

Oponentský posudek disertační práce
AUTONOMIE UMĚNÍ MIMO INSTITUCE UMĚNÍ

Autor disertace: MgA. Filip Hauser
Fakulta výtvarných umění (VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ)
Školitel: doc. MgA. Barbora Klímová, ArtD.

Oponent: MgA. Petr Dub, Ph.D.
Datum: 27. 12. 2021, Praha

Teoretická část disertační práce

Filip Hauser předkládá k hodnocení závěrem vlastního studia extenzivní konvolut. Centrálním motivem práce se stal pojem veřejný prostor a jeho kvalita z hlediska nakládání s uměleckými díly v rámci jeho struktury. Autor monitoruje pojem esenciální pro vnímání významné části domácího vývoje po společenském obratu roku 1989. Rozvíjí termín minimálně dvě dekády přehlížený, často ekonomicky účelově zneužívaný, efemérní a fyzický současně.

K vybranému tématu přistupuje Filip Hauser zejména prostřednictvím obdivuhodné rešerše. V samotném začátku uvádí důležité definice veřejného prostoru města, městských prostranství, které vztahuje k otázce autonomie uměleckého díla ve veřejném prostoru. Upřesňuje nejen pojmy, které v debatě o hranicích veřejného prostoru a jejich správě bývají často rozostřené, ale vymezuje i herní pole celého textu. Předestřená vize nabízející se polemiky mezi statutem současného umění (včetně jeho specifické subverze jako společenské alternativy) a normativní či legislativními limity naší společnosti, ovšem dále v práci příliš nerezonuje. A pokud už ano, zaniká v záplavě reportů o průběhu jednotlivých realizací v kontextu skupinových zájmů, politických objednávek či administrativních selhání. To, co je na celém textu nejsilnějším momentem, je současně jeho největší slabinou.

Práce zahrnuje nezbytně nutné historické ohlédnutí, limitované na srovnání domácích podmínek za doby komunismu a situaci naší současnosti. Jedná se o ohlédnutí za politicko-kulturní praxí minulého režimu, který přes všechny své nedostatky podporoval „kulturu“ relativně štedře. Ideologicky však zcela pragmaticky a téměř pro výhradně vyvolené (organizované ve Svazu československých výtvarných umělců). Bolestné srovnávání prostředků, jež proudily do tzv. „procenta na umění ve veřejném prostoru“ se současnou hubenou domácí praxí se nicméně stalo v posledních letech bezzubou rétorickou mantrou a fakticky příliš nového nepřináší.

Pohled před sametovou revolucí je navíc limitujícím minimálně v tom ohledu, že srovnává radikální režim pouze s jedním typem alternativní praxe a to s dnešním. Práce operuje výhradně s modelem státu, jež by měl být v dané oblasti svrchovaným a výhradním správcem, maximálně delegujícím pravidla a exekuci na nižší úroveň samosprávy. Hauser se nijak nezmiňuje o historii umění ve veřejném prostoru před rokem 1948, což je minimálně škoda v tom ohledu, že mu unikají důležité nuance fungování historického mechanismu, za jakých podmínek se umění do veřejného prostoru dostávalo před vznikem národních států jak je známe dnes. Z historického hlediska nezaznívá nic o roli panovníků, církve a dalších donátorů či o jejich motivacích a vztazích s tehdejšími umělci.

Jakkoliv omezení se na modernistický obrat rozumím, přijde mi problematičtější, že se v práci, která si zakládá na sběru dat, nijak neřeší dnes stále posilující role soukromého investora realizujícího umění ve veřejném prostoru za vlastní prostředky. Často navíc v místech, jež jsou sice soukromé, ale přesto veřejně dostupné. Mnou naznačená širší historická paralela se nabízí nejen ve srovnání podstaty šedých zón naplněných otázkami komu patří co, kdo je správcem čeho, které místo je určeno pro jaký děj, ale především právě v hledání umělecké autonomie. Mluvím o procesu individualizace a emancipace umělce zejména v průběhu 20. století, jež se mimo jiného vymezil proti někdejší praxi Gesamtkunstwerku a narýsoval nové proklamativní hranice mezi užitým a volným uměním. Kdy jindy, nežli

v rámci akademického diskurzu bychom si měli přiznat, že naše dnešní snahy o oživení procenta na umění ve veřejném prostoru jsou jak progresivistické, tak retrográdní? Zásadní otázkou jeho druhu zůstává: *Komu vlastně slouží?* Obloukem se vracím k Hauserově základní tezi „autonomie uměleckého díla mimo instituce umění,“ která se mi napříč celým textem zdá být ohledávána příliš monotónní metodou.

Ve vybraných pasážích se Houser obrací i k mezinárodním referencím a zahraničním modelům (Spojené státy americké – Art in Architecture; Německo – Kunst am Bau; Francie – 1% artistique),“ což je vždy jistě na místě. Podobný postup ovšem využívají téměř všechny jím citované manuály (*Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy; Umělecká díla na veřejných prostranstvích: plug-in Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy; Umění ve veřejném prostoru – Procenta na umění.*) a zahraniční analýza není nijak hlubokou. O tom, který systém samotnému autorovi konvenuje nejvíce, jak je aplikovatelný na domácí podmínky a nakolik jsou srovnatelné jednotlivé modely financování se nic nedozvídáme.

