

Posudek oponenta dizertační práce

Autor: MgA et Mgr. Veronika Lukášová

Dizertační práce: *Posvítit si do tmy*. Brno 2019, 129 s. + 15 s. dokumentace výstupů.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Irena Armutidisová

Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.

Oponent: Prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

Pracoviště: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Seminář dějin umění.

Hned na počátku je třeba říci, že doktorská dizertační práce Veroniky Lukášové je svým tématem i zpracováním ne příliš obvyklým činem. Autorka jako umělkyně se nijak nesnažila subjektivně vysvětlit vlastní uměleckou tvorbu, jak to někdy v případě tvůrčích umělců bývá, ale usilovala o teoretickou reflexi vztahu umění a vědy na jedné straně, a na straně druhé se zamyslela nad možnostmi interpretace děl, v nichž se věda a umění propojují. Musela proto prostudovat a přečíst značné množství literatury z velmi rozdílných oborů – od přírodovědy přes teorii dějin umění až po klasické uměleckohistorické studie. Výčet jejich zdrojů, který nezahrnuje pouze vědecké publikace, ale též internetové zdroje a filmy, je úctyhodný a poukazuje dobře na šíři problematiky, v níž se autorka při psaní své práce pohybovala. Osobně jsem se s průběhem autorčiny práce setkal již dříve, když jsem zpracoval „posudek oponenta písemného pojednání“ 30. května 2016. Od té doby autorčina práce výrazně pokročila a výsledkem jejího doktorského studia je velmi inspirativní práce, nabízející prostor pro další úvahy a diskuse.

Je zřejmé, že v tak pozoruhodné dizertační práci bychom mohli najít místa, jež by si zasloužila korekturu, nicméně v celku práce se jedná spíše o drobné nedostatky. Alespoň v náznaku zmiňují nejpodstatnější, tak např. na s. 7, pozn. 13 se mluví o tom, že „Leucippus převedl Démokritovy myšlenky do básně“. Ve skutečnosti poněkud záhadný filozof *Leukippos* byl *předchůdcem* (!) Démokrita, jenž na jeho základě vypracoval zcela nový systém. Pokud se v textu hovoří o básni, je zde možná myšlen římský básník Titus Lucretius Carus, který ve své básni *De natura* ovšem Démokrita více propojil s Epikúrovou filozofií. Na s. 26 je nazývána

Talbotova technika „fotogenickou kresbou“ – asi jednodušší a lepší (a také u nás používaný) překlad by snad mohl být „*kresba světlem*“. Kromě toho na několika dalších místech se setkáme s drobnými nepřesnostmi, jež jsou zjevně způsobeny anglickým původem slov překládaných do češtiny. Rovněž v poznámkovém aparátu se někdy autorce stává, že zapomene uvést větu poznámky velkým písmenem, případně nepracuje s poznámkou jako s uzavřenou větou, apod. Jak jsem ale řekl, jsou to místa nikoli častá, a navíc vzhledem k rozsahu celé látky a řešeného problému v dizertační práci ne příliš podstatná.

Celá dizertační práce je dobře a logicky strukturovaná. I když autorka pracuje často s vlastním převyprávěním výroků jednotlivých autorů, nevzniká z toho nějaká kompilace volně připojených textů k sobě, ale naopak: autorka dokáže tyto výroky skloubit do logické návaznosti. Někdy bych čekal jako čtenář doplnění oněch výroků o vlastní autorčino východisko, ale dovedu pochopit i to, jestliže autorka ponechá závěr otevřený do budoucnosti. Základem práce již od počátku studia v doktorském programu byla pro Veroniku Lukášovou dvě základní východiska, která doktorandka představuje v úvodní části spolu se současným stavem problematiky vztahu mezi uměním a vědou. Je dobře patrné, že jednou z hlavních inspirací se pro ní stala úspěšná výstava, kterou roku 2002 v Karlsruhe připravil francouzský sociolog Bruno Latour, a jejíž téma „Iconoclash“ se stalo základem pro celou strukturu autorčiny dizertaci.

V této souvislosti jsem v průběhu práce s autorkou diskutoval o Latourově pojetí – proto zde zopakuji svůj napsaný výrok: „*Latourovo upomenutí pro doktorandku, která se zabývá obrazy ve vědě, zní – izolovaný vědecký obraz je svým způsobem důvodem pro iconoclash: nemá význam, neříká nic, neukazuje nic, nemá referent. Proč to tak je? Protože vědecký obraz obsahuje soubor informací vedoucích k další plejádě obrazů v řadě ...; iconoclash, to je více zásahů výzkumníků, více přístrojů, více zprostředkování – to vše vede k lepšímu porozumění a k větší objektivitě (paradoxně však nikoli k větší reprezentaci, tj. lepšímu „zobrazení“).*“ V tom by mohl být pochopen základní rozdíl oproti uměleckým dílům, v nichž důvody pro iconoclash jsou mnohem rozmanitější. Dovolím si upřesnit svůj vlastní návrh překladu, jak o něm píše autorka na s. 9, pozn. 17: „francouzský sociolog se snaží interferencí mezi třemi ikonoklastickými vzorci (v náboženství, ve vědě a v umění) dojít někam mimo spory o obrazy (překlad podtitulu výstavy zní „*svět /nebo oblast/ mimo války obrazů ve vědě, náboženství a umění*“).

