

Oponentský posudek na disertační práci MgrA Alexandra Peroutky
„Informace a identita - Kritické umění, jeho hranice a možnosti“

Samu volbu tématu, předmět v dnešní době vědomě opomíjený, považuji za důležitý počín. Stejně i to, že autor své téma zkoumal a osvětloval na příkladech současné tvorby švédské a ruské, ležící dnes mimo oblast obecného zájmu, pokládám za přínosné, přesto (nebo právě proto), že dosti neobvyklé.

Autor v úvodu formuluje svůj úkol: zkoumat *otázky umělce a jeho svobody a nezávislosti, schopnost kriticky se vyjadřovat a podílet se na společenském vývoji v prostředí neustálých změn*, v současné situaci – kdy se ostatně těmito otázkám, ať už vědomě nebo nevědomě, nevěnuje mnoho pozornosti, naopak se odsunují do oblasti neaktuálnosti a nepotřebnosti. Střediskem zájmu byla vizualizace v médiích a uplatnění na trhu. Proto angažovaná a kritická hnutí a tvorba současných tvůrců nenacházejí odezvu široké a mezinárodní veřejnosti. Autor zkoumá tato hnutí, snaží se postihnout teoretické postoje a jejich kritické hodnocení společenské úlohy umělce v dnešní geopolitických souvislostech a tím podmíněně tvůrčí projekty a realizace. Za předmět svých výzkumů si vybral práci uměleckých skupin a kolektivů ve Švédsku, Rusku i u nás, jejich záměrů a konkrétních pracovních postupů i tematických cílů. Autor kriticky zkoumá koncepce, projekty a praktické realizace těchto komunit, jejich působnost i odezvy a kritická hodnocení. Přitom se Peroutka zřejmě aktivně zapojuje do spolupráce a hodnocení některých z nich, jak vím z rozhovorů s ním svého času při mé přednášce pro doktorandy a jak ostatně vyplývá i z bibliografie autorových akcí připojené k disertaci.

V kapitole Kritické umění a příbuzná témata nejprve osobitě kriticky analyzuje současné společenské i ekonomické podmínky pro vznik a tvorbu kritického umění. Speciálně se pak věnuje situaci v dnešním Švédsku, které věnoval osobně svůj průzkum. Sleduje vývoj pojmu obecně a konfrontuje svůj názor citacemi současných filozofů a teoretiků.

V podkapitole Angažované umění, umění spolupráce analyzuje obecně možnosti kritického umění na příkladech současné tvorby a projektů. Z protikladů možností jejich uplatnění a realizace mu vyplývá otázka etiky, která se v současné době pomíjí. Peroutka jí věnuje další podkapitolu, kterou považuji za důležitou pro její aktuálnost, zejména v souvislosti s dalšími autorovými úvahami o možnostech uplatnění umění i umělce v dnešní společnosti. V podkapitole o kritice společnosti analyzuje názory Davida Riffa a Borise Groyse a tím obrací svou pozornost Rusku, další oblasti, jejímiž příklady interpretuje své názory a průzkumy. V další části interpretuje názory Davida Narvete, Frederica Jamesona a opět Borise Groyse.

Na příkladu umění východní Evropy a Švédska (podtitul má zřejmě znít Umění východní Evropy a Švédska a nikoliv Švédsko) pak ozřejmuje problematiku kulturní izolace a výměny. V dalších podkapitolách Meze umělecké svobody – věnované situaci ve Švédsku – a umění radikální, umělecký aktivismus – věnované hlavně ruským projektům – , aby dále v oddílech Ruský akcionismus, Vojna a Čto dělat se věnoval kritické analýze situace v Rusku. Nakonec obrací svou pozornost situaci u nás. Jeho kritický pohled je tu velice podnětný a odhaluje řadu aspektů, které nesou vinu nebo mohou v budoucnosti zavinit mnohé problémy a dokonce krizové situace ve vývoji současného umění.

