

Oponentský posudek disertační práce MgA. Petra Duba, DiS.

Vybrané postkonceptuální přístupy v současné české malbě

Autor: prof. ak. mal. Jiří David

Pracoviště: Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze

Datum: 5. 9. 2012

Vysoké učení technické v Brně: Fakulta výtvarných umění

Název programu: Výtvarná umění

Studijní obor: Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz

Školitel: doc. Václav Stratil, prom. ped.

Brno 2012

Text k textu Petra Duba

Psát jakousi oponenturu na kohokoliv mne začíná unavovat, možná je to věkem?! Možná taky i nechutí neustále pojmenovávat, možná i mou lenosti se vracet k pojmům, které víří? Rozhodl jsem se, že tato oponentura bude má poslední, mimo mé základní povinnosti ve vysokém školství. Poznal jsem práci Petra Duba detailněji až když se objevil v Praze v našem ateliéru. Jeho vnímavost a schopnost polemizovat (kriticky) jsem začal rozlišovat následně a vážím si jí dodnes. Jeho současná disertační práce s titulem: *Současný jazykový diskurz ve veřejném prostoru*, či *Vybrané post-konceptuální přístupy v současné české malbě*, tak poměrně logicky navazuje na jeho schopnost vnímat jemné konsekvence v tomto poli. Tím se jeho práce dá snadno vnímat, jako jistý slovník s pojmy, které se v tomto poli diskutují, tedy i zpochybňují, ovšem na základě analýz a argumentů. To považují v této práci za mimořádný vklad. Je v ní tak mnoho polemických, rozporných úvah, které by si postupně zasloužily uvést samostatně.

Nemíním se v mé „odpovědi“ zabývat jednotlivostmi, které Petr Duba razantně předkládá k posouzení, neboť bych strávil veškerý čas i na jedné z nich. Například, kdy Petr předkládá v úvodu toto : *V éře vztahové estetiky a postprodukce se může zdát, že pro malbu nezbývá prakticky žádný interpretační prostor, jelikož většina ostatních médií je aktuálně schopna zachytit dobu a její klima přesněji a především rychleji...* Mohu tedy už jen konstatovat ano a doložit proč, mohu pochybovat a říci proč, mohu nesouhlasit a říci proč, ale proč? Nebo: *Sama společnost spektaklu tak prostřednictvím „senzacektivních médií“ ve vleku mediálních obrazů lamentuje nad funkcí umění a v rámci soudních přelíčení, která ve většině případů končí absurdními rozsudky jen těžko vykladatelnými ve smyslu práva, volá po svých hlavních mediálních hvězdách – Jiřím Davidovi a Milanu Knížákovi – s otázkou Jak je to možné? Pár ovšem na dané téma zarytě mlčí (logicky neschopen vysvětlit během pětiminutového vstupu dějiny modernistické revoluce v umění) a za tiché přítomnosti digitálních kamer vyřizuje dlouholeté účty z počátku „vojny dobra“, a zla v českém umění“. Kde vůbec začala...? Nebo taky: *Domácí umělecká scéna skrze většinový proud současného umění paradoxně posiluje svou uzavřenou identitu*. Atd. atd. Všechno to jsou legitimní úvahy nutné k následování, rozboru, ale jsou to taky i jisté postuláty, a odkazové mantry zdejšího počínání na bázi námi všemi dohodnutého konstruktů, účelu.*

Proč jsem uvozoval tento text mou osobní „zprávou“, nebylo proto, abych něco nepatřičně vysvětloval, na podkladě Petrovi práce a tím si ji přivlastňoval. Ne souvisí to spíše z přesvědčením, které vplývá i z jeho úvah, aspoň tak jak je chápu. Neboť snad mohu v tomto kontextu říci, že to co vnímám jako současný projev umění, je cosi jako jasně vnímaná chuť, či vůně, která je naprosto

nezaměnitelná, avšak zmizí, jakmile se ji pokoušíme přesně pojmenovat. Smysl je tak celý zde, ale právě jen tehdy a pouze tehdy, když jakožto celý ve své plnosti uniká. Jak tedy dnes chápat umělecké dílo, uměleckou prezentaci, uměleckou sebereprezentaci aniž by se muselo vše neustále sebeobhajovat. I v tomto duchu se nese celá disertační práce Petra Duba.

