

Akademický rok 2021/2022

Diplomová práce – posudek oponenta

Jméno a příjmení studenta: BcA. Hana Drštičková

Název práce: Malá balení

Slovní hodnocení:

Na začátek musím říct, že konzultace s Hanou Drštičkovou byly pro mne víc radostí než povinností. Oceňuji Hanin vyspělý způsob mluvení o své práci, výstižnou formulaci myšlenek, což se mimo jiné ukazuje i v kvalitě textové části dokumentace závěrečné práce, a v neposlední řadě úpřímnost, s jakou k umění přistupuje. Rovněž v její práci rozpoznávám vliv (uvědomovaný tu více, tu méně) jejího paralelního studia sociální antropologie, který ale není nikterak samoučelný, nýbrž obohacující. Naši vzájemnou komunikaci coby diplomantky a oponentky tak hodnotím nanejvýš pozitivně. Nad konceptem DP jsme se setkaly několikrát, komunikovaly jsme zároveň na dálku a taky jsem měla možnost zhlédnout nahozenou instalaci již na místě její prezentace.

I když autorka samotná svou vrstevnatou diplomovou práci explicitně nenavazuje na svou předešlou tvorbu, já naopak vnímám výraznou kontinuitu zejména s nedávnými projekty *Naturecore Map*, *Machetti Dickinsonia Plastique* a *Pooling Landscapes*. Ale zpátky k diplomce. Kde začít? Nutno říct, že práce obsahuje množství meta-rovin, které mají místy až fraktální povahu a pozornému divákovi se odhalují třeba až při druhém nebo třetím čtení. Držme se tudíž nápovědy, kterou nabízí sama diplomantka. Z ní plyne, že práce je patchworkovitým propojením tří oblastí autorčiných zájmů, neboli *koníčeků*, jak je sama nazývá, které se však před diváka dostávají až po jejím vlastním přeznačení na umělecká díla. Jednotlivé tematické oblasti dle autorky pojí především to, že vznikaly primárně jako volnočasová činnost (respektive koníčky) s meditativními nebo až terapeutickými účinky a nikoliv se záměrem být vystavovány jako umění. Druhým pojítkem těchto tří okruhů je pak zpochybnění zažitých představ o přírodě jako pouhého pozadí pro lidské aktivity. Je třeba říct, že Hana v textové části dokumentace upřesňuje, že pojem *příroda* užívá „s vědomím teoretického kontextu, ve kterém se obrysy tohoto termínu stávají čím dál nejasnější a problematičtější.“ Na přírodu jako antropocentricky škálovaný koncept, když bychom citovali

Mortona (kterého autorka sama uvádí jako zdroj), který slouží výlučně potřebám lidí, Hana ve své práci navazuje dekonstrukcí takovéto představy v duchu queer ekologie. Ta se týká nejen reprezentací, které se vzpírají normativnímu spojování přírody s heterosexuálností, ale šířeji ji lze chápat jako environmentální politiku, která jasněji formuluje úvahy o biosociální konstituci světa přírody.

V této optice pak nahlížíme mapy, u kterých nehraje roli věrnost reprezentace prošlého území, nýbrž trasování emocí, obrácené kovbojské video-performance zasazené do areálu českého westernového městečka nebo botanické zahrady jako typické lokace exotizujícího patriarchálního folklorizmu, a nakonec sekáčové svetry s příznačným názvem *Bio Topy* jejichž původně idealizované krajinářské motivy Hana doplňuje vlastní výšivkou nebo aplikací s naléhavým environmentálním sdělením. Tyto sociálně-politické konotace ovšem autorka jednotlivým objektům přisuzuje více či méně až v momentě, kdy se je rozhodne redefinovat jako umění. Okamžiku proměny koníčků v umění Hana v textové dokumentaci dává velký prostor a i z našich rozhovorů vyplývá, že bez téhle roviny pro ní jednotlivá díla ztrácejí na významu. Na mou otázku, jestli by šlo svetry bez kontextu koníčků vystavit třeba jen v rámci jejich environmentální message, odpovídá s pochybností, že by je pak musela hodnotit „jenom jako současné umění“, jehož schopnost smysluplně se vyjádřit k stavu světa a planety zpochybňuje („svetry nezachráním klima, mapami nepřiměřu svět ať víc vnímá přírodu“).

V tomto ohledu bych postup, kterým se Hana dopracovává až k této výsledné instalaci, nazvala autoetnografií. Jak ostatně sama říká:

Sleduji proces vlastní mentální gymnastiky, kdy ve snaze vyhnout se paralýze, uhybám z nehostinné oblasti umění do oblasti koníčků, jejímž jediným nárokem je (či bývala) moje osobní radost a terapeuticky užitek z činností. Tuto dříve jasně oddělenou oblast pak z nutnosti kapitalizuji - vytěžuji z ní umělecké artefakty, poznání a estetiku. Pro udržení schopnosti tvorby však musím tento fakt mentálně blokovat, což je dlouhodobě neudržitelná a sebe-prekarizující praxe.

