

Posudek diplomové práce Lukáše Hofmanna *Hairy Earthtongue: Dějiny umění jako životní cyklus houby*

Oponent: Edith Jeřábková

Diplomová práce Lukáše Hofmanna jako celek a v kontextu jeho dosavadní praxe má daleko širší záběr než jen rozšiřující se pole obousměrného umělecko-kurátorského prolínání, jak je Hofmann adekvátně rozpracovává v teoretické části své diplomové práce. Se svými performancemi, které citlivě a přesně vstoupily do měnící se atmosféry na umělecké scéně, která přehodnocuje základní struktury toho, čím umění ve vztahu ke společnosti a planetě je, a jakými mechanismy a orgány působí, Hofmann jako umělec rychle nastoupil rovnou na mezinárodní scénu. Jeho kurátorské angažmá pak mohlo být vnímáno minimálně dvojím způsobem: 1/ jako logický krok v rámci jeho způsobu práce jako umělce/choreografa/kurátora, v rámci povahy jeho přemýšlení o umění a vkladech jednotlivých subjektů do společného díla a především společného prožívání a fyzicko-senzoricko-mentálního propojení při vytváření umění (což je posun od klasických forem spolupráce a participace) a za 2/ v kontextu sledování spleti působících sil, kterým můžeme říkat souhrnně „moc“ v obou rolích – umělce a kurátora. Tato institucionálně kritická linka se v práci Hofmanna dovršuje tím, že se stává kurátorem CSU Futura, tedy tvůrcem programu instituce. Z tohoto pohledu by teoretická část jeho diplomové práce mohla být ještě bohatěji rozvinutá, ale chápu, že se vztahuje spíše k jednomu dílu = výstavě *Hairy Earthtongue*, *weeping toothcrust*, *fairy rings*. Tato problematika je lehce nadhozena jeho poznámkou o gestu sebekurátorství, kdy sám autor se stává předmětem kurátorského působení. Myslím si, že toto schizma by stálo za větší rozvedení. Předmětem mého posuzování ale nemůže být něco, co je vně studentem stanoveného tématu.

Tak tedy zpět k vlastnímu tématu práce a oficiálnějšímu tónu oponování. S vaším dovolením rozdělím své hodnocení na část teoretickou a praktickou, neboť teoretická část má jasně stanovený cíl reflektovat vztah umělec-kurátor a instituce výstava, ale praktická část je tematicky bohatší a propletenější. Úroveň teoretické části je velmi uspokojivá, student se velmi dobře orientuje v jím zvolené problematice a to jak v současném umění tak i v dějinném modelu. Jeho kompilace příkladů a výběr z dějin vzájemného vztahu umělce a kurátora je naprosto přijatelná a logická, stejně tak jsou relevantní zdroje, ze kterých vychází. Je také zajímavé sledovat, z jakých příkladů svůj dějinný model vystavěl tak, aby vyhovoval jeho a dobové potřebě a touze po narovnání přehlížených témat a hierarchicky nespravedlivé struktury uměleckého provozu. Pokud bychom ale chtěli mít ty nejvyšší nároky na Hofmanna jako umělce, nezbyvá než se podívat nad tím, proč nepřistoupil k teoretické analýze působení umělec-kurátor stejně rhizomaticky jako to dělá v praxi nebo jak to naznačil v jednotlivých kapitolách. Model, který předkládá je časově lineární, tedy klasický hegemonický formát vytváření dějin. Přestože z hlediska pojmenování známých kvalit kurátorsko-uměleckého vazbení student nabídl celou šíři příkladů, přeci jen si jsem jista, že by byl schopen specifitější analýzy a adresování paradigmat, která ještě pojmenována nebyla nebo nejsou tak zjevná a to právě na základě vlastní zkušenosti jako umělce-kurátora-kurátora programu instituce. Vývoj vztahu umělce, kurátora a výstavy, který měl proběhnout na pozadí metafory životního cyklu houby, je tak sice metaforicky elegantně a trefně, ale přeci jen naroubován na klasickou vývojovou kostru.

Nejzajímavější partie jeho práce jsou ty, které používají Hofmannův exaltovaně poetický a současně kritický jazyk“ jako je tento: „*Pak se vzedmul vítr. Dlouho po vegetační fázi podhoubí nastal čas výtrusování. Spory postmoderny, pozbývajících materialitu, efektní a dynamické ve své efemérní performativitě, jako rozesetá slova, sociální projekty a dematerializované ideje; jako beztlížné buňky svištěly globalizačním vírem do daleka. Nikdo pak už nevěděl, kde se vlastně která modernistická plodnice původně nacházela – některé umění už nadobro pozbylo lokální specifity. Sice se trochu decentralizovalo, ale umělci, co nepocházeli ze západního diskurzu, byli nuceni se k němu nějakým způsobem vztáhnout nebo promlouvat jeho jazykem.*“ Nebo tento: „*Umění se znovunalezlo ve*

*vegetativním stavu. Výtrusy postmoderny vrostly do půdy a znovu utvořily jemné předivo horizontálních propojení a projektů, jež se snažily navazovat mezidruhovou komunikaci, nebo alespoň uspět v té vnitro-druhové. Zatím houba měkce, přepečlivě oddechovala v zemi, znovu jako podhoubí, starajíc se o sebe tak, aby vůbec do příští sezony neuschla. Bylo to romantické a oblé, když diskurzivní houba vystřízlivěla z ostré politiky identity a mohla zase, znovu, horizontálně zkonsolidovat svoje tělo. Přesto se nemohla zbavit pocitu, že se vše autentické už stalo. Nacházela se v divném stavu – jeden cyklus skončil, další začal. Jak se vyrovnat se současným světem skrz umění?“*

Je tedy zřejmé, že větší část Hofmannovy teoretické práce se snaží vyhovět požadavkům akademie na splnění úkolu, což je pro jeho pozici studenta žádoucí, ale pro pozici tvůrce zabývajícího se institucionální kritikou ne tak úplně dostačující☺. Pokud se ale opět vrátím k akademickým požadavkům na obhájení teoretické části diplomové práce, musím konstatovat, že z objektivního hlediska je kvalitní a hodnotím ji výborně.

V praktické části diplomové práce Hofmann prezentuje sebe jako kurátora. Toto gesto je odvážné, nikoli drzé, neboť i naše akademické instituce jsou již otevřenější než ... Lukáš Hofmann má dobrý cit pro kompozici výstav a i tato výstava drží velmi hezky pohromadě jako jeden organický a přesný celek, který ale zároveň dovoluje autorům se projevit a říkat vlastní názor a to i přesto, že Hofmann ve výběru nebo „zadávání“ děl pro výstavu projevuje i jistou míru umělecké vůle, což nekritizuji, pouze na to poukazuji jako na zajímavý moment kurátorské metody. Je třeba také ocenit, že na výstavě nepředvádí „usual suspects“, očekávatelné umělce a ani očekávatelné podání témat. Podhoubí vnímá různými způsoby od mykorhizy přes mezidruhovou péči, vulkanické žíly, kontrakulturní síť a psychedelické vidění až k mikrobiotické výměně a transformaci, materiálové komunikaci, prostorové afinitě a institucionální reflexi. Vše, co hovoří o provázanosti světa, změněné subjektivitě a novému zájmu o přírodu a procesy v ní probíhající, je aplikováno na samotnou galerii jako instituci, ale také její „fyzické tělo“. Futura sama je obrazem a místy nejen obrazem různého organického a minerálního prorůstání, které se stává institucionální metaforou. Mojí jedinou kritikou výstavy by nakonec bylo to, že vše až moc dobře zapadá do současného diskurzu umění. Ale co je to vlastně za kritiku? Možná trochu obsesivní Hofmannova přesnost, která je jindy předností (například bych chtěla zmínit grafickou úpravu teoretické části DP, která by neměla být přehlédnuta), nepouští do elegantně a poučeně vystavěného celku dostatečnou míru živelnosti, a to ani v zahradě, kde je vše rozmístěno dle správných pěstebních principů. Kde dokonce i plevel je v systému. Necítím v jinak velmi zdařilé výstavě subversivní potenciál i přesto, že některé práce samy o sobě jej mají. Proto se ptám Lukáše Hofmanna, zda je tato kontrola záměr, a zda nezamezuje přirozené kritičnosti, nebo záměrně vystupuje proti ní a chce ukázat, že umění, umělec ani kurátor nemá povinnost být kritický a to, že vytváří výstavou obraz některých pozoruhodných procesů ve společnosti, je významnější než ukazovat problémy. Myslím si, že na rozdíl od kritiky je ve výstavě přítomna etika a možná ta nahrazuje původní kritický model? Toto pozastavení se nad problémem kontroly mi stejně nezabraňuje ocenit Hofmannovu výstavu jako jednu z nejzajímavějších této sezóny. Je tomu především proto, že si uvědomil vlastní pozici ve své nové roli. Také praktickou část práce hodnotím výborně.

V Hnátnici, 3. září 2020, Edith Jeřábková