

Posudek na doktorskou disertační práci MgA Isabely Grosseové

Gravitace umělecké kompetence, Akademie výtvarných umění v Praze

Disertační práce Isabely Grosseové je mimořádně úspěšným případem uměleckého výzkumu svou metodou i tématem. Pod vlivem osobních zážitků z rodiny zkoumala autorka životní příběhy absolventů a absolventek Akademie výtvarných umění, kteří neuspěli v konfrontačním a soutěživém prostředí moderního světa umění a nedosáhli tzv. uměleckého úspěchu, nestali se známými a – zejména po roce 1990 – komerčně úspěšnými. Zajímalo jí, jakým způsobem lze přesto rozpoznat vliv umělecké vysoké školy na jejich životní zkušenost. Jedním z vytčených cílů práce pak je podnítit a uvést diskusi o tom, zda a jak by se mohlo samo vzdělávání na AVU přizpůsobit praktickému dopadu, jaký má v životech absolventů školy. Skutečnost, že jen malá část studujících na umělecké škole bude schopna „být umělcem“, je skrytou a obvykle nepojmenovanou vrstvou fungování každodenního provozu umělecké školy. Už jen tím, že tuto otázku tematizuje, si získává disertace Grosseové významné místo. „Být umělcem“ se v práci identifikuje více s možností „mít výstavy“ nežli s prodejem uměleckých děl. To je pravděpodobně dáno tím, že rozhodující etapa desetiletí po absolutoriu, v níž se nachází rozhodující rozcestí dalších trajektorií, proběhla ve zkušenosti zkoumané generace ještě v režimu státního socialismu, kde byla komerční rovina uplatnění tvorby potlačena. Poněkud nečekaně důležitou roli hraje v životních příbězích „neúspěšných“ umělců restaurování-konzervování, jímž se někteří živil. Jiným prvkem, který vyvstává při čtení výzkumů, je genderová podmíněnost studovaných životních trajektorií a zkušeností.

Autorka velmi dovedně zkombinovala přístup převzatý ze sociální vědy s uměleckým pojetím performance. Životní zkušenosti výzkumných subjektů zjišťovala metodou kvalitativního rozboru prostřednictvím rozhovorů (BNIM) z prostředí sociologického a psychoanalytického výzkumu; metodu se naučila na specializovaném workshopu vedeném přímo jejím autorem. Osm desítek zkoumaných subjektů naplňuje uspokojivě kvantitativní požadavky na reprezentativnost výsledků. Pro vedení rozhovorů využila autorka postupy participativní performance. Obě techniky každá jinak umožňovaly spojit empatii s racionálním poznáváním. Díky tomu získala doslova unikátní a efektivní postup, jak zjišťovat obtížné a unikavé téma životní zkušenosti.

Vlastní výsledky práce jsou pozoruhodné a zasloužily by si být vzaty vážně při dalším směřování uměleckého vysokoškolského vzdělávání. Jen menší množství „neúspěšných“ si

dokázalo vybudovat samostatnou, paralelní existenci a dokázali sami sebe identifikovat jinak než jako „umělce“. Intenzita a emocionální hloubka této sebeidentifikace se ukazuje jako rozhodující prvek, který dokonce může bránit „neúspěšným“ umělcům, aby vedli uspokojivý život. Autorka navrhuje zavedení druhého oboru kvalifikace. Na základě zkušenosti z jiného typu vysoké umělecké školy (na UMPRUM se aktuálně výrazně posiluje v magisterském stupni výuka pedagogického modulu a uvažuje se o zavedení modulu restaurování-konzervování jiných materiálů, než je malba a socha) se však domnívám, že takový druhý obor sice usnadňuje praktické životní okolnosti, ale nepomáhá příliš v pocitu negativní sebeidentifikace, ba sebeobviňování „neúspěšných“. Osobně se domnívám, že by snad „utopickým doporučením“ spíš mohlo být odstoupení od „mistrovského“ modelu výuky a opouštění reziduí romantického modelu či kultu umělce-génia.

Práci považuji za metodicky i obsahově velmi dobrou, v některých aspektech až vzorovou pro umělecký výzkum v oblasti tematiky sociálních věd. **Jako takovou doporučuji k obhajobě a navrhuji klasifikaci 1 (výborně).** K diskusi při obhajobě navrhuji však otázku, kterou považuji v práci za nedostatečně vyřešenou, ba zřejmě vůbec nereflektovanou. Autorka totiž plně podlehlá hodnotícímu stanovisku své výzkumné skupiny, tedy „neúspěšných“ umělců, a nedokázala si od něj získat výzkumný odstup, ani se o to nepokusila. Důsledků je několik. Předně se nikde v celé práci ani okrajově neobjeví úvaha o tom, zda existuje nějaké „objektivní“ kritérium toho, kdo jsou oni „úspěšní“ umělci. Jistě, jde o krajně náročnou otázku po kritériu kvality umělecké tvorby a po vztahu publika k němu, přesto by bylo na místě být si tohoto úhlu pohledu aspoň vědoma. Stejně tak chybí aspoň připustit si, že profesionální školení restaurátorů-konzervátorů může obsahovat roviny, které ti, kdo obor nestudovali, neznají. Je opravdu jediným důvodem averze restaurátorů k „neúspěšným“ umělcům živícím se restaurováním to, že těm druhým jde práce rychleji? Z přílišné identifikace výzkumného stanoviska se stanoviskem zkoumaných subjektů pak vyplývá naprostý nedostatek empatie vůči teoretikům (kritikům, historikům umění) i vůči profesionálním restaurátorům-konzervátorům. Kontrastuje s velkou mírou empatie, jež je naopak věnována výzkumným subjektům.

Prof. PhDr. Milena Bartlová, CSc

Katedra teorie a dějin umění UMPRUM

6. března 2020