

## Oponentura bakalářské práce Bc. Venduly Guhové

### Jídlo jako zprostředkovatel významů v konceptuálním umění. Přístup Alison Knowles a Rirkrita Tiravaniji

Oponent: MgA. Tomáš Uhnák

Ačkoliv jsou jídlo, aspekty konzumace, gastronomie a potravinové systémy předmětem nebývale velkého zájmu studia v sociologii a antropologii, nemluvě o společenském populárním diskurzu, tak se domnívám, že tato témata dlouhodobě nejsou dostatečně reflektována na teoretické úrovni v rámci audiovizuálních studií a dějin umění v Českém prostředí. Přes výjimky zoufale chybí jak překlady, tak originální publikace, které by zhodnocovali práci s jídlem v kontextu vizuálního umění. S velkou radostí a notnou dávkou optimismu nyní mohu konstatovat, že bakalářská práce Venduly Guhové rozčeřila stojaté vody v oblasti jídla a umění na teoretické úrovni.

Guhová se rozhodla pro analýzu děl a přístupů dvou důležitých (či jinak řečeno – exponovaných) představitelů tohoto žánru – Alison Knowles a Rirkrita Tiravaniji. Bakalářka Guhové je však mnohem více než jen pojednání o výše zmíněných umělcích. I přes poměrně hluboký záběr do tématu považuji práci Guhové za dlouho chybějící úvodník ke gastro – umění. Na pozadí jejich čtyř děl rozehrává srozumitelným a přístupným jazykem sondu do oblasti, která je nezřídka opomíjena dokonce v rámci výuky dějin umění na vysokých uměleckých školách.

Rád bych vyzvedl především první kapitolu bakalářské práce, věnovanou dějinám jídla v umění. Ačkoliv není ambicí Guhové psát encyklopedii gastro - artu, do jisté míry tak činí a považuji to za důležité. Především pokud jde o důslednou práci s pojmy, které se pojí s užíváním potravin a spotřebou v kontextu umění. Velice sympatické je také komplexní práce a zasazení tématu do širšího společenského kontextu a ukotvení jídla a gastronomie a její společenská a politická role. Také považuji za významné a ne zcela samozřejmé, že performance o kterých píše zasazuje nejen do dobového kontextu umění, ale také do kontextu sociálních hnutí a emancipačních snah vedených skrze jídlo především ženami a feministickými hnutími.

Text je přínosný i z hlediska otázky, jak se stává vaření uměním. Na příkladu řady postojů polemizuje kdy, za jakých podmínek se vaření či konzumace může stát uměním a kdo se v moderních dějinách zabýval vařením v uměleckém kontextu. Poměrně citlivě zohledňuje aspekty gastronomie, tedy příprava, konzumace a sdílení jídla a představuje poměrně ucelený exkurz do světa gastronomie.

Autorka píše, že její práce „Zabývá se tím, jaké významy jídlo zprostředkovává v dílech Alison Knowles *Make a Salad* a *The Identical Lunch* a jaké v dílech Rirkrita Tiravaniji *Untitled (Pad Thai)* a *Untitled (Free/Still)*.“ Její bakalářská práce je však mnohem více, je zejména chybějícím teoretickým úvodníkem do oblasti food art, či lépe gastro performance.

Část, kterou považuji jednoznačně za nejdůležitější nese název „Proměny role jídla v umění v průběhu 20. století“. Doporučuji snad jen tuto část lépe strukturovat – vytvořit ucelenější a rozsáhlejší samostatné bloky a příspěvky k oblasti gastro - artu. Není to možná zvykem, ale také kvůli již výše zmíněné absenci podobné práce, to považuji za vhodné.

Ačkoliv je práce Guhové konzistentní, není mi zcela jasné, proč si vybrala právě tyto umělce a právě ta díla, o kterých psala. Výběr považuji za zbytečně opatrný a populárně – konvenční, čímž ale nijak nechci snížit kvalitu rozboru a záběru Guhové, naopak se domnívám, že vykresala mnoho i z poměrně

dobře rozebraných umělců a děl. Domnívám se však, že Guhová mohla zvolit pro srovnání alespoň jedno současnější dílo či tendenci a ilustrovat na něm významnější posun, který jinak v jejím případě končí na začátku nultých let a zabývá se tak spíše nuancemi. Nabízí se srovnání s někým, kdo zavedený není, v rámci Evropského kontextu například vycházející hvězdy Cooking section, nebo Bureau of melodramatic research, Asuncion Molinos Gordo, či Tamás Kaszás, známý i z kontextu Českého uměleckého prostředí. Konečně, domácí ukotvení či obecně investice do výzkumu „marginálních“, okrajových nebo nových tendencí, fenoménů a umělců by bylo jistě vítanější, než další vrstva teoretického nánosu na již poměrně zbytnělé téma Tiravanija. I přes to však jako pozitivní vnímám otevření diskurzu na dané téma v Českém prostředí a na dílech dobře nich demonstruje paradigma doby a otevírá prostor pro další rozbor.