Souhlasím s jeho výstupy, neboť si myslím, že množství současných uměleckých strategií počítá s intenzitou vnímání poučeného diváka a tak mu nabízí často velmi sofistikované klíče, jak uchopit to k čemu divák vlastně potřebuje, tedy k sebeidentifikaci ve společnosti, která většinou s uměním nemá co společného. Proto se mi chce i v souvislosti s prací Petra Duba citovat (parafrázovat?) známé teze svatého Augustína o čase, kdy říká, cituji: *neexistuje minulost, přítomnost a budoucnost, ale jen přítomnost minulosti, přítomnost přítomnosti a přítomnost budoucnosti*. V této souvislosti by snad dala použít i má teze, s kterou zacházím jako s jemným filtrem vůči současnému umění a také se „hodí“ i na charakteristiku Petrova uvažování: *To co mne zajímá nezná řešení a navozuje tak vědomou, reflektovanou smyslovou bezradnost, jež může vést ke konfliktu mezi zkušeností diváka s jeho sedimentovanou pamětí (to si pamatujeme nepodléhá zkáze naší zkušenosti). To co mne zajímá není introspektivní výpověď, ale důvěrně intimní stínovou pro rozpomínání. Rozvinutou psychologickou kalibrací neboli metodou pro pozorování citového zaujetí, nebo intuitivnímu přizpůsobení se. To co mne zajímá přiznává podmanivou nejistotu, skládanou z trosek obrazu, jež mohou evokovat už jen sféry odlišností. Navíc při chronickém výpadku jakékoliv možnosti integrace. To co mne zajímá tak zároveň vytváří, definuje prostor pro důraz na atavistickou paměť, tedy pro tušené, přesto dávno zapomenuté, přežité znaky a vlastnosti. To co mne zajímá je šance na společné, empaticky sdílené bloudění, často, vlastně převážně, v duchu konkursu nominace na neúčast. To co mne zajímá je tak vědomé přijetí rizika*.

Myslím, jsem si skoro jist, že Petrova práce vědomě pracuje s tímto jemným předivem událostí, tedy s otevřenými pojmy, pojmy, které nelze přesně vymezit a které jsou si „jenom“ podobny. Co to vlastně ale říká, o jaké destabilizaci hodnot se ve své práci mimo jiné zmiňuje? Je opravdu možné vidět a říkám záměrně vidět na Petrem dále avízané intelektuální strukturu textu, kdy spolu s důrazem na různost interpretace vyzdvihuje jako nosnou konstrukci pro další pochopení? Pravděpodobně ano, neboť jeho úvahy mají silné vazby na samotný provoz umění jako celku, tedy s vazbami i na její institucionální strukturu, na schopnosti interakce vnímatele i na schopnost uměleckého jazyka sebereprezentovat jako entitu, která vytváří především vztah. Vztah je jejím artefaktem. Samotná forma artefaktu sice k tomuto vztahu odkazuje, ale není tím, čím se máme zabývat. Je vedlejším produktem, pouze připomíná, ladí mimo svou fyzičnost. Není to snad, ale prioritně dáno panikou, strachem ze zkomercializování, který by použil pouhý fakt věci jako zboží.

Otázkou však přeci jen může být, jestli i interaktivní vztahy, pokud mají didaktickou strukturu, nevedou ke stabilizaci hodnot, tedy do přímého protikladu v duchu postduchampovské tradici destabilizaci hodnot? Nelze však v této souvislosti zároveň tvrdit, že by se formy umění na základě vlastní paměti, měly spíše svinout do své koherentní, autonomní podoby. A tuto svou intenci, toto svébytné území, a jeho jednotlivé zóny si tvrdě chránit, před všemi, který jim pohrdají. Stát se vzácným, nedostupným, ale i nepřijatelným. Rozbít tak tvrzení, že umění je pouhá pojmová fikce? Jistě lze právě v těchto rozporech neulpět ani na jedné z výchozích premis, kdy jedna z nich může vést k pouhé tezovitosti a druhá například k vyprázdněné estetické dekorativnosti bez obsahu. Takže pokud vnímám současné projevy umění, podobně možná jako se nese duch textu disertační práce Petra Duba, nechci se omezovat jistým druhem stereotypních tezí. Respektuji tak umění jako artefakt, kontext, situaci z pohledu jisté nečekanosti (výše specifikované) v mé i paměti umění. To mimo jiné znamená, že můj respekt patří těm umělcům, kteří se dokáží ve své práci silně identifikovat skrze své přesvědčení, možnosti, schopnosti, z vlastním nestereotypním, neschematickým, nemodelovým pohledem na svět. To mi stačí, neboť toho nelze docílit pouze chtěním, či načtením množství dobových informací.

Petrovu práci a úvahy vnímám přesně v tomto smyslu a na závěr: Jistě znáte známý paradox lháře, ten se ptá: kdy je pravdivá věta „všechno, co říkám, je lež“, a odpověď je: „jen když všechno, co říkám, je lež“. Lze vyslovit paradox předchozího, například v paradoxu pravdomluvného ten se ptá: kdy je lživá věta „nic o čem mlčím je pravda a odpověď je: vždy když nic, co neříkám je pravda. Je estetická hodnota lži krásnější než etické rozhořčení pravdy? Nebo jinak je etická krása pravdy cíl ze smyslu a lež smyslem z cílů, v kontextu Bělohradského: „*je třeba myslet cíle ze smyslu, ne smysl z cílů*“. Mimochodem může být lež nestrannější než pravda?! Co je však lidsky přijatelnější pro překonání hrůzy z prázdnoty?! Dnes jsem pustil oknem v chodbě našeho domu zbloudivšího, zoufalého čmeláka...