Po úvodní inspiraci Latourem a jeho teoreticko-sociologickým a umělekohistorickým konceptem se autorka dostává ke své druhé inspiraci, tentokrát k uměleckým teoriím Art-Sci, pracujícími s konceptem propojení umění a vědy. Klade si přitom otázku, zda jsme svědky zrodu třetí kultury, v níž by se umělecká a vědecká produkce propojovala v nový celek. Již v úvodu si tak doktorandka staví před sebe dva hlavní úkoly: zjistit podobnosti a rozdíly mezi obrazy ve vědě a v umění a současně –v souladu se svým vlastním uměleckým založením– pokusit se tyto rozdílné světy spojit do rámce jediné umělecké, resp. vizuální kultury. Tomu odpovídá i další členění dizertační práce.

Ve druhé části své práce se autorka nejprve důkladněji vrací k Latourovým textům pro výstavu Iconoclash v Karlsruhe. Na tomto místě bych asi přece jen napsal německý a tehdejší název výstavní instituce: *Zentrum für Kunst und Medientechnologie*. Teprve od roku 2016 nese tato instituce dnešní název Zentrum für Kunst und Medien, jehož anglický překlad autorka používá. Na s. 13 by mělo být řečeno, že Latourovi jde nikoli o definici pěti střetů obrazů, ale sociologicky o pět definic postojů lidí, kteří jsou konfrontováni s obrazy /a s jejich střetáváním se. Obrazy jsou dnes takřka všude kolem nás a odtud se již od sklonku minulého století hovoří často o „iconic turn“. Takové obrazy mohou být či nebýt uměním a tak se doktorandka dostává k jedné z pozoruhodných studií severoamerického historika umění Jamese Elkinse. Představuje jeho úvahy o vztahu dějin umění a vědeckého zobrazení. Zde mám jedinou drobnou připomínku k překladu na s. 20, kdy na místo trojice „kresba, skeč a finální verze“ bych použil v umělekohistoricky běžnější praxi „návrh, skica a finální provedení“. Když autorka studovala Elkinsovu interpretaci vztahu uměleckého a neuměleckého zobrazení, tak ji snad přirozeně zaujala zejména jeho analýza vztahu zobrazení a umělekohistorického popisu fotografie Felice Frankelové. Odtud se proto dostává ke dvěma klíčovým částem pro porozumění vlastním dílům: nejprve k fotografii ve třetí části a potom k zobrazení subatomárního v části čtvrté. Zde je zcela přirozeně jako autorka uměleckých děl na pevné půdě a zejména tyto části jsou místem, kde vkládá své vlastní úvahy a zkušenosti. V obou těchto částech pracuje přitom obdobně jako v předchozích částech s podstatnou a moderní literaturou (na příklad inspirativní jsou pro ní úvahy z antropologie umění Hanse Beltinga) a tuto literaturu velmi vhodně používá k pochopení základů své vlastní práce. Z hlediska výstavby celé dizertace zůstává nakonec před autorkou hledání interpretačního rámce pro vztah umění a vědy. V poslední části se proto obrací k umělekohistorickému konceptu „science of art“ britského historika umění Martina Kempa a k uměleckému konceptu „Art-Sci. Jedná se o určité protichůdné koncepty, neboť Martin Kemp zkoumá to, jak mohou být strukturální intuice obdobné ve vědě a v umění, zatímco umělecký

koncept Art-Sci touží pro propojení uměleckého i vědeckého dohromady. Určitá otevřenost této části přitom není na škodu, neboť v závěru autorka zdůrazňuje, že její výzkum ji umožnil získat teoretický přehled o celé složité problematice a současně ovlivnil její uvažování o vztahu vědy a umění v její pozici tvůrčí umělkyně.

K celé práci je jako závěrečný exkurz připojena ještě relativně samostatná část Dokumentace praktického výstupu dizertační práce. Zde jsou shromážděné umělecké výstupy, které autorka realizovala v době doktorského studia na svých prezentacích, výstavách i v jednotlivých uměleckých dílech. Právě na příkladech těchto realizací by bylo možné z uměleckohistorického hlediska podotknout., že Elkinsův pojem „konec reprezentace“ nám právě zde umožní porozumět hlavní stránce iconoclashe doktorandky: obrazy subatomárních částic „nezobrazují“ věci, ale stopy jejich pohybu. Nejsou to tedy obrazy věcí, ale *obrazy informací*, které musíme dále a dále sledovat a rozšifrovat. Kempův pojem „strukturálních intuicí“ nám naopak na příkladu autorčiných obrazů umožní porozumět tomu, v čem se liší obrazy umění a vědy.

Celkově lze říci, že doktorská dizertační práce Veroniky Lukášové splnila všechny předpoklady pro zpracování doktorské práce. Autorka velmi dobře pracovala s teoretickou literaturou, prokázala vlastní teoretické myšlení a spojila je s vlastní uměleckou prací. Celá dizertace je logicky sestavena a velmi dobře napsána. Proto ji **jednoznačně doporučuji k obhajobě.**

Brno, 15. září 2019

(prof. dr. Jiří Kroupa, CSc.)