

Posudek magisterské diplomové práce

Autor/ka práce: František Fekete

Název práce: Odmítnutí v umění. Případové studie vymanění se ze světa umění a jejich kontext

Posudek vedoucí/ho práce

Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Tereza Stejskalová, KF FAMU

Hodnocení obsahu a výsledné podoby diplomové práce (A/výborně – B/velmi dobře – C/dobře – D/dobře s výhradami – E/dostatečně– F/nedostatečně – nedoporučeno k obhajobě)

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce A

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu A

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu A

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol A

Jazyková a stylistická úroveň práce A

Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přeжатé pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě) A

Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava...B

Původnost práce, přínos k rozvoji oboru..A

Celkové hodnocení diplomové práce A

Slovní hodnocení diplomové práce včetně otázek, k nimž se diplomant/ka musí při obhajobě vyjádřit:

Práce Františka Feketeho se zabývá radikální tvorbou dvou dnes kanonických umělců amerického umění 20. století - Lee Lozano a Tehching Hsieh. Výchozí bod práce je institucionální teorie umění a deklarovaným cílem autora je analýza vybraných děl těchto dvou umělců jako aktů, které odhalují limity této teorie. Odehrávají se totiž na samých hranicích institucionálního světa umění a není zcela samozřejmé, nakolik je či není možné je považovat za umělecká díla. Práce také staví na teoriích Alexandera Kocha, který se zabýval profesionálními (vystudovanými, aktivními) umělci, kteří se v určitou chvíli rozhodli odejít z institucionálního světa umění. František Fekete, podobně jako Alexander Koch, se soustředí právě na paradoxní status samotných aktů odcházení, gest, která dotýčný umělec a umělkyně (Lozano a Hsieh) vykonávají jako své (poslední) umělecké dílo. Právě o Kochovu klasifikaci různých typů odcházení z

institucionálního světa umění se František Fekete opírá při analýze a srovnání *No Art Piece* a *Thirteen Years Plan* od Hsieha a *Drop Out Piece* od Lozano. Jde o paradoxní akty (nikdy ne úplného) vymanění se z institucionálního světa umění, které se do něj plně navrácí až retrospektivně, ať už je to v intencích umělce/umělkyně (Hsieh) či nikoliv (Lozano). V případě americké umělkyně pak navíc jde o radikální kritiku umělecké instituce - její jednoznačné odmítnutí. Tato Hsiehova i Lozano gesta odhalují, nakolik jsou hranice institucionálního pole nestabilní a že někdy nelze jasně určit, co do něj patří a co nikoliv i proto, že intence, motivy i projevy institucionálních aktéru mohou být rozporuplné. František tato dvě díla chápe jako radikální příklad tendence moderního umění, které se postupně dematerializuje a subjektivizuje do té míry, že přestává být jasné, zda je možné jej považovat za "artefakt vzniklý na poli světa umění," a je možné ho chápat i jako jeho destrukci. Ptá se, zda je to konec umění anebo nový začátek jiného chápání umění, a zkoumá vztah současného umění k těmto gestům, které představují určité vyvrcholení avantgardních tendencí v umění. Tvrdí, že tato díla nás nutí pohlédnout jinak na umění, ne již jako na artefakt navázaný na institucionální zvyklosti, nýbrž na specifickou zkušenost, která nemusí mít žádný institucionální status. Jedná se o výjimečnou, teoreticky velice fundovanou, promyšlenou a čtivou práci, která přichází se svou vlastní, přesvědčivou tezí. František nemá žádný problém pracovat s místní i zahraniční sekundární literaturou, shrnout její teze, kriticky se k ní vztahovat, vyvozovat své vlastní závěry. Práce převyšuje standardní požadavky na magisterskou práci na FAMU. Hodnotím ji za A.

