjádřit podstatu sledovaného problému. Za jediný menší formulační problém je možné označit fakt, že se občas v textu opakuje, a to především v těch pasážích, kde se opírá o citace vybraných teoretiků či odkazy k jejich pracím, přičemž jejich myšlenku často před nebo po uvedení citace či odkazu znovu převypráví. Viz například odkaz k formulaci názoru Kendalla Waltona na straně 136 dole, ale takových pasáží bychom v předkládané disertaci našli víc. Bude-li doktorandka v budoucnu uvažovat o publikaci disertační práce, doporučoval bych jí ještě jednu disertaci přehlédnout a tyto formulace upravit a zjednodušit.

Zpět ale k obsahu disertační práce – doktorandka v jejím rámci jednoznačně osvědčuje detailní orientaci ve zvoleném tématu i schopnost formulovat rozsáhlý teoretický text, což dokládá jak vhodně zvolenou odbornou literaturou a jejími autory, jejichž skvěle vybrané

klíčové myšlenky citlivě zapojuje do svého textu, tak dobře vybudovanou strukturou disertační práce i správně zvolenými metodologickými postupy formulovanými v Kapitole II.

Těžiště disertační práce Mgr. Barbora Řebíková rozpracovává ve čtyřech na sebe logicky navazujících kapitolách, přičemž v první z nich (*III. Vnímavost vůči současnému dění v umění: „obraty“*) si všímá základní tendence v současném umění, kterou je jeho snaha o hledání nových vztahů mezi umělcem, jeho dílem, uměleckými institucemi a divákem. Doktorandka se v této kapitole opírá o klíčová stanoviska tří významných teoretiků současného umění, kteří reprezentují dle ní určující inovativní umělecké proudy – především edukativní a sociální obrat (Claire Bishop) a dále postprodukční tendence (Nicolas Bourriaud) a institucionální teorie (George Dickie). Doktorandka přitom na základě pečlivé interpretace textů vybraných teoretiků i s přispěním citlivé znalosti dynamických proudů aktuálního umění formuluje jako jeho základní tendenci snahu o „obrat k divákovi“, který je zásadně určován třemi faktory vymezujícími prostor aktuálního umění: postprodukce, vizuální kultura a institucionalizace umění.

Tento postup a z něho plynoucí závěr jistě reálně odráží situaci na umělecké scéně a v umělecké teorii, avšak vzhledem k dalšímu postupu doktorandky v její disertační práci je potřeba k němu vznést určitou poznámku. Přimlouval bych se za detailnější vymezení tématu – tedy onoho „obratu k divákovi“ –, přičemž se domnívám, že toto hlubší vymezení by autorce pomohlo v závěru disertační práce ještě přesněji formulovat její vyznění.

Doktorandka připomíná odkaz na postmodernu, uvádí autorku Miwon Kwon, zmiňuje se o klíčovém proudu New Genre Public Art a samozřejmě se zabývá také zásadním textem *Postprodukce* Nicolase Bourriauda. Jsem si vědom toho, i když doktorandka tento fakt nikde explicitně nevyjadřuje, že se vymezení uměleckého prostředí, které sleduje, soustředí na umělecké proudy vznikající především po roce 2000. Když by ale svůj teoretický exkurz hlouběji rozšířila o výše jmenovaná témata (zejména o problematiku postmoderny), našla by v nich tendence, které bezesporu stojí v základech dnešního uvažování o umění a podařilo by se jí možná ještě intenzivněji a přesněji vysledovat akcentovanou snahu o „obrat k divákovi“, která tvoří jeden ze základních pilířů předkládaného textu. Pro její další teoretickou práci, neboť jsem přesvědčen, že v disertaci vymezené téma bude i nadále sledovat, bych jí tedy doporučoval vyrovnat se v případné nové kapitole věnované postmoderně s následujícími teoretiky a jejich zásadními texty – Linda Nochlin (*Women, Art, and Power and Other Essays*, 1988), Craig Owens (*Beyond Recognition – Representation. Power, and Culture*, 1994), Suzanne Lacy (*Mapping The Terrain: New Genre Public Art*, 1994), Hal Foster (*The Return of the Real*, 1996), Nicolas Bourriaud (*Relational Aesthetics*, 1998), Boris Groys (*Going Public*, 2010) a nevynechal bych ani dva významné středoevropské teoretiky současného umění Igora Zabela (*Contemporary Art Theory*, 2012) a Piotra Piotrowskeho (*Art and Democracy in Post-Communist Europe*, 2012).

