

Oponentský posudek magisterské práce

BcA. Pavla Zemanová - Umělec - kurátor – prostředník mezi umělcem a veřejností

Technická univerzita v Liberci, Fakulta umění a architektury, obor Design prostředí

Vedoucí práce : doc. Jan Stolín, M.A.

Práce Pavly Zemanové je dle mého soudu velmi dobře zaměřena na již delší dobou aktuální téma, kterým je podoba profesního života vizuálního umělce. Autorské osobnosti obdobně jako tomu je v rozvinutých demokratických zemích, především západní Evropy a Americe, často působí v příbuzných oborech vizuálního umění orientovaných na oblast arts managementu či oboru kurátora současného umění ve smyslu jevu, označovaném jako prostupování profesních rolí.

Profesní extenze směrem k budování nezávislých galerijních institucí, často fungujících v určitém druhu provizoria či meziprostoru, je tak zcela logickým přesahem v kontextu profilace umělecké autorské osobnosti, která je schopna a ochotna v rámci tvůrčího procesu orientovat své zaměření na participativní aktivity, tedy neprosazovat pouze své ego, ale dávat prostor ostatním. Iniciovat určitý druh komunikace, dialogu, a tedy spolupráce, ale i konfliktu.

Na začátku práce Pavly Zemanové je zmíněn velmi stručný exkurz do problematiky oboru kurátorství prostřednictvím charakterizování jakési obšírné typologie kurátorů, která je doprovázená příklady známých osobností ze zahraničí, např. Walter Hopps, Johannes Cladder či Harald Szeemann. Je ovšem nutné zmínit, že i když je jistě možné uvažovat o určitých profesních typech kurátorských osobností, lze je jen velmi obecně charakterizovat. Je jasné patrné, že byť se kurátor snaží o objektivitu výběru, vždy se do jeho preferencí v oblasti vizuálního umění promítne subjektivní nastavení jeho osobnosti. Každý kurátorský výběr je tedy vždy nutně i určitým druhem interpretace. Některé osobnosti či jevy v oblasti vizuálního umění jsou tak záměrně či podvědomě zdůrazněny a jiné potlačeny. Proto je nutná pro obor kurátorství nejen v českém kontextu názorová pluralita, v rámci které se střetávají různé pohledy a koncepce na podobu a vývoj vizuálního umění. Dle mého soudu byl ovšem v práci Pavly Zemanové opominut fenomén související s mou předchozí poznámkou, a to je fakt symbolické moci, kterou disponuje tento obor, ve smyslu možnosti ovlivňovat uměleckou scénu, ale i veřejné mínění v kontextu institucionálního zázemí.

Obor kurátorství stejně jako obory vizuálního umění nefungují ve společenském vakuu, ale jsou vždy vázány na konkrétní společenské podmínky, které podvědomě reflektují jak autoři, tak kurátoři. V tomto smyslu byla v práci zcela opominuta subverzivní role vizuálního umění, kterou se zabývá řada teoretiků kultury či přímo umělců především v západní Evropě a Americe od druhé poloviny 20.století, kdy lze o galerijním projektu či o vizuálním umění také uvažovat v kontextu širších přesahů k principům občanské společnosti, práci s určitou komunitou, kdy jsou akcentovány sociální či politické souvislosti tvorby. Tento fenomén je možné vypořádat především na americkém feminismu či uměleckých tendencích

označovaných jako new genre public art, v díle autorů jako je např. Suzanne Lacyová nebo Jean Dubuffeta.

Autorka v práci rozvádí některé kurátorské projekty, která ji inspirovaly především v českém prostředí. Zmiňuje např. Ai Wei Wei a jeho instalaci Zákon cesty, která byla v k vidění v rozmezí let 2017-18 ve Veletržním paláci, kdy šlo o angažovanou reakci autora na uprchlickou krizi. Dále je zmíněna výstava pro Galerii Rudolfinum od Kryštofa Kintery Nervous Trees z roku 2017 a mnohé další. Na představených výstavách mi ovšem chyběl širší institucionální kontext, např. v práci nebyla zmíněna geneze a peripetie Sbírký moderního a současného umění Národní galerie ve Veletržním paláci, která byla otevřena v roce 1996, kdy tato instituce vzbuzovala v rámci lokální umělecké scény v uplynulé dekádě řadu kontroverzí. V případě výstavy Krištofa Kintery pro Galerii Rudolfinum by neměla být vynechána neméně významná kurátorská či organizační aktivita Petra Nikla pro totéž místo, kdy šlo o fenomenální interaktivní skupinovou výstavu nazvanou Hnízda her z roku 2000.

V práci Pavly Zemanové je dle mého soudu velmi dobře zachyceno regionální galerijní mikroklima města Liberec. Autorka zde charakterizuje řadu galerijních projektů, určitou pestrou mozaiku galerií od konzervativních po čistě alternativní galerijní provozy. Je zmíněna konzervativní instituce Oblastní galerie Liberec v kontrastu k projektu negalerie v prostoru vitríněk fungujících před kinem Varšava pod názvem Galerie Ahoj Nazdar Čau. Je uvedena také nedávno obnovená Malá výstavní síň v Liberci umístěná od roku 2018 přímo na náměstí Edvarda Beneše, která navazuje na tradici tzv. Malé výstavní síně z roku 1975. Jsou také zastoupeny privátní galerijní projekty, např. Galerie Studna, Prostor 228 a neméně zajímavý prostor vedený Janem Stolínem pod označením Cube x Cube gallery a mnohé další. Autorka se také zabývá zcela v kontextu zaměření své práce genezí a fungováním studentských galerijních projektů.

Silnou stránkou práce Pavly Zemanové je výborně zachycená struktura experimentálních galerijních projektů vznikajících nebo provozovaných jako součást procesu výuky v rámci českých vysokých škol zaměřených na vizuální umění, které často spontánně vznikaly už od 90.let. Řekl bych, že pro celkové vyznění práce je důležité, že na prvním místě je uveden dnes již zaniklý projekt jedné z prvních alternativních galerií v Liberci, která vznikla už v roce 1997. Šlo o Galerii Die Aktualität des Schönen, která fungovala s určitými přestávkami do roku 2017 opět pod vedením vizuálního umělce a kurátora Jana Stolína. Jeden čas byl tento galerijní projekt provozován i v rámci suterénních prostorů Technické univerzity v Liberci. Jsou správně zmíněny také další galerijní projekty fungující často v negalerijním rámci, jde např. o galerii Pavilón založenou Janem Pfeifferem a Janem Starecem v roce 2009, která funguje dodnes v kontextu Akademie výtvarných umění. Dramaturgie galerie byla převzata v roce 2011 nynějším rektorem Akademie výtvarných umění Tomášem Vaňkem na bázi jednorázových situací. Galerijní projekt je úzce navázán právě na výuku Ateliéru intermediální tvorby III. Tomáše Vaňka. V kontextu výuky na UMPRUM v Praze jsou v práci zastoupeny dva experimentální galerijní projekty, a to Galerie Nika provozovaná od roku 2012 v meziprostoru stanice metra Palackého náměstí Terezou Jindrovou a Galerie 207 fungující v rámci Ateliéru intermediální konfrontace Jiřího Davida na téže škole, která byla založená Markem Medunou členem výtvarné skupiny Rafani v roce 2008. Je ovšem na

škodu, že není zachycena geneze tohoto hybridního galerijního provozu v kontextu předchozích aktivit výtvarné skupiny Rafani, mám na mysli jejich hybridní negalerijní projekt CO 14 provozovaný na dvorku jejich ateliéru v Karlíně v letech 2003-2005. Je také zcela opomenuta kurátorská a organizační aktivita probíhající v rámci výuky Ateliéru veškerého sochařství na UMPRUM, který v letech 1990- 2015 vedl sochař Kurt Gebauer, kdy měl tento ateliér jako první v rámci UMPRUM přirozenou extenzi směrem k budování alternativních galerií v negalerijním rámci, což bylo např. obnovení výstavní činnosti Ústavu makromolekulární chemie AV ČR od roku 2000 a pak provozování galerie v rámci hornického skanzenu Mayraou ve Vinařicích u Kladna v letech 2002 -2010.

Zásadní součástí práce je také popis autorky ilustrující její četné kurátorské aktivity v negalerijním rámci, jde o restaurační zařízení či vinotéku. Autorka produkovala několik výstav pro restauraci Radniční sklípek, kavárnu Terasa café, či vinotéku Dvoudecka. Tyto praktické aktivity jsou jistě zajímavé, ale dle mého soudu pro kvalitní výstavu značně limitující. Kurátorská činnost Pavly Zemanové pak zákonitě vrcholí založením studentské galerie Stěna v květnu 2018, kdy jde o experimentální galerijní projekt, který snese srovnání s již zmíněnou obdobnou aktivitou v Ateliéru intermediální konfrontace Jiřího Davida galerií 207. Je velmi zajímavé, že Galerie Stěna jako galerijní projekt nedisponuje žádným vlastním prostorem, ale funguje doslova a pouze v rámci stěny ateliéru o rozměrech 12,5 x 3,8 m, tedy v minimálních podmínkách. V rámci této hybridní galerijní platformy došlo v uplynulém roce k realizaci 14 studentských výstav, a to především studentů a absolventů, aby se v tomto minimálním rámci představily jednotlivé studijní obory fungující v rámci Fakulty umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci, a jednoho projektu mezinárodního, kdy šlo o studenty z Polska.

Na kurátorském konceptu galerie Stěna Pavly Zemanové chci ocenit profesionální image galerie, její prezentaci v médiích, a hlavně schopnost Pavly Zemanové iniciovat tímto způsobem lokální mezioborový dialog v rámci akademického prostředí. Dialog spočívající ve střetávání různých koncepcí, autorských pohledů současných vizuálních umělců a kurátorů je velmi důležitou součástí výuky ve smyslu schopnosti dokázat či obhájit vlastní autorský záměr, a přispívá nejen k osobnostnímu rozvoji autora, ale také k celkovému třibení a kultivaci dané společnosti či komunity, a v neposlední řadě pak k rozvoji občanské společnosti. Soubor výstav, který je v práci uveden se mi zdá velmi podnětný. Také bych chtěl zdůraznit profesionální propagaci galerijního projektu, spočívající ve vytvoření loga galerie a značkových sklenic, tašek a triček. Proces budování hybridní galerijní značky bych ocenil jako nejpodařenější část celého projektu, a bude jistě zajímavé, jestli tato aktivita bude v budoucnu pokračovat dále v dalších projektech Pavly Zemanové.

Vzhledem k situování galerie do specifického prostředí tzv. „akademické bubliny“ univerzitního prostředí se mi jeví jako slabou stránkou projektu, že se autorka nepokusila iniciovat určitý kontakt s lidmi mimo univerzitu, pro něž by byl jistě důležitý kontakt s autentickým tvůrčím prostředím, že neproběhly např. workshopy s libovolnou cílovou skupinou, např. seniory, pro něž by takovýto přesah byl jistě obohacením.

Celkově bych práci Pavly Zemanové vzhledem k tématu, kterým je pozice umělce – kurátora a jeho role prostředníka, hodnotil jako velmi podařený exkurz do dané problematiky především díky praktickému galerijnímu experimentu, spočívajícím v provozování galerie v hybridním kontextu v minimálních podmínkách, které musely být značně limitující. Dle mého soudu má projekt galerie Stěna potenciál být nezávislou a hlavně fungující hybridní galerijní značkou, díky níž mohou studenti Fakulty umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci v rámci procesu výuky krátkodobě vstupovat do role kurátora současného umění se všemi radostmi, ale i obtížemi vyplývajícími z této profese. Dle mého soudu je nutné, aby na české vizuální scéně fungoval co největší počet nezávislých galerijních projektů, které se budou podílet na diverzifikování výtvarné scény jako celku, ale také zákonitě na rozvoji občanské společnosti.

Struktura práce Pavly Zemanové mi v určitém smyslu přijde trochu nevyvážená, např. až na pár stručných poznámek byl opomenut historický kontext prezentace nezávislého českého vizuálního umění v rámci hybridních negalerijních prostorů před rokem 1989. Jako slabší stránka práce se mi také jeví širší uchopení tématu v kontextu historických souvislostí, které chybí. Jako silnou stránku práce vnímám mapování pestré mozaiky lokálních kurátorských principů v rámci umělecké scény současného Liberce, a především profesionální vybudování a provozování hybridní galerijní značky se vším všudy je zcela jistě skvělý výkon, jehož pomyslným bonusem byla možnost prezence pro další studenty FUA TUL, což je v současném na ego a sebeprezentaci zaměřeném českém umění jistě pozoruhodné. Z uvedených důvodů bych práci Pavly Zemanové hodnotil známkou velmi dobře, tedy dvě .

V Praze 24.5.2019 MgA. Matouš Karel Zavadil

C