Předkládanou práci doporučuji k obhajobě.

Jiří David

P.S. Notorické dodatky:

...Představme si hypotetické Tv studio, které s vámi předtáčí rozhovor, který se bude teprve vysílat v blízké, či vzdálenější budoucnosti o čemž vy předem víte. To o čem hovoříte v oné momentální TV přítomnosti, je však již pro vás nutně blízkou, nebo vzdálenou budoucnosti. Pro vaše budoucí diváky však tato vaše budoucnost bude v momentě sledování jejich přímou přítomností. To znamená, že vy ve svém předpokladu budoucnosti pro tohoto vašeho diváka v jeho přítomnosti nesmíte prozradit, že jste již pro něj vlastně vaší minulostí. Čili tato vaše budoucí přítomnost (či-li onen reálně vysílaný čas), je evidentně minulostí vaší natáčecí přítomnosti a to navždy. Je budoucností která už byla. To tedy znamená, že cokoliv v oné bezprostřední natáčecí přítomnosti řeknete, uděláte, je bez přítomnosti času. Takto je naše autentická identita nedosažitelná...

....Multikulturní společnost je taková společnost, jejíž kulturní obsah určují jiné kultury... Systémová logika horizontálních sítí postupně vítězí nad vertikální logikou kolektivní identity. Pro takovou síť nejsou rozhodující mocenské vazby a hierarchie, nýbrž schopnost aktérů vzájemně komunikovat a volit výhodné strategie jednání v rámci určitého systému.....).

....V současné umělecké tvorbě jde o zmocnění se maxima kulturních kódů, maxima vizuálních forem vyskytujících se v každodenním životě i maxima děl kulturního dědictví. Tabula rasa již pro současného umělce neexistuje; umělci se již nemohou domnívat, že přetvářejí látku (pralátku) v surovém stavu, nýbrž používají to, co už je dáno. Umění je součástí sociálního prostoru a věcí veřejnou.

... Přestaňte interpretovat příznaky a začněte se zabývat jejich uspořádáním, které by nám vyhovovalo.

..... Flexa. <http://aukro.cz/uhlova-bruska-125mm-flexa-sharks-sh-950-i2572208398.html>

... Mc Guffin efekt, který je jakousi narativní návnadou, jež má diváka vést komplikovaným dějem a napomáhat především ke stupňování napětí a sám o sobě nemá žádný smysl v kontextu vyprávění příběhu, většinou uvádí v omyl.

....www.gerontcentrum.cz

.....Živé umění tak mnohem více zvýrazňuje společensko- sociální diskurs v návaznosti na vlastní kánon a dějiny, nejen fotografie. Kromě jiného tak mizí kulturní exotismus v samotném centru jazyka. Což sebou často nese i jistou nekvalitní pokleslou nadprodukcí.

.....Zároveň se v devadesátých letech objevuje i příznačný fenomén tzv. koncepčních „seriálových“ projektů spojených s výše popsanou problematikou lidské identity. Kdy se jednoznačně nastoloval diskurs na toto téma. Například tak, že už tušíme, snad i víme, že čím více hledáme autentické já, tím více nám uniká, což se nám dnes zpětně jeví jako trvalá zkušenost moderního (i postmoderního) člověka. Naše autentická identita je nedosažitelná a nakonec spočívá právě ve schopnosti o ní svobodně hovořit.

.... Je skutečně etika konkrétního uměleckého díla pouhým či snadným podbízivým a vlastně líbivým, i když mnohdy rafinovaným, přesto často dojímavým klišé (tzv.příliš politic corect), jež se zejména potvrzuje v obecně kolektivně sdílené představě o jeho vlastním smyslu? Jsou si tyto kategorie opravdu tak vzdálené (umění a etika)?

.... V. Bělohradský říká: Rozdíl mezi legálním a nelegálním jednáním, mezi čistými a špinavými penězi, je vykonstruované vyprávění, do jehož tvorby nadnárodní korporace investují a pak je šíří dalšími investicemi do médií, až ve společnosti převládne.... jeho „uvěřitelnost“ je přímo úměrná investicím do specializovaného vědění

... Bojím se vzpomínek...neboť svou podstatou jsou paradoxně silnější, přesvědčivější a zejména uvěřitelnější než momentální bezprostřední žití, které je, jak známo, nutně a nepřetržitě vytváří. Jsem nucen jim chtít nechtít uvěřit, kde i nejistota či pochybnost je jen formou tohoto uvěření, v selektivně proměnné pamětia to i při vědomí konfliktu, sporu o tom, kdo a jakou má způsobilost konkrétní vzpomínku interpretovat a tím zprostředkovávat její historické porozumění..... vzpomínky jako doživotní vězení bez milosti návratu.....což mne trýzní..... navíc k nim není jakékoliv opositum.

