

Oponentský posudek na disertační práci MgA. Marie Poláškové „Nesmrtelnost intimity?: Soukromý vs. Veřejný prostor v kontextu umění akce“

Problematika těla a tělesnosti není v rámci vizuálního umění ničím novým. Tělo a jeho zobrazení stálo ve středu zájmu antických umělců a od jeho „revivalu“ v dobách renesance se znovu stalo jedním z pilířů novodobého západního umění. Až do druhé poloviny 20. století bylo tělo většinou chápáno jako objekt (zobrazení) a po vzoru západní filosofické tradice nahlíženo jako protiváha ducha a tedy i myšlení, rozumu a logiky. Teprve na konci 60. let se na umělecké scéně tato dualita začala rozpadat. Díky umění akce, body-artu a performanci se k tělu začalo přistupovat nejen jako k předmětu, ale rovněž jako k prostředku - k médiu komunikace, jež prolamuje hranici mezi soukromým a veřejným a - což je možná nejdůležitější - mezi umělcem a divákem.

Marie Polášková se ve své disertační práci soustředí právě na umění akce na pozadí „veřejného těla, tělesnosti a intimity“. Kromě této práce sestávající z teoretické rozpravy, kurátorského projektu a webových stránek je dále a důsledněji narušit zmiňované dualismy tělo/duch a soukromý/veřejný. Ve svém oponentském posudku se budu prioritně soustředit na teoretickou část disertace, a to z několika důvodů. Praktické výstupy autorky znám jen ze záznamu a dokumentace, takže mi chybí bezprostřední zkušenost s jejími tělovými intervencemi. Co se týká kurátorské části projektu, posuzovat jen jen na základě přeložených tezí v okamžiku, kdy projekt ještě nebyl zrealizován, dle mého názoru nelze. Neméně podstatným důvodem je, že Marie Polášková svůj kurátorský projekt nazvaný „Soukromá sbírka“ bude realizovat v rámci výstavy „Formáty transformace - Identity“ v Domě umění v Brně, k němuž jsem byla jako jedna z 8 kurátorů a kurátorek přizvaná i já; hodnocení jejího projektu bych tedy považovala nejen za neobjektivní, ale především za nekolegiální.

Marie Polášková má v teoretické části své disertační práci očividnou ambici reflektovat umění s pomocí filosofického aparátu, jenž by praktické části jejího projektu poskytl pevnou myšlenkovou a pojmovou platformu. Jako metodu si volí fenomenologickou filosofii, přičemž se opírá o dvě autority: Maurice Merleau-Pontyho a Edith Stein. Ačkoli se od 80. let minulého století, kdy se ke slovu s postmoderním myšlením dostal zvláště poststrukturalismus, otázky těla a tělesnosti chápou především jako otázky sociální a politické (viz jedno z hesel feministického umění, že „soukromé je politické“), propojení studia „umění těla“ a fenomenologie, která vnímá svět spíše prizmatem transcendence než imanence, není na poli současné teorie vizuální kultury zcela novým fenoménem. (Bezmála patnáct let se jím právě v souvislosti s body-artem a otázkami těla a tělesnosti obecně zabývá například americká historička umění Amelia Jones.)

Přiklonila-li se doktorandka právě k fenomenologii, jež vychází z pojetí světa jako projekce tělesné a tedy i situované bytosti, bylo by na místě, aby na začátku své práce tuto volbu patřičně vysvětlila. Podobná explikaci (která by nemusela být didaktickým návodem, ale spíše formulováním metodického a metodologického aparátu práce) ale v práci absentuje. Pro kohokoli, kdo není dobře obeznámen s fenomenologií, se pak některé argumenty doktorandky nemusí jevit zcela pochopitelné a dokonce se mohou místy jevit i jako dogmatické a nereflektované.

K obtížnějšímu pochopení argumentů, které Marie Polášková v teoretické části své disertace používá, bohužel přispívá i jistá stylistická neobratnost a zbytečné zatížení psaného jazyka teoretickými pojmy, které spíše souvislosti zamlžují, než aby je osvětlovaly. (Dokladem budiž například krátká citace ze 3. kapitoly práce, kde doktorandka píše: „Metodou je myšlenkový a emoční očistný proces a vnímání (vědomí) spojitosti procesu charakteristického velkou komplexností. [...] Ženská zjevovatelská zkušenost je jako interaktivní trans.“ s. 40)

Marie Polášková si ve své práci všímá toho, jak se v současné mediální a medializované době znovu tělo upozaduje a jak se komplikuje přirozená komunikativní funkce těla. Právem poukazuje na to, že tělo sice bývá v médiích stále častěji ostentativně dáváno na odiv, ale že tento fenomén přirozenost lidského těla spíše umlčuje a že nadto z diváků činí voyeury - pasivní konzumenty vizuálních lastí, než aby je aktivizoval. Jako východisko z této situace přitom vidí probouzení těch tělesných sil a emocí, které by aktivizovaly smysly, vycházely z autentické zkušenosti a - jak píše doktorandka - „hlavně vnášely esenci imaginace

magickými bytostmi a nejbeznejsí rituály posvátnými obřady.“ (s. 37)

Jakkoli si uvědomuji jistou absenci duchovnosti v současném umění, posledně citovanou pasáž, v níž se zrcadlí řada podobně znějících tezí z jiných částí předkládané disertace, považuji za problematickou. Tím, že totiž doktorandka připisuje umělcům jistou „nadlidskou“ (sakrační, božskou, nedotknutelnou, geniální) auru, odvrací se od interaktivního potenciálu uměleckého díla, který sama ve své práci zdůrazňuje a který - dle mého soudu - spočívá spíše v subverzi uctívání ikon uměleckých mágů a v rovnocenném dialogu umělců s diváky než v jejich vzývání. Toto idealistické a velkou měrou esencialistické pojetí těla a tělesnosti v disertační práci Marie Poláškové bohužel zastiňuje důležitou otázku, a sice, jakou měrou se soukromé tělo může stát tělem veřejným právě v naší (západní) medializované společnosti a aktivovat smysly, chování i myšlení ostatních; jinými slovy, jak lze proměnit tělo v „politikum“. Myslím, že tělesná „zkušenost v akci“, již doktorandka pod vlivem některých antropologických teorií vyzdvihuje jako „magický nástroj“ (s. 38), může dnes jen těžko vytvořit pevnou kritickou platformu k umění akce, re-akce či interakce, o níž jde v této disertaci především.

Výrazně esencialistické a také magické pojetí umění i lidské identity se pak prolíná i do 3. kapitoly práce, která je věnovaná ženám-umělkyním. Také zde je evidentní, že Marii Poláškové jsou bližší ta východiska, která staví na ženské „jinakosti“ či odlišnosti a která chápou ženu jako ztělesnění přírody, intuice a citovosti. V souladu s názory řady feministických myslitelů a umělekyní spjatých především s dobou přelomu 60. a 70. let minulého století doktorandka píše, že „hlavním úkolem umění žen (...) od počátku byla rehabilitace tělesnosti.“ (s. 40) Tváří v tvář historickým výzkumům a ostatně i vývoji tzv. ženského umění za poslední čtyři desetiletí je ale tato teze, obávám se, těžko obhajitelná. Podobně sporné je i tvrzení, že žena-umělkyně jako terapii společnosti v první řadě odhaluje „spiritualitu a nové aspekty posvátnosti.“ (tamtéž) Tím, že doktorandka deklaruje spirituální dimenzi těla (a ženského těla zvláště), sice překračuje hluboce zakořeněnou dualitu tělo - duch, ale ignoruje potenciál žen (a nejen umělekyní) na politickou a sociální intervenci či akci; nevěnuje totiž žádnou pozornost tomu, jak

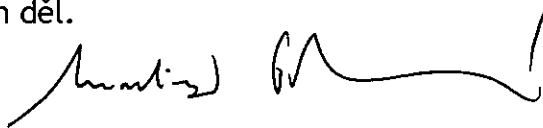
jí popisovaná žena-umělkyně skrze objevovanou „posvátnost“ může intervenovat do sociálních struktur a kriticky reflektovat každodennost životní praxe. Marie Polášková sice zmiňuje, že tvorba žen-umělekyní bývá stereotypně nahlížena jako „typicky ženská“ (s. 41) a tedy typizovaná dle tradičních norem a stereotypů; zdá se mi však, že v jistém ohledu tuto typizaci sama podporuje.

To dokládá i 4. kapitola, v níž doktorandka analyzuje práci pěti významných ženských osobností na poli umění, které se zabývají tématem zveřejňování osobní intimity, přičemž s nimi nakládá jako s „exemplárními příklady“ ženského umění, tedy jako s jistými „prototypy“ (s. 49). „Prototypy“ se ostatně jmenuje celá tato kapitola. Aspirací Marie Poláškové v této části práce je naznačit „způsoby sociálního (de)kódování na příkladech konkrétních uměleckých reflexí“ (tamtéž). Deklarovaný důraz na sociální aspekty analýzy umění je však z metodologického pohledu protimluvou fenomenologického a antropologického aparátu, který doktorandka používá v předchozích částech a v němž právě akcent na sociální dimenzi interpretace výrazně chybí. Otázkou rovněž je, zda lze všechny osobnosti,

predstavitelky „umení akce“, jenoz specitika jsou predevsim v prime intervenci do veřejného prostoru a bezprostřední interakci s divákem. U takové umělkyně, jakou je kupříkladu Cindy Sherman, spojení s „uměním akce“ považuji za více než problematické.

Vzhledem k tomu, kolik prostoru věnuje doktorandka otázkám těla, intimity a autoprojekce, což se odráží i ve výběru umělekyní ve 4. kapitole, je, myslím, škoda, že se vedle fenomenologie nepokusila více pracovat také s jinými teoretickými aparáty, včetně psychoanalýzy. Myšlenky některých představitelky feministicky orientované psychoanalýzy (např. Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous) by totiž pro zpracovávané téma mohly být mimořádně inspirativní, a to právě proto, že navzdory svému akcentování těla a intimity nezůstávají v pasti esencialismu, ale opírají své názory o důslednou interakci soukromého a veřejného, tedy i těla a politiky. Z mého pohledu je to právě tato dimenze, která zůstává v disertační práci Marie Poláškové fragmentární. Kvalitě a přesvědčivosti práce by nepochybně prospělo i důslednější propojení teoretických úvah s konkrétními příklady; bez nich jsou totiž mnohé argumenty z prvních třech kapitol práce příliš obecné.

Své výhrady jsem adresovala výhradně k psané části disertačního projektu. Jelikož se v tomto případě jedná rovněž o praktickou (uměleckou a kurátorskou) práci v oblasti živého umění a že tedy psaná část je jen jednou částí celé disertace, doporučuji ji - byť s výše uvedenými výhradami - k obhajobě. Práce Marie Poláškové, které autorka předkládá na appendixu psané disertace ve formě CD, se totiž zdá dokládat konsistentní umělecký projev, jemuž odpovídá i autorčino pedagogické působení na FaVU. Navzdory mým výše zmíněným výhradám oceňuji, že se doktorandka, jejíž doménou je umělecká praxe, vstoupila i do oblasti teorie a filosofie umění a nezůstala ve své psané práci buď jen u opisování historických faktů nebo u popisu uměleckých děl.



V Praze dne 24. 8. 2009

Mgr. Martina Pachmanová, Ph.D

Odborná asistentka, Katedra dějin umění a estetiky, VŠUP v Praze