Místy lze Hauserův text číst jako antickou tragédii o mnoha dějstvích. Slavnostní odhalení památníku legionáře a plukovníka Československých legií Josefa Jiřího Švece, uhněteného z kopie realizovaného za pomoci 3D tisku, do velké míry odráží jak moc dovede být necitlivá naše politická reprezentace i bezzubá naše profese. O otázce autorských práv ani nemluvě. V Českých Budějovicích by chtěl bydlet každý, jen ne se sochou Přemysla Otakara II. Brno Art Open lze uvést jako příklad rozpačitého začátku a dobrého konce. Prozatím. Naopak provoz bratislavského Veřejného podstavce dobře demonstruje základní konflikty odbornosti, demokracie a skutečného vox populi toužícího po nacionalistické nostalgii a klasické řemeslnosti. Vybraná kapitola je bezpochyby nejsilnější. V práci naopak zcela chybí sociologický pohled na zkoumané téma, ale podobným schodkem trpí drtivá většina obdobných materiálů.

Praktická část disertační práce

Po letech strávených s agendou umění ve veřejném prostoru nejen v rámci Spolku Skutek jsem přesvědčen, že jde o druh, který je vším – jen ne autonomní zónou. Filip Hauser tento paradox nakonec demonstruje sám a to tím, že se zabývá výhradně uměním oficiálním a nijak nerozvíjí příklady uměleckých guerillových intervencí. Logicky. Zvolenou strukturu by podobná kapitola zcela zbortila. Momenty, kdy se umění do veřejného prostoru dostává autentickým způsobem, se zodpovídají docela jiným kritériím a odlišným hodnotícím mechanismům.

Pokud jde o „skutečnou autonomii,“ osten, který vyhledáváme jako umělci a umělkyně v principu uměleckého experimentu, často paradoxně tupí rozpočtové kapitoly, otevřené výzvy, veřejné soutěže, dlouho prosazované komise, excelovské tabulky, úřední harmonogramy, ad. Základním problémem veřejného prostoru je, že našimi diváky a diváčkami jsou všichni a nikdo současně. Tomuto zadání často podléháme a zápasí s ním i Hauserova práce. Ze sterilní „bílí kostky“ jsme utekli do pekla špinavého veřejného prostoru řízeného nedohlednými cíli EU, ne vždy čitelnými zájmy developerů, hydrou zastupitelské politiky, která nesmí zklamat vlastní voliče, podobně jako my vlastní profesní sebestřednost. Agenda umění ve veřejném prostoru je v aktuálních podmínkách České

republiky ponejvíce procesem eliminace zbytečných škod. Jedná se o daň z pohodlného života ve společnosti nevolnosti.

Těžko se mi poměruje vlastní (přiznaně cynická) zkušenost posledních let z vyjednávání o procentu na úrovni různých ministerstev či samospráv, se záměry autora, který se na podobnou cestu rozhodl svou vydat po svém. V posledních měsících nabývám dojmu, že čím více posilujeme systém umělecké provozy, tím více jakoby trpělo umění samo. Nejsilněji jsem si tento zlom uvědomil v momentě, kdy teoretická část disertace Filipa Hausera přechází do části praktické. Předěl mezi Hauserovými rešeršemi, citacemi a vlastními závěry je v práci totiž prakticky neznatelný a kýžený okamžik očistné katarze musí čtenář domýšlet.

Tektonika Hauserových závěrů směřující k seznamu pravidel zajišťujících ideální průběh vstupu umění do veřejného prostoru je v podstatě akademickým opisem různých manuálů, které cílí na konkrétní skupiny a vytvářejí mnohem operativnější platformy. Hauser dále nespekuluje o provozu umění ve veřejném prostoru v čase, o jeho údržbě či dokonce, ani o případných metodách, jak nezdařilé umění z veřejného prostoru systémově – odstraňovat. Hauserův záměr zavazovat k jejich přijetí různé instituce je bezpochyby bohulibým, o jeho skutečné efektivitě je nicméně možno pochybovat s ohledem na rozsah úkolu. Jedná se o agendu, v níž je třeba nejen (sebe)organizace, ale zejména stovek šedivých hodin politicko-úřednických vyjednávání, které jsou nad limity jednotlivce. Oblast navíc definuje nejen vlastní dynamika, ale nově i potemnělý ekonomický horizont nadcházející hospodářské krize. O to více je třeba se sdružovat.

Závěr

Disertační práce Filipa Hausera osciluje mezi sympaticky donkichotskými ambicemi, technokratickou nudou a absurdními obrazy z úředních dramát spojených s agendou umění ve veřejném prostoru. Je osvěžující, že se doktorand pod rouškou pojmu „umělecký výzkum“ nepokouší utvářet „vědecké výstupy,“ a je bezpochyby na škodu, že ambice práce nejsou osobitější (více empirické). Nedostatkem odhodlání a mapování práce jistě netrpí, otázkou pro komisi disputaci zůstává, co nového přináší na svět?

Po formální stránce je práce bez zásadních výhrad. Vynaložené úsilí je zjevné, hodné respektu a rezonuje s aktuálním děním ve vybrané oblasti. Popis trnité cesty od záměru, přes spojené vyjednávání až po realizaci umění ve veřejném prostoru a to v různých formátech, se v Hauserově podání stává obskurním dokumentem archivu naší doby. Práci definuje terénní průzkum, dohledávání reálií a nakonec i důležité ukázky administrativní praxe, které v podstatě vždy rozhodují o bytí či nebytí oficiálního umění ve veřejném prostoru a přitom bývají veřejnosti zapovězeny. V tomto ohledu působí disertační práce na domácích vysokých uměleckých školách stále výjimečně. Společně doufejme, že tomu za pár let nebude zcela opačně.

I přes zmíněné výhrady na základě předložené disertační práce, **doporučuji v případě její úspěšné obhajoby, udělení akademického titulu Ph.D. a Filipu Houserovi přejí hodně úspěchů v jeho navazující umělecké práci.**