I když Guhová kriticky reflektuje pozici obou umělců a především v případě Tiravaniji si bere na pomoc velice široký poznámkový aparát, i přes to (nebo možná právě proto), její srovnání děl dvou umělců vyznívá trochu jako rapový battle a čtenář chvílemi čeká, kdo z toho vyjde čestněji a etičtěji, autentičtěji. Mám na mysli především část o elitnosti a exkluzivitě některých událostí a přístupů a mnohem více problematizuje Tiravanija než Knowles, ačkoliv u ní také dochází ke komodifikaci událostí a hned dva krát. Ocenil bych tedy stejný přístup k oběma. Také u Knowles deklarovaná radikalita, provokativnost a posouvání hranic v některých momentech může být kastrována o jejich subverzivní potenciál, i když tou radikalitou je každodenní úkon spotřeby. Také spotřeba je jeden ze způsobů volby – systému, atd. A nereflektované přenášení kontextu například v případě začlenění sendviče Knowles do kavárny muzea může být značně problematické (viz. „*Radical Hospitality in Contemporary Art* v roce 2012 byl vystaven reálný tuňákový sendvič se sklenicí podmáslí. V kavárně muzea byl taktéž nabízen (tentokrát ke koupi)“.

Guhová cituje Robinsona a Woodse, když píše, že „Jídlo je v *Make a Salad* a *The Identical Lunch* novým, provokujícím uměleckým prostředkem, posunujícím hranice umění a žánr performance, a obohacujícím dosavadní užití umění o sféru domácnosti. Jídlo tu lze chápat jako médium zážitku, jako druh média stejně důležitého jako jiné.<sup>[1]</sup> Pojmenování příležitosti jídla jako umění přináší pozornost k užívání si každodennosti. Je mírně subverzivním prostředkem, který přináší do umělecké tvorby lehkost a zpochybňuje tendenci brát umění vážně. Relativizuje pojem umění a říká, že veškeré každodenní činnosti jím mohou být, čímž působí proti pojetí komodifikovatelnosti uměleckých objektů a vede k přehodnocení umění jako společenského vztahu.<sup>[2]</sup>“

Navrhuji tuto pozici dále rozvinout a problematizovat, zejména pokud jde o „relativizaci pojmu umění“. Domnívám se, že stejně výživným tématem k zamyšlení by bylo najít paralely mezi trhem umění, spekulacemi, formováním cenotvorby uměleckých děl různými aktéry a konzumaci sendviče Alison Knowles v kavárně muzea, kam byl importován a institucionalizován. Guhová toto sice reflektuje, možná by si to ale zasloužil delší a důslednější zpracování. Další příklad je převádění happeningu Knowles do síťotiskových grafik, kde se otvírá plejáda otázek po motivacích k takovému kroku a propojení s životními podmínkami a možnostmi, které trh s uměním nabízí. Zajímá mě například, odkud se bere potřeba „ukotvovat“ happeningy vizuálním záznamem, než jen písemným, nebo ústním, čímž Knowles „dodala dílu status uměleckého objektu“, jak píše Guhová. Obecně, nabízí se navrhnout hloubkovější sondu do ekonomicko – sociálních koordinátů obou sledovaných umělců a více se zaměřit na tlaky a zájmy své i lidí v jejich okolí, kterým čelili a čelí, které také formovali jejich díla.

Více tak navrhuji zdůraznit a zaměřit se na problematiku přenosu událostí – happeningu do kulturních institucí a jejím nakládáním v rámci turné, které dále umožňuje morfování původnímu záměru a jak tedy funguje dekontextualizovaná sociální událost kontinuální denní praxe?

---

[1] ROBINSON, J., The Sculpture of Indeterminacy, s. 97-98.

[2] WOODS, N., Taste Economies, s. 158.

Poslední drobná výtká se týká části, kde Guhová cituje text od Renate Dohmena, který píše, že: „lots of people“ se často objevuje na seznamu užitých materiálů jeho děl, vnímá je tedy ne jako pouhé diváky, ale jako součást díla. Jejich přirozené chování v těchto vzniklých prostředích Tiravanija považuje za důležitější než samotnou kontemplaci. Jeho snahou je, aby dílo žilo, naopak pokud tam lidé chybí, je znát, že není úplné.“ Uvítal bych polemizaci s takovým prohlášením, například do jaké míry lze mluvit o „přirozeném chování“ v prostředí veřejné nebo soukromé kulturní instituce a v instalaci, která má svým způsobem determinační rámec. Stejně tak bych očekával polemizaci s tezí, že „Sám sebe vnímá Tiravanija jako katalyzátora děl, který neurčuje výstup, nevynucuje participaci a nesnaží se ji manipulovat.“ Navrhuji jí rozšířit, za jedno ze stěžejních momentů považuji právě moment interakce, nastavování rámce a kritérií, a aspekty participace a fenomén vytváření zážitků. Taková analýza mi chybí. Objevuje se sice později díky citátům Bishop a Kraynak, ovšem stále jsem čekal na osobní pozici Guhové, můj dojem je takový, že převažují citáty.

Guhová je příkladná rešeršistka a velice obratně začleňuje nalezené úryvky do své práce. Ovšem často tyto části dominují a text Guhové má spíše funkci propojování citátů a odkazů, než obhajobu její vlastní pozice skrze autorský text. Nemluvě o částech, kde citáty na sebe volně navazují, sice umně napojené, ale tvoří spíše přesnou koláž, než že by Guhová vedla vlastní výklad. Číní tak hlavně v části o komodifikaci sociální události u Tiravaniji, kdy kapitalismus pohlcuje alternativy a přivlastňuje si některé její části.

Co bych asi nejvíce vytkl je závěr bakalářské práce. Stylisticky i argumentačně pokulhává za předchozím textem, je chudší a působí snad ani ne odbytým, spíše nedokončeným dojmem. I přes to má bakalářská práce Venduly Guhové velký potenciál a přimlouvám se za to, aby na ní dále pracovala a v upravené podobě publikovala.

V Praze dne 8.9.2017

Tomáš Uhnák