V podkapitole Vizualizace politiky se Peroutka vrací od analýzy konkrétních příkladů k obecnější problematice. V této souvislosti mám kritickou poznámku, týkající se řazení tematických oddílů. Jmenovanou podkapitolu (3.10.) navrhuji zařadit za „Kritiku společnosti“ (3.5.), nebo za „Autoři kulturní kritiky“ (3.6.), což by lépe odpovídalo logickému sledu textu. Domnívám se dokonce, že by logice textu prospělo, kdyby podkapitoly od 3.7. byly definovány jako nová kapitola – 4. Podle mého názoru by to prospělo lepšímu obsahovému členění textu. Podkapitoly od 3.11. – Dialogy bych oddělil jako kapitolu 5. Je to sice více méně problém formální, nicméně by to ujasnilo logiku obsahového řazení. Ale v podstatě to nesnižuje kvalitu práce jak volbou tématu, tak výběrem příkladů, které považuji za relevantní pro prezentaci zvoleného tématu, jejich působnost a možnosti vývoje a *uplatnění*.

2.

Připojením Dialogů s konkrétními skupinami a umělci Peroutka své výzkumy dokládá autentickými svědectvími. Podle mého názoru tento oddíl bohužel nedosahuje předešlých kapitol ani obsahově ani formálně. Textu chybí anotace, rozlišení textu autora a citací Účastníka (účastníků dialogu. Zřejmě autor sám uvádí rozhovor. Nicméně by tento text měl být obsahově lépe strukturován. Peroutkovy formulace otázek jsou příliš povšechné a nekonkrétní, často slučují více problémů do jedné otázky (ideály skupiny, pravidla pro akce a spolupráci, nebo otevřený kolektiv, vztah k ostatním hnutím nebo uměleckým kolektivům v současném Rusku). To se projeví na odpovědích, které jsou povšechné, málo precizní, nedostatečně informující a dokládající autorovy teze (např.: *Umělci, někteří z nich i s radostí, začali sloužit moci. Při tomto vědomí jsme nemohli jen tak nečinně přihlížet. ...nebo Současný kolektiv Vojna je postaven na principech. Hlavním principem je – vedení celé armády aktivistů... nebo Znakem skupiny je nezranitelnost jejich aktivistů...* Takových příkladů je možno uvést celou řadu). Není uvedeno, v jakém jazyce byl rozhovor veden, zda byl tlumočen, či později přeložen, kdo jej přeložil? I když jsou uvedené formulace autentické, otázkou je, do jaké míry jsou schopny v tomto syrovém stavu schopny obsahově srozumitelné výpovědi, které by podpořily, ujasnily, doložily teze a tvrzení práce. Zřejmě by Peroutkuv referát o rozhovoru by preciznější a lepším doložením obsahu. Některé formulace jsou poplatné pseudovědeckému žargonu, vyjádření bez nadměrného užití cizích slov by nejen ulehčilo jeho srozumitelnost, ale i přesnost a jednoznačnost (příklad – s.49: *Naopak fyzické lokální komplikace jenom generují nové sofistikované aplikace squattingu a stimulují tradiční švédskou vynalézavost a již zmíněné organizační a vyjednávací schopnosti. ?!*). Rozhovor, který Peroutka zařadil do závěru oddílu 3.11.3. – Kulturkompanjen – neoficiální kulturní dům Cyklopen – má oproti těm zmíněným daleko vyšší úroveň.

V závěru práce Peroutka formuluje cíle, úkoly i možnosti angažovaného umění v současném i budoucím vývoji i požadavky pro znovuintegraci uměleckého tvoření a umělce do života společnosti. Možná by si tyto formulace zasloužily více konkretizace, někdy se mi jeví jako filipika proti misomusům (ostatně v současné situaci potřebná). Uvítal bych na tomto místě i úmysl, plán, projekt autorovy účasti v takovém vývoji.

Přes uvedené výhrady považuji Peroutkovu práci za přínosnou jak volbou tématu tak i příkladů, jakož i zaměřením na Rusko, Švédsko a Česko, v dnešní situaci objevené. Jeho formulování zásadních problémů kritického umění, z toho vyplývajících otázek etických i společenských a sociálních jsou poučené i angažované. Disertace MgA Alexandra Peroutky Podle mého názoru splňuje požadavky na ni kladené, na jejím základě doporučuji udělit kandidátovi akademickou hodnost PhD. Práci považuji za přínos do možné současné diskuse o dalším vývoji umění a jeho integraci do společnosti, proto ji navrhuji – po kritické redakci a jazykovém očištění – ke zveřejnění.