Otázky k diskuzi:

1. Nejslabší částí práce se mi zdá být její závěr. Autor tu vyjadřuje přání nebo víru v existenci umění v pojetí Lozano a Hsieha, "světa ne-umění," který neusiluje o svůj institucionální status. Pakliže převáží, umění jako instituce pozbývá své oprávnění k existenci. Bývalo by dobré rozvést trochu více, v čem by takový "svět ne-umění" spočíval a proč nutně delegitimizuje svět umění. Závěr chápu jako pokus o pozitivní vyznění práce i jako vyjádření autorovy frustrace směrem k problematické povaze uměleckého provozu. Hluboce s ním ale nesouhlasím. Dokonce bych řekla, že představa jakési "ne-umělecké" utopie, neodcizené, institucionálně nepošpiněné činnosti (o které možná snila Lee Lozano) je logickým doplňkem (zcela pochopitelného) pocitu bezmoci v rámci umělecké scény, která ji však jen udržuje v modu problematičnosti a riskuje rezignaci na její reformu/proměnu. (Uvědomuji si přitom, že jsem se v tom příliš nevzdálila od závěrů své deset let staré eseje, na kterou se František ve svém závěru také odkazuje.) Jinými slovy nevěřím na neodcizený (umělecký) svět bez institucí a mocenských struktur.

2. Možná to nebyl vědomý krok, ale zdá se mi, že se z interpretace aktivit Lee Lozano vytratil jejich politický náboj - František opakuje, že šlo o její subjektivní zkušenost, ale nezdůrazňuje podle mne dostatečně, že se jednalo o zkušenost, v níž je osobní a politické hluboce provázáno. Píše, že: "Touha Lozano po vymanění se je však spíše než politickým bojkotem institucí osobní snahou o vymanění se ze života jako aktivní produkce, sebe prezentace a pokroku." Už to je velice společensky angažovaný a politický akt, není to jen otázka subjektivního prožitku. Podobně tady:

“Z nutnosti přestat aktivizovat svůj soukromý život ve veřejném prostoru jako umělkyně se Lozano přesouvá do vlastního vědomí. Její metodou se stává radikální a uzavřená subjektivizace uměleckého díla.” Šlo tu ale zároveň o specificky chápanou politickou intervenci, kterou nelze oddělit od soukromí a osobního prožitku. Je to svým způsobem “lidská stávka,” jak ji třeba chápe italská teoretička Fulvia Carnevale (členka kolektivu Claire Fontaine), kdy se vědomě stávám cizincem v dříve důvěrně známém, samozřejmém světě, akt, který právě F.C. chápe jako bytostně politický.

3. Zdá se mi, že se tu trochu nejasně operuje s termíny jako subjektivní zkušenost, život, atd. Jak tyto termíny chápat? Existují nějaké teorie, které by mohly tyto pojmy specifikovat? Mám pocit, že kdykoliv teoretici avantgardy (jako např. Groys) mluví o “životě,” to, co mají na mysli, je právě to, čemu říkají feministické teoretičky sociální reprodukce - komplikovaná síť vztahů a každodenních aktů, které nás udržují při životě a v mentální i fyzické rovnováze. Teorie sociální reprodukce tento zdánlivě neutrální “život” politizuje, protože poukazuje na nerovnost - třídní, genderovou, rasovou, která určuje, jak moc nás tento “život” tíží a zaměstnává, jako moc jsme to právě my, kdo je zodpovědný za “údržbu” života. Je to podle mě zajímavá perspektiva, jak se ještě jinak podívat na tvorbu Lozano a Hsieha, kteří vykonali gesta, v nichž je těžké rozlišit mezi “životem” a “uměním.” Jistě se “život” Hsieha lišil od “života” Lozano, právě protože byli odlišní, muž a žena odlišného kulturního a sociálního pozadí. Co je pak ono “ztrácení času” u Hsieha? Je sociální reprodukce ztrátou času? Bod 2 a 3 by se dal trochu shrnout, že mi v práci chybí trochu feministické teorie. Chápu, že je to ode mne trochu nefér, někdo, kdo se zabývá zas něčím jiným, by zas asi řekl, že by práci obohatil zase jiný přístup. Minimálně mi ale chybí zmínka o tom, že Lozano, v rámci jednoho ze svých bojkotů odmítla mluvit se ženami po dobu jednoho měsíce (a prý to pak dodržovala do konce svého života). Tento akt byl mimochodem i předmětem re-enactmentu dalších umělkyně. Jak tento postoj mohl souviset s jejím vymaněním se z umění?

4. Zaujala mě poznámka o tom, že v případě Lozano nejde jen o dematerializaci uměleckého díla ale i o dematerializaci instituce umění. Není mi jasné, co tím přesně myslíš. Souvisí to nějak s ne-uměním? Můžeš to rozvést?

Datum:

Podpis: