

Audiovizuální performance

Autor práce Mgr. BcA. Lenka Kočisová

Je neustálou otázkou nakolik se má studium na umělecké škole věnovat umělecké tvorbě a nakolik teoretickému výkladu jejího obsahu a smyslu. Důležité je pravděpodobně obojí. Teoretický výklad obsahu hodnocení uměleckého artefaktu je ale možné pojímat různým způsobem. Jedním z nich je dnes široce uznávaný způsob vědecké metodiky, který je dokonce studentům ve výuce doporučován zejména, a to zvláště jedná-li se o závěrečné školní práce. Vědecká metodika je založena na vědeckém nazírání, což je racionální způsob hodnocení světa, vyžadující logickou argumentaci nejlépe pak se závěrečným objasněním určitého uměleckého artefaktu tak, že tento je vysvětlitelný a je mu možné porozumět i v případě, že umění nevnímáme jako svébytný přístup.

O tom, že disertační práce Lenky Kočisové obsahuje umělecké dílo nemůže být pochyb. Současně a především se ale doktorandka věnuje jeho objasňování právě vědeckým způsobem. V průběhu čtení se ovšem objevují otázky, zda-li je nutné audiovizuální performanci pojímat tímto způsobem a doktorandka na několika místech v práci dochází ke stanovisku, že to vhodné není, přesněji, že to takto možné není vůbec. Zdaleka to ale není jednoznačné. Jako výchozí stanoviska totiž na řadě míst volí přístupy vědeckého zkoumání, které mají diskrétní charakter, tj. opírají se o teorii kvantových částic a nebo o matematicky diskrétní systémy jako je digitální zpracování dat atp. Vědecké postupy kvantové teorie byly stanoveny více než před 100 lety vědeckými kapacitami a postupně rozvíjeny především začátkem minulého století. Rovněž tak základy výpočetních systémů, které byly striktně implementovány až ve druhé polovině minulého století a do praxe v podobě obecné digitalizace uvedeny až před pár desítkami let, byly definovány v první polovině minulého století. Jedná se o principy matematického dokazování, principů diskrétní matematiky, Gödelových vět o neúplnosti a principu Turingova stroje. V poslední době pak tyto implementace ovšem přinášejí spory mezi syntaxí a obsahem, tj. ve významu, kdy v pojetí rozložení světa na malé částčky a jejich opětovným složením dostáváme celek, který je o *cosi* (a mnohdy o *cosi* podstatného) oproti výchozímu obsahu ochuzen. Věda se dodnes z rozporu mezi spojitým a diskrétním nevyrovnala a v současné době se pokouší hledat kompromis např. v podobě teorie superstrun a Albert Einstein hledání jeho tzv. teorie sjednocení věnoval neúspěšně posledních 30 let svého života.

Dalším příkladem vědeckého východiska v disertační práci je uvedení teorie čísel komplexního matematického oboru. Ten pak doktorandka používá pro vyjádření především časoprostorových vztahů v popisu audiovizuální performance. Na rozdíl od kvantové pojetí, které vychází z oboru celých čísel, pak teprve racionální a reálná čísla mají přesah do čísel imaginárních, což je posun ve vědeckém pojetí předložené disertační práce, ale pak ještě existují čísla, která nejsou popsitelná ani jako imaginární, a to jsou čísla transcendentní. S těmi se pracuje ještě hůř, přesněji, nedá se s nimi pracovat současnými matematickými metodami vůbec. Georg Cantor dokázal jejich existenci a také to, že jich je daleko více než ostatních čísel, ale k čemu jsou a proč existují nevíme. Pojmy transcendentní a i imaginární se používají ale i v jiných oborech než je matematika a fyzika. A sice ve filosofii a umění, tedy tam, kde je snaha vyjadřovat něco stěží zachytitelné racionálně (koneckonců obor racionálních čísel je ten nejlepší, který matematika zná). Racionální přístup je přitom pouze jeden ze způsobů nazírání na svět a jakkoliv je dnes dominantní právě díky současné vědě, umění nebo mystika jsou způsoby nazírání nejméně stejně podstatné, ne-li více. Pojmy a kategorie jako je pravda, láska, zlo, polibek atd. označujeme často jako slovy nepopsatelné, slovy nevysvětlitelné, přesto ale všichni velmi dobře víme co znamenají.

Umění se nepohybuje na zvažování různých vědeckých přístupů, zde rozdílu mezi kvantovým a spojitým přístupem. Vychází ze všech možných alternativ lidských postojů a přístupů a mnohdy si vlivy a různé byt' racionálně protichůdné přístupy ani neuvědomuje a ani si je pro vznik uměleckého díla uvědomovat nepotřebuje. Jsou jiné než vědecké a na rozdíl od vědy mají velký náskok, protože vznikají bez racionálního si uvědomování svých východisek a hranic jakýchkoliv možností. To je patrné ve vývojových tendencích umění právě od vzniku nové vědy založené především Maxem Planckem a Albertem Einsteinem v době před 100 lety. A zatímco vědě tento zcela jiný přístup přinesl nové způsoby metodik (především založených na matematických odvozeních a propočtech dostupných dat ve smyslově neuchopitelných oblastech), umění otevřela tato změna legitimitu k různému pojmání uměleckého média a vytváření uměleckých artefaktů do té doby neobhajitelným způsobem, koneckonců jak doktorandka ve své práci v kap. 4. Historická východiska také popisuje.

Zprvu se zdá jakoby se doktorandka ve své práci snažila najít fyzikální a vědecké opodstatnění pohybu, vzniku, principu šíření a vlivu zvuku na lidský subjekt a ostatní aspekty audiovizuální performance tak, aby vše zapadalo do současného stavu vědeckého poznání. Pokud by se jí to podařilo, převedla by vjem účastníka performance na slovní popis, který by erudovaný čtenář dokázal bez jakýchkoliv emocí pojmut a uvědomit si v čem je podstata provedené performance. Ovšem víme, že už jenom videozáznam takové performance tento podstatný obsah nepřenáší a stěží jej i přenese slovní opis. To se ovšem projevuje i v předložené práci, kdy od vědeckých východisek doktorandka plynule přechází v esej a nakonec v umělecký text, jehož podstata je stěží vědou vysvětlitelná tak jak by bylo pro stanovené cíle práce potřeba. Tento pohyb vpřed směrem k umění ale není selhání. Snaha o hodnocení svých aktivit v audiovizuální performanci vědeckými metodikami totiž doktorandku přivádí až do situace, kdy začíná vědu používat jako nosné médium uměleckého artefaktu, a to do takové míry, že vzniká následné další nové umělecké dílo. Z principiálního popisu a aplikování vědecké metodiky na vlastní tvorbu doktorandka vytvořila literárně zajímavý celek, ve kterém je vědecký způsob nazírání používán jako nosné médium. To je pro mne jako pro oponenta hlavní přínos práce, přestože jej jako jeden ze svých cílů v úvodu práce doktorandka neuvádí, možná úmyslně. Vědecká metodika se jí stává uměleckým médiem.

Z tohoto pohledu se dá i akceptovat poměrně slabá prezentace uváděné performance s názvem „L to the B“. Jistě by bylo lépe, pokud by se hodnotící komise mohla s performancí seznámit přímo jejím předvedením. Současně pak ukázka jejího záznamu (mimochodem dost nekvalitního) je zcela nevyvážená k jejímu popisu, kterému se doktorandka v teoretické práci věnuje dost pečlivě. Osobně ale jak bylo již výše uvedeno vnímám jako umělecké dílo i samotnou teoretickou práci a uvedený záznam včetně jeho dokumentace v televizním šotu považuji pouze za dokumentační a ne jako prezentaci uměleckého artefaktu.

Věda je pouze na určitém stupni svého poznání a na tomto stupni vysvětlovat umělecké artefakty se často jeví jako pošetilé. Příliš to připomíná laskavou snahu vědců proniknout aktivně do umění a účastnit se tak tvorby, kterou považují za něco co dříve či později bude vysvětlitelné jejich metodami. Přitom se účastní umění pouze jako jeho příznivci, jeho podstata pod tíhou jejich vzdělání a nánosem letité praxe jim ovšem již uniká. Pevně věřím, že v budoucnu neunikne ani doktorandce.

Navrhuji předloženou disertační práci Lenky Kočisové přijmout k úspěšné obhajobě a doporučuji udělení akademické hodnosti Ph.D.