Některé autorovy názory, jak je formuluje v závěru práce (*...jazyk umělecké kritiky, který se momentálně formuje, a který nemá a nemůže mít obdobu v historii umění. ...interpretace minulosti (hlavně moderní historie) je novým pohledem zpět, který se pokouší vidět minulost jinak, než jak je to zažité... historie sjednocené Evropy*) mě inspirují vstoupit do dialogu s Peroutkou – bez vlivu na mé zde vyslovené hodnocení. Vede mě k tomu postoj historika, který je přesvědčen, že kontinuita (zahmující i protiklady) a souvislosti a jejich vědomí jsou zásadními faktory pro vývoj umění a jeho smysl. Shodou okolností jsem se v 25 leté činnosti ředitele muzea v západoněmeckém Bochumu zabýval obdobným zaměřením umění, jaké zkoumá Peroutka, regionálním zaměřením : švédským, ruským a českým uměním : pochopitelně určenou dobou i mou generační příslušností – 20. století. Udržoval jsem kontakty kromě Švédska i s Norskem a Dánskem, uváděl jsem od 70 tých let umění ruských a sovětských disidentů, nejprve žijících doma, později usazených jako emigranti na západě. Kritické a angažované umění východních i západních zemí bylo součástí mého muzejního programu. Mou koncepcí muzejní práce (od níž se současné vedení muzea odklonilo) a její historii jsem vylíčil v knize *Museum als Ort der Begegnung am Beispiel des Museum Hochum 1972 – 1997* (Muzeum jako místo setkávání na příkladu Musea Hochum 1972 – 1997), kterou v loňském roce vydalo nakladatelství VUTIUM. Jak bylo řečeno, řídil jsem se

3.

mnohými postuláty, které ve své práci zkoumá Peroutka. Díky osobnímu přátelství s Endre Nemesem, žákem Williho Nowaka na pražské akademii, žijícího od r. 1940 v exilu ve Švédsku jsem se seznámil se situací četné umělecké emigrace za 2. světové války. V té době odešel do švédského exilu ještě další žák Nowakův, Peter Weiss. Ten spolu s Nemesem organizoval výstavní činnost emigrantů. Jejich existence v neutrálním sice Švédsku byla značně problematická pro oficiální sympatie k nacistickému Německu (staří král Gustav Adolf byl obdivovatelem Hitlera). Tak např. židovská básnička Nelly Sachs byla nucena se skrývat v ilegalitě, podporována antifašistickými umělci. Nicméně agilní Nemes si vybojoval významnou pozici. Založil surrealistickou skupinu kolem časopisu Minotaurus, po válce v Goteborgu uměleckou školu. Patřil k okruhu poradců Olofa Palmeho. Švédský historik umění Olle Granath ve svých Dějinách moderního švédského umění označil Nemesa za zakladatele moderního švédského umění, který je uvedl do evropských souvislostí. Peter Weiss, který se po skončení války začal věnovat filmu, vedle snímků se surrealistickou tematikou natočil film o situaci vězení pro mladistvé (na evropské forum je uvedl Weissův přítel – Peroutkou citovaný Harun Farocki), jhrál ve švédském kulturním životě stále větší roli. Prostřednictvím své ženy, významné scénické výtvarnice Gunilly Palmstierna se dostal do okruhu režiséra Ingmara Bergmana. Později se jako dramatik a spisovatel stal významnou postavou evropské nezávislé pokrokové literatury. Souborné výstavy Nemesa a Weisse mi umožnily kontakt k významným švédským historikům a muzejníkům jako byl ředitel Moderna Museet Pontus Hultén (později ředitel Centre Pompidou v Paříži), Olle Granath, Dagmar van Holten, Karin Lindegren, jejichž prostřednictvím jsem mohl realizovat projekty švédského umění a kultury. Pontus Hultén vytvořil ze stockholmského Moderna Museet kulturní centrum přesahujícím problematiku pouze výtvarného umění. Podobnou angažovanou a kritickou koncepci otevřeného kulturního centra sledovalo Muzeum Louisiana v Humlebaecku v Dánsku majitele a ředitele Knud W. Jensena, jehož architekturu vytvořili Bo a Wohler, kteří se stali i autory přístavby bochumského muzea. Rovněž vedení Muchova muzea v Oslo za ředitelování Ragny Stang bylo centrem angažované kulturní činnosti. Manželé Stangovi byli za války důležitými osobnostmi protinacistického odboje (ukrývali Willyho Brandta) a iniciovali založení mezinárodní sbírky umění v Lidicích. V Oslo zavedla městská správa projekty umění ve veřejném prostoru za přímé účasti obyvatelstva. Důležitou oblastí mé muzejní činnosti byla prezentace tvorby sovětských disidentů, jež hrála důležitou roli v Moskvě, Leningradě a Kyjevě. Výstavy Progresivní tendence v Moskvě 1974, Skupiny Dviženije (Pohyb), Skupiny Ljanosovo, 20 let nezávislého umění v Sovětském svazu, a řady jednotlivých umělců byly jedny z prvních prezentací na západě. Tito umělci začali upozorňovat na koncepce a názory ruské a sovětské avantgardy, které byly od konce dvacátých let oficiálně zakázané, k nimž se hlásili. Jejich prostřednictvím se často tato díla poprvé dostala za hranice Sovětského svazu. Při těchto projektech spolupracoval mimo jiných David Riff a byl činný i Boris Groys, oba uvádí Peroutka ve své práci.

Kritické a angažované tendence se uplatňovaly i v Polském umění. V této souvislosti je i málo zkoumaná otázka politického působení bezpředmětných tendencí v umění v lidově demokratických zemích, informelu v Polsku, i Československu (např. tvorba Mikuláše Medka). V Polsku v té době hrálo důležitou roli divadlo (i ve výtvarném umění), happening a akcionismus. Józef Szajna, Tadeusz Kantor, Wladyslaw Hasior, Jerzy Bereś jsou významní tvůrci této orientace. I na západě existovaly kolektivy, které svou činností věnovaly kritické a angažované tvorbě. Jednou z nejvýznamnějších jmenuji skupinu COBRA (název je ze začátečních písmen měst Copenhagen – Brusel – Amsterdam). Její koncepci dokumentují její manifesty a texty a projekt města New Babylon, jehož autorem byl Holanďan Constant, jedna z vůdčích postav COBRY.

Bochumské muzeum samo projektovalo a realizovalo akce, které lze zařadit do oblasti angažované a kritické tvorby, jež přesahují obvyklou muzejní činnost. Do této oblasti patří festival Kemnade international věnovaný prezentaci kultury tzv. Gastarbeiterů a emigrantů a cizinců žijících v SRN, jež doprovázely konference o otázkách kultury, ale i sociálních, integračních a vztahu k politické situaci v domovských zemích emigrantů, projekty o umění

4.

duševně chorých a l'art brut, sochařské sympozium Socha a město, ale i politická protestní shromáždění a akce, Akce Ulice umění apod.

Tyto aktivity neuvádím v souvislosti s tématem Peroutkovy disertace, abych si ohřál vlastní polívčičku. Domnívám se, že vědomí souvislosti v rámci těchto posuzovaných tendencí – i když třeba kontroverzní – může zařadit současné úsilí do dějinného proudu, což umožní obecnější identifikaci a tím i důslednější, nezávislejší a hlubší vědomí vlastní identity. To může jistě i pozitivně ovlivnit rozvoj a možnosti těchto tendencí do budoucnosti. Ostatně nezáměr o tyto postoje a její realizace, o kterém mluví Peroutka, působily i v mnou uváděných příkladech, a to zřejmě z obdobných příčin. Moje myšlenky se tu netýkají nepochybných kvalit Peroutkovy práce, chtějí spíše upozornit na aspekty, které by mohly při další práci na tomto tématu přispět k otevření dalších možností uplatnění.

V Brně, dne 22.září 2011.