Hanin důraz na původ jednotlivých částí instalace v koníčcích chápu jako její vlastní způsob *hackování* umělecké tvorby, který má ale prchavou povahu, protože již tímto zarámováním nám dřívější smysl uniká. Navíc autorka přisuzuje jednotlivým artefaktům i jinou než uměleckou funkci i

po jejich přeznačení, např. svetry dál slouží k nošení, mapy sloužily k umocnění prožitku z procházky s blízkou osobou, šitý modýlek pokojíčku je zároveň darem. V tomto ohledu pak svetry ani nemůžeme nazvat ready-mades, i když by to třeba bylo lákavé, protože autorka je sice za umění již vydává, jenomže současně tuto jejich kvalitu potlačuje.

S tématizováním prekarizace a úzkostních stavů z tvorby (i v kontextu pandemie nebo probíhající války) se zejména u mladé generace v poslední době nesetkáváme zřídka, tady bych zmínila alespoň šestidílný podcast Petra Kolářčika *Na čom makáš*. S tlakem uměleckého světa, který jednotlivce staví do pozice nutnosti rychlého úspěchu za každou cenu, na kterém participuje, nutno dodat, i umělecké školství, se určitě setkalo více z nás. Vypořádávání se s tímto tlakem zase tvorbou, která ovšem není jejími autory primárně za umění považována, tak legitimizuje dříve zatracovanou, respektive minimálně zpochybňovanou terapeutickou funkci umění. Na druhé straně (nebo naopak souběžně), v případě této DP má terapeutická funkce souvislost i s nadindividuální (kolektivní) formou úzkosti, tzv. klimatickým žalem. Tyto individuální i kolektivní křehkosti a palčivosti jsou pak v rámci výsledné instalace v kontrastu s nostalgií, kterou autorka, tím, že přiznaně vychází z *koníčků*, rozvíjí. V této nostalgické vrstvě zpřítomněné v jednotlivých autorčiných fascinacích i v použití předmětů, které máme spojené s minulým stoletím (brokátový paplon, bílá skříňka jako by ze ZUŠ, syntetická tkanina ze sedmdesátých let) se rovněž ukazují autoetnografické črty, tentokrát na úrovni chronologie - autorka totiž sama uvádí, jak ji například Májovky nebo kovbojství ovlivnily v dětství. Byť si tyto kapitoly z populární kultury obvykle pojíme se starší generací, v Hanině způsobu citace svých vlastních dřívějších idolů a hledání queernes v těchto maskulinních patternech lze současně najít i znaky generační výpovědi. Totiž výpovědi mladé generace s nejistou vyhlídkou směrem do blízké budoucnosti, v které se právě ona bude muset popasovat s přízraky minulých způsobů života, které sebou nese vítr antropocénu a vymyslet, jak žít na zničené planetě, když bychom citovali Annu Tsing. Když teda v *Pooling Landscapes* Hana vyzývala své vlastní tendence k eskapismu směrem do tzv. přírody, v diplomové práci se táže nad svým eskapismem z umění, což jsou spojené nádoby.

Co se technologického provedení týče, oceňuji imerzivitu, které se Haně jednoduchými prostředky povedlo v instalaci navodit. Jestli má její celkové vyznění zčásti asociovat prostředí třeba zušky, které máme mnohí v paměti jako ostrůvek bezstarostného dětského tvoření, z naší nynější přítomnosti již nenávratně zmizelého, pak se také výstavní prostor školy jeví jako dobrý výběr. U

jednotlivých děl bych pak vyzdvihla jejich inherentní výtvarné kvality, byť byly tvořeny jako koníčky a autorka k nim přistupovala do značné míry intuitivně. Již zmiňovaný autoetnografický přístup dává půvabu jednotlivých objektů vyniknout, divák má možnost si je všechny užít jako na procházce. I když v čase psaní tohoto posudku Hana ještě nemá vyřešený zvuk instalace, kterým by chtěla vybalansovat nostalgickou rovinu instalace a eskapistický potenciál celého projektu a akcentovat paralelní nemožnost bezstarostnosti, už teď mohu konstatovat, že se jedná o konzistentní dílo, které navzdory pomíjivosti postupu, kterým vzniklo, skýtá dle mého názoru mnoho možností, jak na něj dál navázat. Jak totiž Hana píše, lze „zároveň kritizovat nepatřičnost nostalgie po divokém západě, a přitom v této nostalgii nacházet nové potěšení.”

Otázky k rozpravě:

I v kontextu tvých dalších prací, se mi zdá, že naznačuješ, že některé formy eskapismu by mohli mít emancipační potenciál. Jestli mířím správně, mohla by jsi to rozvést?

Závěrečné hodnocení:

Práci doporučuji k obhajobě.

Návrh klasifikace:

A

Posudek vypracoval(a):

Mgr. et MgA. Kristína Jamrichová

Datum: 9. 5. 2022