Následující kapitola *IV. Faktory ovlivňující podobu současného umění a jeho vztah k poznání* bravurně v širším rámci interpretuje myšlenky a postoje naznačené již v předcházející kapitole, přičemž nejhlubší zájem doktorandka věnuje problematice vizuální kultury a jejímu vlivu jak na celkový společenský kontext, tak na charakter aktuálního výtvarného umění. Stranou v této kapitole ovšem nezůstávají ani problematiky institucionalizace umění a nových postprodukčních uměleckých strategií.

V kapitolách zaměřených na *Filozofická východiska teorie vztahu umění a poznání* a *Estetiku současného umění* Mgr. Barbora Řebíková s přehledem a jasnou vnitřní logikou na základě vhodně vybraných autorů a teoretických konceptů buduje širší historický i myšlenkový kontext sledovaného tématu – tedy vztah především aktuálního umění a poznání. Pisatel tohoto posudku nedisponuje detailním zaměřením na oblast filozofie umění a estetiky, neboť se současnému umění věnuje spíše z pozice kurátora a teoretika umění. Přesto je i z jeho pohledu zřejmá detailní obeznámenost doktorandky s diskurzem filozofie a estetiky, a to zejména se zaměřením na aktuální uměleckou situaci. Ocenit lze v této souvislosti především doktorandkou formulovanou analýzu nástinu teorie symbolů Nelsona Goodmana v rámci kontextu estetického kognitivismu.

V závěru posudku bych rád přispěl poznámkou k vyústění disertační práce, kdy doktorandka dochází k formulaci termínu *poučený estetický postoj* jako k logickému důsledku radikálních změn v aktuálním uměleckém diskurzu i způsobu, jakým se tento diskurz vztahuje k divákovi a k problematice vztahu umění a poznání. Mgr. Barbora Řebíková přitom ve své disertační práci formuluje dvě klíčové oblasti participace diváka na uměleckém díle otevřené zároveň zcela přirozeně posilování možnosti dosáhnout prostřednictvím této participace poznání nebo toto poznání jiným způsobem uplatnit. Jedná se o „participativní diváctví“ čili aktivní účast na tvorbě uměleckého díla a „obrat k divákovi, který ovšem doktorandka spatřuje zejména v prostoru institucionální práce. Předřadil bych v souladu s tím, co jsem uvedl v souvislosti s vlivem postmoderního umění a postmoderní teorie umění, těmto dvěma oblastem ještě jednu, kterou by snad bylo možné nazvat „participativní autorství“. Způsoby umělecké tvorby, které by mohly být k tomuto termínu vztaženy, potom jsou všechny umělecké strategie, které intenzivně využívají možnosti umělce stát se součástí konkrétní komunity či sociální skupiny a prostřednictvím uměleckého díla vyjadřovat společenské obsahy. Do této oblasti by potom bylo možné zahrnout genderové, komunitní, environmentální, site-specifické a další umělecké strategie, které se od sedmdesátých let minulého století aktivně a angažovaně podílejí na společenském a politickém dění. I v jejich kontextu hraje poučený divák klíčovou roli, i tato díla prohlubovala roli umění v procesech společenského i individuálního poznání.

Na závěr posudku si dovoluji poznamenat, že výše uvedené podněty chápu především jako návrhy sloužící doktorandce pro inspiraci v dalším přemýšlení nad tématem, které dlouhodobě a s vysokou erudicí sleduje. Disertační práci Mgr. Barbory Řebíkové totiž považuji za vysoce kvalitní, **předběžně ji klasifikuji jako prospěl/a** a s velkým důrazem ji doporučuji k obhajobě.

Ústí nad Labem, 1. 5. 2018

prof. Mgr. Michal Koleček, Ph.D.



Katedra dějin a teorie umění
Fakulta umění a designu
Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem