

Udržitelnost umělecké produkce

Anna Eliášová

Diplomová práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Arts Management

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Anna Eliášová**
Osobní číslo: **K20032**
Studijní program: **N0288P310001 Arts Management**
Forma studia: **Kombinovaná**
Téma práce: **Udržitelnost umělecké produkce**

Zásady pro vypracování

1. Zpracujte rešerši odborné literatury spojené s tematikou diplomové práce.
2. V návaznosti na teoretické poznatky stanovte cíl práce, metodický postup a určete výzkumné otázky.
3. Analyzujte současný stav řešené problematiky, navrhněte a realizujte výzkumy zaměřující se na danou problematiku, které pomohou odpovědět na výzkumné otázky.
4. Ze zjištěných dat vyvodte závěry a zhodnoťte naplnění cílů práce.
5. Na základě toho odpovězte na výzkumné otázky a vypracujte projekt.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- GARTNEROVÁ, Eva, MAŇASOVÁ HRADSKÁ, Helena, ZELINSKÝ, Miroslav, JAKUBÍČEK, Vít, VALENTOVÁ Petra a VESELÁ, Romana. *Nenávratné stopy: tradice a udržitelnost jako roční téma galerie G18*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací, 2019. ISBN 978-80-7454-870-3.
- KAGAN, Sacha. *Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity*. Bielefeld, Německo: Transcript Verlag, 2011. ISBN 9783837618037
- LINDAUROVÁ, Lenka, PROCHÁZKOVÁ, Bára, ed. *Mezera: mladé umění v Česku 1990-2014*. Praha: Společnost Jindřicha Chalupceckého, 2014. ISBN 978-80-905317-3-4.
- MORGANOVÁ, Pavlína, Terezie NEKVINDOVÁ a Dagmar SVATOŠOVÁ. *Výstava jako médium: české umění 1957-1999*. Praha: VVP AVU, 2020. ISBN 978-80-88366-13-3.
- NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960–2000*. Brno: Muni Press, 2018. ISBN 978-80-210-8883-2.
- NEWELL, Jennifer, ROBIN, Libby, WEHNER, Kirsten, ed. *Curating the Future: Museums, communities and climate change*. Londýn: Routledge, 2017. ISBN 978-1-138-65852-3.

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Helena Maňasová Hradská, PhD.**
Kabinet teoretických studií

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2022**

Termín odevzdání diplomové práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

Mgr. Eva Gartnerová, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 12. 4. 2023

Jméno a příjmení studenta: Anna Eliášová

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se zabývá vztahem české umělecké scény k udržitelnosti. Práce kontextualizuje integraci umění a ekologie s důrazem na udržitelné přístupy v období let 1960–2023. Analyzuje příklady dobré praxe českého výtvarného umění a v praktické rovině zkoumá, jakým způsobem se k udržitelnosti staví aktéři*ry současného uměleckého provozu. Udržitelnost umění je nahlížena jak z hlediska materiality a obsahu výtvarné produkce, tak i z pohledu fungování uměleckého provozu. Práce hledá možnosti a nabízí potenciální východiska udržitelné umělecké praxe v kontextu legislativního rámce české a mezinárodní kulturní politiky.

Klíčová slova: udržitelnost, současné umění, kulturní politika, ekologie, environmentalismus, výstava, antropocén, udržitelný provoz, kulturní instituce, status umělce

ABSTRACT

This diploma thesis deals with the relationship of the Czech art scene to sustainability. The DT contextualizes the integration of art and ecology with an emphasis on sustainable approaches in the period 1960–2023. It analyzes examples of good practice in the Czech visual arts and examines, on a practical level, how the actors of the contemporary art industry approach sustainability. The sustainability of art is viewed both from the point of view of the materiality and content of the artistic production, as well as from the point of view of the functioning in the artistic operation. The DT looks for possibilities and offers potential starting points for sustainable artistic practice in the context of the legislative framework of Czech and international cultural policy.

Keywords: sustainability, contemporary art, cultural policy, ecology, environmentalism, exhibition, anthropocene, operational sustainability, cultural institution, status of the artist

Děkuji Mgr. Heleně Maňasové Hradské, Ph.D., vedoucí diplomové práce, za její odborné vedení, poskytnutí cenných informací a za čas, který mi věnovala během přípravy práce.

Dále bych ráda poděkovala všem respondentkám a respondentům, které*ří byly*i ochotny*i se mnou sdílet své myšlenky a čas, a bez kterých by práce nevznikla – Julianě Höschlové, Mie Jadrné, Valentýně Janů, Tereze Jindrové, Nikole Ludlové, Marii Lukáčové, Tereze Porybné, Evě Riebové, Pavlu Stercovi a Adamu Vačkářovi.

Poděkování patří také mému příteli Michalovi, mé rodině a přátelům za podporu během studia.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	11
1 METODOLOGIE PRÁCE	13
1.1 METODOLOGIE TEORETICKÉ ČÁSTI.....	13
1.2 METODOLOGIE PRAKTICKÉ ČÁSTI.....	13
2 UDRŽITELNOST, UDRŽITELNÝ ROZVOJ, SOUČASNÁ UMĚLECKÁ PRODUKCE A PRAXE: OBECNÉ VYMEZENÍ POJMŮ	15
2.1 UDRŽITELNOST.....	15
2.2 UDRŽITELNÝ ROZVOJ	15
2.3 SOUČASNÁ UMĚLECKÁ PRODUKCE A PRAXE	17
3 UDRŽITELNOST V ČECHÁCH	19
4 KULTURA A UMĚNÍ VERSUS UDRŽITELNOST	21
4.1 ROLE UMĚNÍ V DĚJINÁCH	21
4.2 UMĚNÍ AGENTEM ZMĚNY?.....	22
5 HISTORIE ENVIRONMENTÁLNÍ PROBLEMATIKY VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ	25
5.1 PŘEDCHŮDCI ENVIRONMENTÁLNÍHO UMĚNÍ.....	25
5.2 NA CESTĚ K UDRŽITELNÉMU UMĚNÍ V ČECHÁCH.....	27
5.3 INDIVIDUÁLNÍ AKCE 60. – 80. LET A HLUBINNÁ EKOLOGIE	28
5.4 90. LÉTA VE SVĚTĚ ZÁPADNÍHO ENVIRONMENTÁLNÍHO UMĚNÍ.....	33
5.5 OJEDINĚLÉ, ALE KOMPLEXNÍ AKCE ČESKÉHO UMĚNÍ V KONTEXTU 90. LET	34
5.5.1 Projekt Vltava – Labe.....	35
5.5.2 Voda a život	36
5.5.3 On, ona a krajina	37
5.5.4 Umělecké komunitní akce.....	39
6 UDRŽITELNOST JAKO UMĚLECKÝ KONCEPT PO ROCE 2000	41
6.1 UDRŽITELNOST.....	41
6.2 KRITIKA UDRŽITELNOSTI.....	44
7 TÉMATA A AKTÉŘI VÝVOJE UDRŽITELNOSTI V UMĚLECKÉ PRODUKCI A PRAXI PO ROCE 2000	46
7.1 MEZIDRUHOVOST	46
7.2 NENAPLNĚNÍ ZÁVAZKŮ VŮČI KLIMATU A MATERIÁLNĚ UDRŽITELNÁ PRAXE.....	52
7.2.1 Umění jako mediátor klimatické změny	52
7.2.2 Všechno už vyrobeno bylo.....	55
7.2.3 Kritika kapitalistického systému	57
7.2.4 Těžba	60

7.3	UMĚLECKÝ AKTIVISMUS A KLIMAKEMPY	63
7.4	POSTKOLONIALISMUS A NEZÁPADNÍ KULTURY V ČESKÉM UMĚNÍ.....	65
7.5	EKOFEMINISMUS, PÉČE, KOMUNITY	68
7.6	EDUKACE	75
8	UDRŽITELNÝ VZTAH S INSTITUCÍ A PUBLIKEM V RÁMCI UMĚLECKÉHO PROVOZU.....	78
8.1	OSOBNÍ VYČERPÁNÍ.....	79
8.2	STATUS UMĚLCE.....	81
8.3	GALERIJNÍ PROVOZ.....	84
8.3.1	Materiální udržitelnost institucí.....	84
8.3.2	Dlouhodobá koncepce jako cesta k více udržitelnému provozu	85
8.3.3	Mezioborová a mezi-instituční spolupráce a sdílení	88
8.4	GRANTY A KULTURNÍ POLITIKA	90
8.4.1	Mezinárodní rámec.....	91
8.4.2	Státní kulturní politika.....	92
8.4.3	Granty a umělecká (ne)aktivita	92
	ZÁVĚR.....	94
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	97
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	104
	SEZNAM OBRÁZKŮ	105
	SEZNAM PŘÍLOH.....	107

ÚVOD

V době, kdy čelí lidstvo klimatické krizi a s ní spojeným ekologickým, socio-politickým i ekonomickým konsekvencím, se udržitelnost a udržitelný rozvoj stávají klíčovým souhrnem strategií, kterými lze na aktuálně probíhající změny reagovat. Díky specifickým vlastnostem má současné výtvarné umění schopnost předávat informace o abstraktních a širokých tématech environmentu a ekologie jiným způsobem než věda nebo politika a v otázce ohledu k našemu životnímu prostředí má své nenahraditelné místo.

V této práci se pokusím objasnit co je to udržitelnost, jak se vyvíjelo nahlížení na její definici obecně a později v českém prostředí, a především jakým způsobem je propojena s českou uměleckou produkcí a praxí od doby, kdy se umělecká obec začala touto problematikou zabírat, až po současné uchopení generací tzv. „vynořujících se“ umělců*kyň¹. Uvedu příklady prací a projektů vztahujících se k péči o naše prostředí a strategie udržitelných postupů, které tito autoři*rky ve své tvorbě rozvíjejí.

Výzkumná část práce je sondou do nahlížení samotných uměleckých aktérů a akterek na téma udržitelnosti, kdy jsem se pomocí rozhovorů se zástupci z řad umělců*kyň, ale i kurátorů*ek a dalších profesionálů*ek činných v provozu výtvarně-uměleckého prostředí pokoušela klást otázky, které považuji v tematizaci udržitelnosti v umění za zásadní.

Cílem práce je zmapování vnímání a postojů současné české výtvarně-umělecké obce k udržitelnosti v umění, zejména k tomu, jakým způsobem a zda vůbec se k udržitelnosti vztahuje ve své tvorbě, a jak navazuje na své předchůdce. Průzkum pomocí rozhovorů nahlíží nejen obsah umělecké produkce, ale také pracovní podmínky tvůrců*kyň a vztah uměleckých institucí k udržitelnosti. Účelem a východiskem práce pak jsou návrhy různých typů podpůrných procesů, které by mohly být nápomocné reflexi a podpoře koncepcí udržitelnosti z hlediska uměleckého provozu a institucí, které jej zaštiťují.

Důvodem, který stojí za rozhodnutím zvolit si téma *Udržitelnost umělecké produkce* je, že navzdory všudypřítomnosti tohoto tématu a hesla v běžném životě, českému environmentálnímu a udržitelnému umění se z umělecko-historického hlediska věnuje jen několik publikací (Maja Fowkes, Jiří Zemánek, Ondřej Navrátil) a pojednání o současných přístupech k tomuto tématu jsou spíše fragmentovaná do jednotlivých článků nebo akcí a

¹ V anglickém originále „emerging artists“. Pojem užívaný teoretiky umění pro umělce*kyňi v rané fázi kariéry, který*á vytvořil*a už skromné nezávislé dílo a upoutal*a tím oko kritika či galerie, ale zatím nemá solidní a dlouhodobou pověst ani komerční zastoupení.

projektů. Ráda bych tuto práci pojala jako komparativní studii uměleckých přístupů a diskurzů, které se na českém území objevují.

Vymezenou oblastí je umění vznikající v českém kontextu, zkoumanými kulturními institucemi jsou pak zejména příspěvkové organizace Ministerstva kultury, městské výstavní organizace nebo menší galerijní projekty fungující na bázi grantů. Do zkoumaného pole výzkumu nespádají prodejní a komerční galerie, které zmiňuji jen okrajově. Dalšími účastníky uměleckého provozu, tvořící tento výzkumný prostor, jsou pak nejen současní „vynořující se“ umělci a umělkyně, ale také kurátoři* rky současného umění nebo umělecká tištěná a on-line média.

Limity práce vidím v rychlém zastarávání a objevování se stále nových dat i projektů v rámci zkoumaného tématu. Práce čerpá ze zdrojů publikovaných do dubna 2023. Zároveň jsem se neubránila jistému pragocentrismu při výběru příkladů z praxe a svých respondentů, který je určen mým geografickým působením, ale také koncentrací výraznějších uměleckých počinů a aktérů v metropoli.

1 METODOLOGIE PRÁCE

Diplomová práce vychází z kombinace dvou hlavních přístupů: prvním je rešerše, analýza a zpracování umělecko-historického typu, druhým je práce v terénu formou dotazování respondentů, následnou kritickou analýzou odpovědí a jejich tematické zakomponování do těla diplomové práce. Z důvodu zajištění kontinuity práce se v některých částech tyto dva přístupy setkávají.

1.1 Metodologie teoretické části

Prvním krokem bylo ukotvení tématu: od udržitelné výstavní produkce jsem se během rešerší posunula a zvolila téma *Udržitelné umělecké produkce* se zaměřením na výtvarné umění v Čechách z důvodu většího přehledu v oblasti a možnosti využití umělecko-historického pohledu, který mi je z akademického hlediska nejbližší. Následně jsem hledala hlavní zdroj, o který se s ohledem na téma opřít. Došla jsem k poznatku, že v českém prostředí v tomto ohledu nebylo vydáno mnoho ucelených publikací, ačkoliv článků a projektů věnující se udržitelným postupům v umění existuje dost. Hlavními zdroji především pro umělecko-historickou kontextualizaci byly publikace *Zelené ostrovy* a navazující *Řečiště a vlna* teoretika umění a kurátora Ondřeje Navrátila.

1.2 Metodologie praktické části

Praktickou částí se rozumí rozhovory, které jsem vedla s aktéry současného uměleckého provozu. Jednalo se o zpracování relevantních dotazů, týkajících se udržitelnosti v umělecké produkci a praxi. Obsah a formu otázek jsem konzultovala s vedoucí práce Mgr. Helenou Maňasovou Hradskou, Ph.D., ředitelkou Kabinetu teoretických studií FMK a s doc. Ing. Mgr. Radimem Bačuvčíkem, Ph.D., ředitelem Ústavu marketingových komunikací FMK.

Oslovila jsem několik aktérů*ek činných v uměleckém provozu, následně proběhlo osm osobních nebo on-line rozhovorů s deseti participujícími v březnu a dubnu 2023. Dotazovanými byli:

- Juliana Höschlová, umělkyně a pedagožka,
- Mia Jadrná, designérka, zakladatelka značky MiJa,
- Valentýna Janů, umělkyně a pedagožka,

- Tereza Jindrová, kurátorka a členka Společnosti Jindřicha Chalupického,
- Nikola Ludlová, koordinátorka pro inkluzi a udržitelnost ve Společnosti Jindřicha Chalupického,
- Marie Lukáčová, umělkyně a pedagožka,
- Tereza Porybná, kurátorka a kulturní manažerka, členka Společenství pro pěstování, umění a teorii LES,
- Eva Riebová, kurátorka, galerie Meetfactory,
- Pavel Sterec, umělec,
- Adam Vačkář, umělec.

Rozhovory jsem si nahrávala a následně nechala zhotovit jejich přepis. Otázky a kompletní přepisy rozhovorů jsou součástí Přílohy P III (řazeno chronologicky). Ty jsem následně analyzovala a s jejich využitím jsem koncipovala především kapitoly 7. (Témata a aktéři vývoje udržitelnosti v umělecké produkci a praxi po 2000) a 8. (Udržitelný vztah s institucí a publikem v rámci uměleckého provozu). Bylo pro mě složité striktně oddělit výstupy získané v praktické části práce od teoretického rámce práce, proto jsem obojí propojila, aby byla zachována kontinuita a směřování práce.

Jako doprovodný materiál k práci jsem využila zvukové stopy nahraných rozhovorů, ze kterých jsem vybrala sekvence, které mi přišly vzhledem k tématu zajímavé nebo důležité, ty jsem seřadila do scénáře (Příloha P II) a s pomocí Tomáše Vondry, který provedl zvukovou postprodukcí, jsme vyrobili atmosférický doprovod diplomové práce ve formě zvukové koláže (Příloha P I).

2 UDRŽITELNOST, UDRŽITELNÝ ROZVOJ, SOUČASNÁ UMĚLECKÁ PRODUKCE A PRAXE: OBECNÉ VYMEZENÍ POJMŮ

Nadužívání pojmů jako „udržitelnost“, „ekologie“, „zero-waste“, „bio“, „recyklace“, „fairtrade“ je dnes běžné téměř ve všech odvětvích lidské činnosti. To vede často k mlhavé představě o tom, který z nich co znamená. V první řadě si tedy položíme otázku, co je chápáno termínem udržitelnost a udržitelný rozvoj.

2.1 Udržitelnost

Pojem udržitelnost, z anglického „sustainability“, je velmi široký až abstraktní a záleží kdo a k čemu jej vztahuje. Z lexikologického hlediska jej můžeme položit na úroveň pojmů „trvalost“, „stálost“, „stabilita“ nebo „trvalá prosperita/úspěšnost“. Dotýká se přímo individuů, skupin nebo komunit, a ve vertikálním společenském systému je odshora řešen také na politické a legislativní (nadanárodní i globální) úrovni. V našem pojetí vzhledem k tématu práce jsou to procesy v materiálním, sociálním, etickém chování, které dovolují zachovat tuto „trvalost“ v rámci živých i neživých částí společenství planety Země.

2.2 Udržitelný rozvoj

Udržitelný rozvoj je základní formulací ekologické modernizace. Prvním dílem souhrnně teoretizující udržitelnost byla publikace *Meze růstu* od Donelly Meadows² z roku 1972, která za pomoci počítačové simulace predikovala vývoj lidstva na základě exponenciálního růstu populace a ekonomiky s omezenými zdroji. Studie řešila možnosti vytvoření trvale udržitelných podmínek environmentální a ekonomické stability a zároveň uváděla rizika, která mohou nastat bez jejich implementace. Na globální politické úrovni přinesla v roce 1987 definici udržitelného rozvoje komise Brundtlandové. Ta definuje globální udržitelný rozvoj jako „uspokojující potřeby současnosti bez ohrožení možnosti budoucích generací uspokojovat své vlastní potřeby“³. Jelikož se dodnes nepodařilo dosáhnout takové rovnováhy mezi uspokojením aktuálních potřeb a možností jejich zachování do budoucnosti, aktuálnější definicí by se mohl jevit popis českého ekologa a polistopadového

² MEADOWS, Donatella. *The Limits To Growth*.

³ BRUNDTLAND, Gro Harlem. *Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future*, s. 16. Orig.: „meeting the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs“.

ministra životního prostředí Josefa Vavrouška o trvale udržitelném způsobu života: „(...) je to takový způsob života, který se přibližuje ideálům humanismu a harmonie vztahů mezi člověkem a přírodou, a to v časově neomezeném horizontu. Je založen na vědomí odpovědnosti vůči dnešním i budoucím generacím a na úctě k živé i neživé přírodě.“

Jak vidíme už nyní, interpretací udržitelnosti a udržitelného růstu je nespočet. Přestože jejich základ vychází z environmentalistiky a ekologie, na politické a ekonomické rovině se jedná o antropocentrickou konstrukci. To také přispívá ke kritickému proudu, který vyčítá tomuto pojetí udržitelné koncepce nedostatečnou radikálnost, která je pouze pokračováním rozvojové modernistické tradice s tendencí kapitalizovat výrobní podmínky včetně přírody a autonomních kultur. Vzhledem k dnešní rozšířenosti a nakládání s koncepcí udržitelnosti na globální úrovni zůstává definiční moc problematiky v rukou bohatého Severu, který se prezentuje jako vzor, který se snaží k udržitelnosti přivést Jih. Tato kulturní nadvláda rozvoje se tak stává v jistém slova smyslu neokolonizačním nástrojem nátlaku. Pojetí tohoto nahlížení na udržitelnost a její ukotvení v politickém a ekonomickém systému je tedy značně limitováno tím, že se nesnaží překonat základní limity a rozpory modernistické společnosti.

Koncepce udržitelnosti v rámci politicko-ekonomického diskurzu z konce minulého století rovněž upozaduje ještě jeden faktor udržitelnosti, bez kterého udržitelný rozvoj není možný, a který je zásadní pro porozumění komplexnosti tohoto fenoménu. Tím je sociální udržitelnost, která doplňuje environmentální a ekonomický pilíř udržitelného rozvoje.⁴ Zároveň sehrává v současné umělecké tvorbě věnující se udržitelným tématům jednu z hlavních rolí, což budeme sledovat v následujících kapitolách. Uchopení problematiky jednotlivci a komunitami mimo mainstreamový proud, tedy i uměním, a rozvrstvení úvah o problematice udržitelnosti do jiných než politicko-ekonomických kontextů může napomoci i „udržitelnější“ koncepci udržitelnosti. Ta by pak nebyla už jen dalším nástrojem hegemonie Severu nad chudým Jihem, ale prostředkem pro diversifikaci v rámci různých kontextů.

Další část diskusí o legitimitě a etice konceptu udržitelnost a udržitelného růstu pramení již jen z prosté obavy – nyní již z poznání –, že nelze donekonečna růst (ač udržitelně) bez ohledu na okolní sociální a environmentální prostředí. I tomuto poznání vděčíme za

⁴ The Johannesburg Declaration on Sustainable Development. Dostupné z: https://www.un.org/esa/sustdev/documents/WSSD_POI_PD/English/POI_PD.htm.

soudobou probíhající transformaci společnosti a dovedení myšlenky udržitelnosti ještě dále, k teoriím udržitelného nerůstu⁵. Tu podporuje i progresivní ekologická ekonomie⁶, která uvádí, že růst není synonymem prosperity.

Tato práce se vztahuje k udržitelnosti jako k souboru procesů, které užívají veškeré zdroje ohleduplným a trvale stabilizovaným způsobem s minimalizací negativního dopadu na své prostředí.

2.3 Současná umělecká produkce a praxe

V této práci se rozumí uměleckou produkcí jednotlivé výstupy výtvarných (vizuálních) umělců*kyň, a proces vzniku těchto děl. Budu se zajímat především o umělecké formy od malby, kresby, sochy, a performance přes volné umění, až po novější specifické intermediální umělecké přístupy. Jelikož se aktéři*rky často organizují do skupin nebo jednotlivých projektů, jsou tyto také považovány za výsledky umělecké produkce.

Práce se z důvodu zúžení a relevance zkoumaného problému koncentruje na uměleckou tvorbu vznikající v českém kontextu. V souvislosti s udržitelností zkoumá jak materiální, tak i obsahovou stránku umělecké produkce. Práce by však neměla rezignovat na primární funkci výtvarného umění v evropském kontextu, tedy jeho estetickou, intelektuální a/nebo sociální hodnotu, která by měla být u jednotlivých analyzovaných počinů a autorů*ek doložitelná na základě ohlasů odborné obce, např. z řad kurátorů*ek, kritiků*ček a teoretiků*ček umění.

Uměleckou praxí jsou naopak v této práci myšleny pracovní a profesní podmínky tvůrců*kyň současného umění. Ty jsou buď individuální, často podléhající věku, genderu nebo míře profesionalizace autora*ky, ale závisí v mnohém taky na soukromých a veřejných uměleckých institucích nebo na globálních a lokálních kulturních strategiích a sítích. V práci budou diskutovány především ve druhé části, kde se věnuji hlavně současnému stavu pracovního prostředí umělců*kyň.

Doplněním o uměleckou praxi pak jde nejen o samotný vznik a existenci díla, ale také o podmínky a kontext, ve kterém vzniká, a ve kterém je vystavováno. Jedná se tedy o

⁵ V angličtině „degrowth“ – alternativní soubor teorií rozvíjející koncept udržitelnosti, kritizující paradigma ekonomického růstu.

⁶ Odnož heterodoxní ekonomie, zabývající se environmentálními souvislostmi ekonomické činnosti, kdy je ekonomika brána jako součástí zemského ekosystému. Významní představitelé*ky: Herman Daly, Tim Jackson, v ČR Nad'a Johanisová.

ekonomický, sociální a instituční soubor vlastností, ve kterém se umělec*kyně během své kariéry nachází. Udržitelná umělecká produkce a praxe hledá způsoby, jak dílo a umělec*kyně mohou fungovat dlouhodobě udržitelně ve vztahu k institucím a publiku.

3 UDRŽITELNOST V ČECHÁCH

Jelikož je koncept udržitelnosti úzce spojen s environmentalistikou a ekologií, ze kterých vychází, začněme s formováním vůbec prvních ekologických a environmentalistických myšlenek a hnutí u nás.

Jako první organizovaná struktura vzniká v roce 1974 Hnutí Brontosaurus, v reakci na úspěch Hnutí pak je v roce 1979 na popud státu založen Československý svaz ochránců přírody (ČSOP). V sedmdesátých letech vydávají Bedřich Moldan a Josef Vavroušek, přední čeští ekologové, samizdatově překlad knihy *Meze růstu*. Tito odborníci hráli po převratu zásadní roli české environmentální politiky a zasloužili se o její stabilní systémové základy v rámci české legislativy, protože jako členové Občanského fóra je jim svěřen resort Ministerstva životního prostředí, které vzniká z iniciativy prezidenta Havla. Josef Vavroušek vystoupil na světové konferenci OSN v Rio de Janeiru v roce 1992⁷ a prezentoval koncepci čtyř pilířů – bezpečnosti, ekonomiky, sociální a životního prostředí – které musí společně kooperovat a doplňovat se, aby mohla být trvalá udržitelnost možná. Jedná se o zásadní milník české politické reprezentace v přístupu k udržitelnosti, který se však v praxi míjel s realitou tehdejších zájmů a směřování Organizace. S odstupem však můžeme vidět, že jeho ideje předběhly svoji dobu, a že se stejným směrem dnes obrací i velká část světové politiky.

Díky Moldanovi a Vavrouškovi byl ve stejné době v české legislativě definován pojem „udržitelný rozvoj“ zákonem č. 17/1992 Sb., o životním prostředí takto: „Trvale udržitelný rozvoj společnosti je takový rozvoj, který současným i budoucím generacím zachovává možnost uspokojovat jejich základní životní potřeby a přitom nesnižuje rozmanitost přírody a zachovává přirozené funkce ekosystémů.“⁸ Jako idealistické křídlo Občanského fóra však zároveň museli čelit pragmatické opozici především od ekonomicky zaměřených členů i z vlastních řad. Ti prosazovali naopak volný trh a upřednostňovali rozvoj průmyslu před ochranou přírody. Hlavním představitelem opozičního proudu byl Václav Klaus, který se stal premiérem polistopadové vlády a zastával ideologii volného trhu s minimální regulací ze strany státu. Navzdory dynamickému rozvoji problematiky péče o životní

⁷ HUBA, Mikuláš. Traces Of Josef Vavroušek In Slovakia.

⁸ ČESKO. § 6 odst. 1 zákona č. 17/1992 Sb., o životním prostředí – znění od 1. 7. 2017. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1992-17#p6-1>.

prostředí po převratu se tedy politická devadesátá léta nesla spíše ve znamení ekologického pragmatismu a prim hrály ultrakapitalistické tendence a tržní fundamentalismus.⁹

Přestože v západním světě už bylo v prvním desetiletí nového milénia téma udržitelnosti řešeno komplexněji, a i když neutěšený stav životního prostředí v Čechách byl jedním ze zásadních úskalí nového demokratického zřízení, s nově nabytou svobodou Čechů se omezení s ohledem na životní prostředí neslučují. Téma je tedy řešeno okrajově především na akademické úrovni a environmentálními aktivisty nebo se do povědomí široké veřejnosti dostává v případě větších kauz typu Šumava, Temelín, prolomení těžebních limitů apod. Aktivity ekologických a environmentálních hnutí (Hnutí Duha, Greenpeace, děti Země) se dostávají do povědomí často v negativním světle i díky hlasité kritice politických reprezentantů.

V současné době jsme si i díky globalizaci vědomi trvalých následků lidské činnosti v krajině a hledáme nové nástroje, jak dopad člověka na planetu minimalizovat nebo alespoň zmírnit. V systému kapitalistické společnosti zaměřené na výkon a produktivitu je to výzva, která zasahuje i kulturní odvětví.

⁹ *Ekologické hnutí v 90. letech* [video]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/6701-ekologicke-hnuti-v-90-letech>.

4 KULTURA A UMĚNÍ VERSUS UDRŽITELNOST

4.1 Role umění v dějinách

Od umění jako řemesla a nástroje velebení Boha ve středověku přes umění jako důkaz génia umělce jako individua v renesanci a umění avantgardy a moderny jako soutěž originality a unikátnosti... Hlavní cíle a důvody existence dnešního současného umění jsou opět trochu jiné.

Pro vytyčení témat, která rezonují v dnešním uměleckém světě se můžeme odkázat na výzkum žurnalisty Bena Davise,¹⁰ který na základě výzkumu v rámci 200 uměleckých bienále v letech 2018–2022 zkoumal, v čem se jednotlivá bienále shodují a jaká témata jsou nejvíce zastoupena a tedy oceňována. Pozoruhodná většina umělců*kyň je kosmopolitní a odráží rozmanitost geografických a sociálních prostředí vážících se převážně na globální Jih. Opakovaně se objevujícími tématy na přehlídkách umění jsou politika a aktivismus, konkrétněji pak dynamika kulturního imperialismu a dědictví kolonialismu. Dominantním tématem je dále mezioborový výzkum propojující umění a vědu. Nejzásadněji však Davis hodnotí téma environmentální krize, které se propojuje i s výše zmíněnými tématy a více či méně se vine napříč všemi uměleckými přehlídkami.

Umělci*kyně „hodní ocenění“ tedy musí ideálně disponovat vyhovující geografickým a sociálním backgroundem a zároveň odvádět kvalitní práci v relativně restriktivním výčtu témat. Dle kurátora a ředitele sbírky moderního a současného umění Národní Galerie v Praze Michala Novotného je to jeden z důvodů, proč je zastoupení českých umělců*kyň na světových bienále mizivé. Jak uvádí ve své přednášce „Dobrý život umělce“¹¹, české umění se nehodí do kategorií dekolonialismus, Global South nebo práce na základě vědeckého přístupu. Nehledě na to však vidíme, že environmentální tematika se dotýká všech oblastí a je klíčovým tématem dnešního uměleckého světa. Na rozdíl od jiných témat více či méně relevantních v českém kontextu je přítomna v místním umění již od 60. let.

¹⁰ DAVIS, Ben. What Does It Mean to Be a 'Biennial Artist,' Anyway? Here Are the Traits That Unite the Most Successful Practitioners.

¹¹ Michal Novotný: *Dobrý život umělce | přednáška | 27/9/2022* [video]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=1uj5NUcgPM0&ab_channel=PLATOOstrava.

4.2 Umění agentem změny?

Jakým způsobem může kultura, a zvláště výtvarné umění přispívat k problematice udržitelnosti? Proč se v tomto odvětví lidské činnosti udržitelností zabývat?

Umění dokáže působit na příjemce informace nejen estetickým, ale i spirituálním, mentálním a emocionálním účinkem. Jelikož každý člověk má rozdílnou, individuální zkušenost v těchto oblastech, také účinek každého jednotlivého uměleckého díla bude individuální. Umělecký proces je prostředkem tvorby nových vzorců a znaků nebo jejich inovací a dokončené dílo je předmětem ověřování jejich významu. Pokud je tento význam potvrzen, posiluje následně komunikaci v rámci společnosti. Umění dokáže prezentovat problematiku udržitelnosti a environmentu v některých případech jasněji než racionální uchopení těchto jevů díky svému intuitivnějšímu působení.

Environmentální umělkyně Andrea Polli tvrdí, že „umění může napomoci udržet zájem lidí rozvíjením nejrůznějších strategií, které prohlubují jejich znalosti, probouzí v nich energii a podněcují je k pozitivním aktivitám“.¹²

Adam Vačkář vidí sílu umění v klimatické krizi v tom, že může přispět ke „zduchovnění společnosti“ a „proměňovat svět“.¹³

Pavlu Stercovi se přínos umění jeví ve schopnosti „zvyšovat vnímavost ke komplexitě a rozvíjet hlubší typ empatie, vcit'ování se do pozic jiných aktérů“.¹⁴

Eva Riebová dodává: „Myslím si, že (...) úplně v každém oboru je v tuto chvíli potřeba se tím zabývat. (...) Jsou způsoby, jak přemýšlet o nové praxi a je opravdu jedno, v jakém jsi oboru. Umění je a vždycky bude takovou vlajkovou lodí společenských změn. Většinou mají umělkyně a umělci určitou citlivost vůči změnám, které jsou naléhavé a často jako první nebo jedni z prvních ta témata podchytí a ukáží. Jsou pak často nevyloženě zárodkem celospolečenské změny, ale (jak jsme mohli v historii mnohokrát vidět) šlo o jeden z prvních oborů, kde se změna začala nějak tematizovat a projevovat. (...) Umělkyně a umělci v mém okruhu jsou nejvíc sustainable lidé narozdíl od lidí, kteří se v uměleckém

¹² YOERGER, Whitney Dail. *The Artistic Climate: Andrea Polli Transforms Scientific Data into Art* [online].

¹³ KOMÁREK, Michal. Japonců je všude dost, s. 59.

¹⁴ BURAJ, Ivan a Pavel STEREC. Umění, společnost a radikální imaginace.

prostředí nepohybují. Nacházejí kreativní cesty, jak žít s málem, ale stále si dopřávat životní „excitaci“ jiným způsobem.“¹⁵

Umění přichází jako specifický prostředek, který dokáže uchopit udržitelnost z různých úhlů pohledu a svým působením na smysly a intelekt se mu daří přenést informaci vetknutou do díla jiným, někdy efektivnějším způsobem než vědě či politice: „Umění, stejně jako náboženství, je jednou z cest, jak zažívat to, co se s námi děje, dát tomu smysl, ze kterého plyne akce.“¹⁶

Antropolog a filozof Tim Ingold ve své přednášce „The Sustainability of Everything“¹⁷ z roku 2016 tvrdí, že věda porušuje svůj závazek chápat svět způsoby, které jsou užitečné pro život, a že podle jeho názoru to nyní environmentální umění dělají efektivněji. Je to možná radikální tvrzení, ale pokud přistoupíme na to, že věda v západním kapitalistickém systému slouží pokroku za účelem zisku moci a/nebo finančního kapitálu, kdy odpovídá výhradně na lidské potřeby, zatímco umění podporuje citlivost, empatii a aktivismus, a zároveň často využívá i vědeckých postupů a témat, které ale nahlíží z empatictější stránky, jeví se umělecké odvětví jako jedním z nejrelevantnějších agentů změny¹⁸ paradigmatu chování vůči našemu prostředí v současném západním světě.

Některé následky lidské činnosti, dnes již zcela katastrofické, často nelze vyjádřit nebo zpracovat čistým uvedením faktu. Umění poskytuje prostředky, jak vyjádřit takovou informaci jasně a srozumitelně. Dokáže na základě konkrétního příkladu prostřednictvím uměleckého díla formulovat hrozbu globálního rozsahu a přiblížit ji tak lidskému vnímání lépe než suchá data. Zjednodušeně řečeno, umění dokáže vypovědět o probíhající cestě ke katastrofě tak, abychom se začali bát.¹⁹

Někteří umělci* kyně používají termín udržitelnost spíše v popisném diskurzu než v praktické rovině tvorby, tedy řekli bychom k doprovodné aktivitě, aniž by ji jejich práce jakkoliv reflektovala a přispívala tím k uchopení problematiky. Podobnou kontroverzi můžeme pozorovat někdy ze strany institucí či firem ke zviditelnění se a přesvědčení

¹⁵ Rozhovor s Evou Riebovou, 18. 4. 2023.

¹⁶ MCKIBBEN, Bill. What the warming world needs now is art, sweet art.

¹⁷ Tim Ingold: „The Sustainability of Everything“ [video]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ncLv9Gk7XrI>.

¹⁸ Z angličtiny „agent of change“ či „change agent“, především v managementu užívaném pro osoby v určité organizaci či skupině aktivně usilující o její změnu.

¹⁹ BARTLOVÁ, Milena. Není důvod se nebát.

veřejnosti o svém ohledu na životnímu prostředí. Jak ze strany jednotlivce, tak především ze strany větších společností může být řeč o *greenwashingu*.²⁰

Role umění je ze sociálního, edukačního a emočního hlediska nezastupitelná. Uvedenými způsoby dokáže umění komunikovat informace v rámci společnosti. Udržitelný růst je nutnou součástí transformace společnosti k jejímu zachování a zachování jejího prostředí. V následujících kapitolách budeme odkrývat jednotlivé tématické a umělecké strategie, které reagují na probíhající klimatické změny. Umělci*kyně často (sebe)kriticky a pragmaticky nahlízejí na lidskou aktivitu, která působí na životní prostředí.²¹

Umění předběhlo svou percepcí vztahu ke klimatu a ekologii širokou veřejnost, protože už v 70. letech, kdy je znepokojení stavem přírody předmětem úzkého kruhu přírodovědeckých akademiků a právě vzniknuvších ekologických hnutí, se objevují umělecké tendence, které dnes označujeme za environmentalistické.

²⁰Dezinformaci šířené organizací za účelem prezentovat environmentálně zodpovědný veřejný obraz sama sebe. Zdroj: <http://www.zelenezpravy.cz/greenwashing-co-to-je-a-jak-se-nenechat-napalit/>.

²¹ STANGE, Raimar. Tvůrci počasí.

5 HISTORIE ENVIRONMENTÁLNÍ PROBLEMATIKY VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

5.1 Předchůdci environmentálního umění

Za předchůdce environmentálního a ekologického umění můžeme považovat i směry jako romantismus a secese, nebo médium krajinomalby a krajinné fotografie, která ještě přímo neotvírají myšlenku ochrany přírody, ale spíš splynutí, sblížení se s ní, na rozdíl od descartovského racionalismu, osvícenství a později industrializace a vědy.

Krajinomalba 19. století si všímá atmosférických vlivů v přírodě, ale i městského podnebí začínající průmyslové revoluce, které předznamenává dnešní environmentální problémy.

Obvyklejší a pro nás zásadnější jsou směry umění formující se na přelomu 60. a 70. let, které inovují a překračují rámeček (krajinomalby a přímo pracují s krajinou či s přírodními jevy.

Je jím především land art, kdy umělec tvoří v krajině a využívá především přírodní materiály, avšak spíše než z ekologických pohnutek vychází z konceptuálního umění a minimalismu. Často jde o invazivní, ale efektní formu díla a prezentaci individualismu v kontextu plenéru na úkor přirozeného prostředí krajiny, jako u *Asphalt Rundown* Roberta Smithsona (1969, Řím, Obr. 1), kdy autor nechal vylít náklad horkého asfaltu po náspu lomu nebo u díla *Double Negative* Michaela Haizera (1969, Overton Nevada), příkopu vyhloubeného do skály. Tato a další land artová díla neboli earthworks jsou sice vytvářena v přírodě, ale ještě není přítomný environmentální diskurz ve smyslu její ochrany.²²

Označení environmentální umění se vztahuje obecně k tvorbě jakkoliv se dotýkající přírody, nemusí mít však nutně ekologickou nebo udržitelnou premisu. Může jím být tedy i fotografie nebo již zmíněná krajinomalba.

K proudu environmentálního umění řadíme další pojmy jako aktivistické a sociální umění, ekologické umění, green art, reclamation art, ecovention, art in nature... Ty budu zmiňovat v práci okrajově, jelikož jde o pojmosloví pojící se obvykle k jisté umělecké skupině nebo periodě.

²² FOSTER, Hal, Rosalind KRAUS, Yve-Alain BOIS a Benjamin H. D. BUCHLOH. *Umění po roce 1900*, s. 550.

S pojmem udržitelnost pracuji jako s procesem navázaným na tyto směry umění, avšak ne všechna díla spadající pod tyto umělecké tendence jsou tvořena udržitelně. Pro pochopení aktuálního fenoménu udržitelných tendencí v umění shrnu v následující části historický kontext, který jim předcházel.

Musíme mít na zřeteli, že pojmy udržitelné, environmentální nebo ekologické umění jsou starším uměleckým projektům, které budu citovat, přiřazovány až *ex post* v rámci kunsthistorického zpracování. V kontextu, ve které vznikají, pracují umělci*kyně, kritici*čky a média umění spíše s pojmy jako akční a konceptuální umění, public art nebo land art.

Samotný koncept „udržitelnosti“ však nechává umělecký svět až do začátku nového milénia chladným. Bylo tomu tak kvůli relativně malému okruhu umělců*kyně, který se samotným environmentálním tématům věnoval. Do té doby byla také v koncepci udržitelnosti kultura relativně opomíjena,²³ proto se jí kulturní strategie uměleckých ani politických institucí před rokem 2000 příliš nevěnují.



Obrázek 1 - SMITHSON, Robert. Asphalt Rundown, 1969.

²³ KURT, Hildegard a Bernd WAGNER. *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit: Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*.

5.2 Na cestě k udržitelnému umění v Čechách

Ve specifickém československém kontextu můžeme mluvit o vlivu těchto směrů ze Západu jen z části kvůli izolaci umělců*kyň východního bloku. Přestože veškeré kontakty, a tudíž i dotyk s tehdejšími environmentálními diskursem, byly mezi 60. – 80. léty výrazně omezené, u některých československých tvůrců*kyň můžeme pozorovat rozvinutou vnímavost k environmentálním otázkám.

Jelikož v českém prostředí tento druh umění nespadá žádným způsobem pod politický dohled ani na něm není nijak závislý (ale ani nijak podporovaný), vzniká hodně individuálně, buď za účasti umělce*kyně nebo jen malého společenství kolem něj*ní. Není nijak legislativně orámováno. Oproti aktivistickým a angažovaným dílům zažívajícím rozmach na Západě se české umění vznikající v kontextu normalizace obrací více k metafyzickým a kosmologickým hodnotám. Důvodem jsou bariéry v rámci veřejného prostoru znemožňující tvořit volně, a také nechut' umělců*kyň zapojit se do činnosti v rámci oficiálních, státem zřizovaných ochrannářských organizací.

I proto lze u autorů věnujících se tématu environmentu vyzorovat silný osobní vztah k přírodě. Častý je „ošetřovatelský“ přístup vůči přírodě či jejím prvkům. Zelená problematika je řešena v úzkých kruzích umělců, publikem bývá hrstka přátel nebo probíhá umělecká intervence individuálně. Tento druh umění v Československu není podporován jakýmikoliv oficiálními strukturami nebo granty, můžeme pozorovat tedy silně soukromý charakter jednotlivých děl, která jsou zprostředkována fotodokumentací nebo zápisky umělců. Autoři, kteří se věnují tomuto tématu jsou především Jan Steklík, Miloslav Sonny Halas a Milan Maur. Všichni zmínění pracují v přírodě s velmi omezenými prostředky a nosným tématem je léčení, ozdravení, připomínajících v některých svých výstupech rituál. Jan Steklík se v lékařském plášti pohybuje kolem jezera, po břehu kolem něj ovinuje obvazy, jeho kolega vyprazdňuje do jezera injekční stříkačku. Akce *Ošetřování jezera* z roku 1970 (Obr. 2) je jednou z ošetřovatelsky laděných intervencí. Halas v lékařském podobně ošetřuje jednotlivé větve a Milan Maur přikládá své dlaně na kmeny usychajících stromů v Krušných horách: „11. května 1983 jsem se v Krušných horách dotýkal umírajících stromů, protože jsem nevěděl, jak jim pomoci.“²⁴

²⁴ Milan Maur – *Otisky a doteky 2, 1983* [online]. Dostupné z: <http://artbiom.cz/database/33/milan-maur#album-otisky-a-doteky-2>.

Jmenovaní zástupci uměleckého přístupu, který se pohybuje mezi land artem a performancí, a který tematizuje potřebu ochrany a péče o přírodu zničenou lidskou činností, jsou pionýry environmentálního a ekologického umění. Přestože v běžném životě jsou procesy revitalizace směrem k přírodě stále hudbou budoucnosti, někteří citlivější jednotlivci ve vědeckých a uměleckých kruzích už rozeznávají důležitost této problematiky, což se postupně rozvine do dnešních myšlenek o udržitelných přístupech lidského působení na planetu.



Obrázek 2 - STEKLÍK, Jan. Ošetřování jezera, 1970.

5.3 Individuální akce 60. – 80. let a hlubinná ekologie

Náznaky, kterými se manifestuje změna vztahu k přírodě v českém umění oproti pasivnímu obdivu k jejím krásám v klasickém výtvarném pojetí, reagují na antropocentrické pojetí řádu světa, kde je člověk jeho středobodem, a jehož tradice v Čechách sahá k osvícenskému humanismu 18. století. Přestože některé z těchto nových tendencí můžeme připsat zahraničním uměleckým vlivům (land art, action art, eco art...), má odklon od humanistického pojetí v českém umění svá specifika. Zpočátku můžeme pozorovat čistě osobní intervence některých umělců, kteří prozatím neřeší ekologické otázky, nicméně se k přírodě vztahují jako k sobě rovné entitě. Už i v takovém

individuálním a intimním gestu můžeme pozorovat změnu vnímání přírody: od něčeho, co je k užitku a potěšení člověku se posouvá alespoň symbolicky na jeho úroveň. V této rovině se pohybují autoři Miloš Šejn, Petr Štembera nebo Milan Knížák. Jejich výstupy jsou výtvarně-performativní a zajímavá je míra osobního vkladu a souznění s přírodním prostředím, který je v jejich akcích patrný.

Milan Knížák dne 15. května 1980 realizuje dílo *Přátelství se stromem* (Obr. 3). Šlo o akci, k jejímuž uskutečnění sepsal umělec instrukce v bodech: 1. *Oděv pro strom*, 2. *Návštěva stromu*, 3. *Dopis stromu*, 4. *Atp.*²⁵ Jak je patrné z pojmenování jednotlivých bodů, šlo o postupné navázání kontaktu se stromem, jako by se jednalo o živou bytost.



Obrázek 3 - KNÍŽÁK, Milan. Přátelství se stromem, 1980.

Petr Štembera realizuje v roce 1975 akci *Štěpování* (Obr. 4). Stejným způsobem, jako sadaři roubují stromy, si umělec vštěpoval větvíčku keře do ruky. Kategorizován jako náležící k body art, kdy je tělo prostředkem prožívání a komunikace, tento akt vyzdvihuje také příslušnost lidského rodu k přírodě a její nehirarchickou, neantropocentrickou povahu a jednotu s přírodou.

²⁵ Milan Knížák – *Přátelství se stromem, 1980* [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/en/works/pratelstvi-se-stromem-102919/>.



Obrázek 4 - ŠTEMBERA, Petr. Štěpování,
1975.

Podobně intenzivní kontakt s přírodou můžeme pozorovat v díle Miloše Šejna, jehož tělesné kontakty a doteky s přírodou byly až erotické (*Soulož se stromem*, 1969). Autor popisuje silné a extatické zážitky ve spojení s přírodou. V návaznosti pak zcela upouští od tradičních malířských prostředků, které nahrazuje použitím přírodních pigmentů i náčiní – zeminy, rostlin, bobulí, kamenů a vlastních prstů – a tvoří přímo v terénu. Jeho vysoce intuitivní prožívání kontaktu s přírodou popisuje takto: „Dotkl jsem se trávy a byl jsem vším; cítil jsem všechno, slyšel jsem všechno, viděl jsem všechno a byl jsem cítěn vším...“²⁶

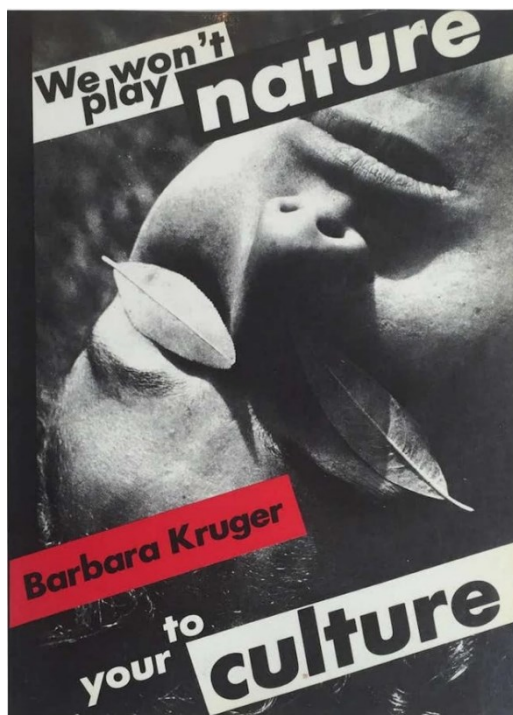
Pokus o co nejužší splynutí s přírodním prostředím následuje v té době globálně se rozvíjející teorie hlubinné ekologie. Zakladatel této filozofie Arne Næss vidí její potenciál v konstituci neantropocentrické teorii hodnot, která „uděluje přírodě vnitřní význam, nezávislý na běžných utilitárních zájmech člověka. Prosazení tohoto záměru spojuje s nahrazením dualismu člověk – svět principem jednoty všeho živého a neživého“²⁷ na rozdíl od tzv. „mělké/ploché ekologie“²⁸, která trpí povrchností vůči komplexitě

²⁶ ŠEJN, Miloš. *Šein – Archivy a kabinety / Archives and Cabinets*, s. 28.

²⁷ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 114.

²⁸ NÆSS, Arne. *Ekologie, pospolitost a životní styl*, s. 47.

environmentálních otázek, silným antropocentrismem, a tudíž i neschopností problematizovat negativní jevy způsobené člověkem – dnes bychom tak mohli označit např. fenomén *greenwashingu*. Na základě teorie hlubinné ekologie by tak mělo silným empatickým a sociálním vcítěním dojít k eliminaci antropocentrického přístupu, což také ale předpokládá, že „individuální seberealizace nemůže v tomto případě jít proti zájmu a seberealizaci celku“²⁹. Myšlenkou hlubinné ekologie se ve stejném období zabývali na celosvětové umělecké scéně např. Joseph Beyus (*7000 Oak Trees*, 1982) nebo Ana Mendieta, která vpisuje obrys svého těla do krajiny (série *Siluetas* a *Tree of Life*, 70. léta, Obr. 5). Ta se zároveň řadí do feministického uměleckého proudu, kde je důraz kladen na tělo a spojení s matkou přírodou,³⁰ podobně jako Barbara Kruger a její dílo *Nebudeme hrát přírodu vaší kultuře*, 1983 (Obr. 6), kritizující binární rozdělení genderu a odkazující na opozici příroda/kultura. V jejich díle se zájem o ekologická témata a vztah mezi lidským a mimolidským prokává se sociálními a politickými tématy jako feminismus, dekolonizace nebo rasismus. Už jde tedy o komplexní zpracování problematiky, která nese znaky udržitelných strategií v umění.



Obrázek 5 - KRUGER, Barbara.
Untitled (We Won't Play Nature to
Your Culture), 1983.

²⁹ BINKA, Bohuslav. *Analýza hlubinné ekologie*.

³⁰ FOSTER, Hal, Rosalind KRAUS, Yve-Alain BOIS a Benjamin H. D. BUCHLOH. *Umění po roce 1900*, s. 616.



Obrázek 6 - MENDIETA, Ana. Série Siluetas, Mexiko, 1973–77/1991.

Pro toto období v Československu také platí, že výstavní podmínky za normalizace nebyly zdaleka ideální a pro umělce*kyně, kteří se režimu znelíbili*y nebyly ani tyto dostupné, tudíž byli nuceni buď zanechat tvorby, tvořit v izolaci nebo hledat „prostor pro svobodnou tvorbu mimo oficiální galerijní prostor“.³¹ Jednou z možností byl odchod do přírody, což mělo za následek nebyvalý rozvoj české land artové tvorby, i když za velmi omezených produkčních podmínek. Tyto akce byly často kombinované s alternativní scénou undergroundu a vzhledem k jejich efemérnosti se také jen u části z nich dochovala jejich dokumentace (např. *Kladení plín u Sudoměře* Zorky Ságlové, 1970 (Obr. 7), výstavní projekt *Setkání* výtvarnice Jany Budíkové, 1982³² nebo *Symposium Chmelnice – Mutějovice 83*³³). Jelikož však kromě využití přírodního prostoru neměly větší environmentální ambice, zmiňuji je především k doplnění kontextu doby.

³¹ MORGANOVÁ, Pavlína, Terezie NEKVINDOVÁ a Dagmar SVATOŠOVÁ. *Výstava jako médium: České umění 1957-1999*, s. 82.

³² *Ibid.*, s. 592.

³³ *Ibid.*, s. 618.



Obrázek 7 - SÁGLOVÁ, Zorka. Kladení plín u Sudoměře, 1970.

5.4 90. léta ve světě západního environmentálního umění

Další etapou pro zelené umění byla devadesátá léta. Celosvětově se environmentální problematika setkává s novou vlnou zájmu. Katastrofy jako Černobylská havárie, Bhópálská průmyslová katastrofa, ropná havárie lodi Exxon Valdes a další³⁴ dají vzniknout nejrůznějším aktivistickým ekologickým hnutím. V roce 1992 je organizován Summit Země v Riu de Janeiru, kde jsou formulovány hlavní principy udržitelného rozvoje.³⁵

V uměleckém prostředí na sebe reakce nenechaly dlouho čekat. Vznikají „zelené tvůrčí platformy“ jako Art in Nature nebo Woman Environmental Artists Dialog.³⁶ Environmentální problematika v umění začala získávat v této době i pevnější teoretické obrysy: Po stěžejní esaji *Manifest kyborgů* Donny J. Haraway³⁷ vydané v r. 1985 publikuje v r. 1994 kritička umění Suzi Gablik článek *Konektivní estetiky. Umění po*

³⁴ 1912 – 2020 Ecological Disasters [online]. Dostupné z: <https://www.cfr.org/timeline/ecological-disasters>.

³⁵ viz kapitola Udržitelnost v Čechách.

³⁶ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 141.

³⁷ Esej odmítá antropocentrické vidění světa a hierarchizaci mezi „lidským“ a „nelidským“ a jedná se o zásadní dílo teorie posthumanistického feminismu.

individualismu,³⁸ kterým autorka posouvá a aplikuje některé ideje Haraway na umění a estetiku a dále svou tezi rozšiřuje. Distančuje se od modernistických hodnot v umění jako jsou neustálý pokrok a produktivita nebo estetická autonomie a individualismus, které jsou podle Gablik nikoliv neutrální, jak zamýšlí modernistická teorie, ale naopak nástroji podporující kapitalistickou ideologii. Umění musí podle autorky nalézat spojení a dialog s planetou a jejími (lidskými i nelidskými) komunitami, komunikovat a naslouchat a být sociálně responzivní spíše než tvořit izolovaně a autonomně. Pro aktuální uměleckou tvorbu je pak zásadní ekologický imperativ, který by se měl odrážet v umělecké tvorbě, protože „umění nám může pomoci rozpomenout se na naši příslušnost k něčemu vzácnému a hodnému ochrany.“³⁹ Kromě výrazně proenvironmentálního vyznění autorka dává důraz na „ženské“ hodnoty jako soucit, péče nebo citlivost k potřebám druhých. V roce 1992 se objevuje první souhrnná výstava zaměřená na kunsthistorický výklad zelených tendencí v umění nazvaná *Fragile Ecologies: Artists' Interpretations and Solutions*⁴⁰ kurátorky Barbary Matilsky. Ta se staví kriticky k předchozím rekultivačním tendencím v umění a polemizuje, zda tyto přístupy revitalizace přírody nejsou jen způsob zahlazení technologické viny: „Bude v budoucnu jednodušší vyrvat krajině poslední lopatku neobnovitelných zdrojů energie, jestliže bude možné najít umělce (...), který promění devastaci v inspirativní dílo moderního umění?“⁴¹

5.5 Ojedinelé, ale komplexní akce českého umění v kontextu 90. let

Na popud prezidenta Václava Havla vzniká Ministerstvo životního prostředí pod vedením již zmiňovaného Bedřicha Moldána. Vzhledem k předchozím režimem zdevastované krajině hrají hlavní roli environmentální hnutí. Vzniká Hnutí Duha a Děti Země a česká pobočka Greenpeace.

Navzdory dynamickým začátkům devadesátých let nezaznamenáváme v tomto období tolik environmentálně orientovaných uměleckých akcí. Příčinou může být nově nalezená svoboda, celková turbulentní reorganizace společnosti, vyčerpání politicky aktivních umělců*kyň po převratu, ale třeba i převládající celospolečenský i politický skepticismus

³⁸ GABLIK, Suzi. *Connective Aesthetics*.

³⁹ GABLIK, Suzi. *The Ecological Imperative*, s. 50. Orig.: „art can help us to recollect our belongingness to something precious and worthy of protection“.

⁴⁰ MATILSKY, Barbara C. *Fragile Ecologies: Contemporary Artists' Interpretations and Solutions*, s. 223-226.

⁴¹ *Ibid.*, s. 46-47. Překlad Ondřej Navrátil.

k environmentálním otázkám. V atmosféře mladé demokracie kladoucí důraz na ekonomický růst země, volný trh a kapitalismus jsou ekologická témata zlehčována a aktivní jedinci i hnutí upozorňující na palčivé environmentální problémy označováni za extremisty, což se odráží i v celospolečenském měřítku.⁴²

Co však můžeme pozorovat u individuálních projektů, které se přece jen na našem území v těchto letech odehrají, je větší důraz na celistvost uměleckého procesu, zapojení komunit a multidisciplinární přístup. Tyto vlastnosti se budou do budoucna dále rozvíjet a participovat na směřování k udržitelnější umělecké praxi.

5.5.1 Projekt Vltava – Labe

Jako první zmiňme projekt vedený americkým párem Helen Mayer a Newtonem Harrisonovými, uměleckou dvojicí, která se věnuje problematice životního prostředí, zejména půdy a vody, a snaží se své projekty vést holistickým způsobem s důrazem na kontext intervenovaného místa. Jejich umělecká praxe spočívá v nalezení problematického úseku krajiny, pobytu a pozorování v něm a ve spolupráci s místní komunitou pokusu o jeho revitalizaci. Základním kamenem projektů bývá zejména navázání komunikace s místními obyvateli a spolupráce s odborníky jiných relevantních oborů – biology, geology, environmentalisty, stavebními inženýry, lesníky, vodohospodáři apod. S nimi pak rozpracovávají například projekty eliminující znečištění toků nebo zřizování přírodních rezervací.⁴³ Jejich práce vzniká po celém světě, především na území Spojených států a Evropy.

Do Čech Harrisonovi pozval Milan Knížák, toho času rektor AVU, který se s párem seznámil v Berlíně. Manželé měli spolupracovat se studenty ateliéru konceptuálních tendencí vedeném Milošem Šejnem. Zde vidíme, jak skromné začátky environmentálního umění v Československu z kraje 60. a 70. let vytvořily podhoubí pro jeho další rozvoj po převratu. Projekt *Vltava – Labe*, 1991 (Obr. 8), který studentům prezentovali, měl sledovat krajinu a povodí Čech na různých místech a zkoumat je z různých úhlů. Proces výzkumu je zde odkloněn od čistě uměleckého projevu, kterým zůstává fotodokumentace projektu, a věnuje se především zjišťování informací z různých zdrojů (archiv, geografie, ankety s obyvateli). Projekt končí bez uceleného závěrečného výstupu, avšak bude inspirací pro

⁴² NOVÁK, Arnošt. *Tmavozelený svět: Radikálně ekologické aktivity v ČR po roce 1989.*

⁴³ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 136.

následovníky podobných aktivit a objeví se v některých výstavních projektech zaměřených na ekologické a environmentální umění.⁴⁴ Analytický přístup Harrisonových se odpoutává od českého, někdy až ezoterického přístupu k přírodě, a svými postupy práce otvírá zcela nová pole působnosti pro umění.



Obrázek 8 - Dokumentace projektu Vltava–Labe, Helen Mayer a Newton Harrisonovi, Miloš Šejn a další, 1991.

5.5.2 Voda a život

Projekt Harrisonových inspiroval návrh z části nerealizovaného, tím víc však ambiciózního počínu, který podobně komplexním způsobem řeší vodní ekologickou problematiku. Jeho autory byli Jaroslav Kabilka, zakladatel Moravského institutu pro transparentní ekologii (MITE) a Thomas Büsch, německý kurátor podílející se na přípravě Documenty IX (1992).⁴⁵ Oba byli zapálení do idejí holistické ekologie a zároveň organizačně a komunikačně schopní, s rozsáhlou sítí kontaktů. Koncepce rozsáhlého kulturně-environmentálního projektu s názvem *Voda a život* spočívala v oslovení nejrůznějších umělců (mimo jiné např. Olafura Eliassona nebo Jiřího Příhody), kteří měli pro povodí Litovelského Pomoraví a Moravského krasu vytvořit realizace různého typu. Zamýšleny byly nejen sochařské realizace *in situ*, ale také více holisticky pojaté vize, které měly zhodnocovat význam vody v krajině a její koexistenci s člověkem. Projekt měl mít lokální

⁴⁴ Např. citovaná výstava *Fragile Ecologies: Artists' Interpretations and Solutions*.

⁴⁵ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 130-131.

dopad v rámci místních komunit, ale také přispívat a rozvíjet myšlenku ohleduplného turismu a využívat k přírodě šetrné technologie. Důraz projektu byl kladen na jeho komplexitu a jeho realizace byla plánována na pět let od roku 1997, což se bohužel negativně odrazilo v praktické rovině plánování rozpočtu, jelikož narostl do takové výše, že organizátoři nebyli schopni najít ochotné partnery pro jeho financování. Autoři však zajistili propagační materiály pro představení projektu a zorganizovali také prezentační výstavu a přednášku, které podpořilo například Sorosovo centrum pro současné umění a projekt byl prezentován na výstavě *Centra Umělecké dílo ve veřejném prostoru* v roce 1997⁴⁶.

5.5.3 On, ona a krajina

Mimo tyto „importované“ projekty můžeme zmínit více osobní práci lokálního charakteru Lukáše Gavlovského poblíž obce Hříškov, jejíž realizace probíhala mezi lety 1996–1998. Umělec se rozhodl oživit místní krajinu vztyčením dvou kamenů – menhirů na křižovatce dvou polních cest, kolem nich vysadit aleje a propojit tak ves s okrajem lesa.⁴⁷ Použil pouze přírodní materiály, většinou nalezené přímo namíste. Po administrativních peripetiích vztahujících se především k odkupu pruhu pozemku kolem cesty obcí byly stromy za pomoci některých aktivních obyvatel obce vysazeny a proběhla vernisáž (Obr. 9). Také o tuto realizaci projevil zájem Sorosovo centrum pro současné umění v rámci výstavy *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*.⁴⁸ Bohužel však nebyla domyšlena péče o alej, proto první pokus vysazení utrpěl vlivem počasí, zvěře i nedostatkem vláhy a živin. Druhý, již poučenější pokus konzultovaný s krajináři, předpokládal odkoupení dalšího kusu pozemku pro výsadbu starších sazenic, kde však Gavlovský narazil na neochotu nebo nečinnost některých vlastníků. Zároveň se náklady vyšplhaly na částku, kterou nebylo možné dát dohromady. Nakonec se výsadby alespoň části aleje chopilo vedení obce, druhá část aleje však zůstává nedokončena. I přesto se ale Gavlovskému podařilo vytvořit něco trvalého. Zároveň i zde je umělec konfrontován s obyvateli a samosprávou obce a výstupem je nejen oživení a regenerace krajiny jako takové, ale více či méně úspěšné aktivizování místní komunity v procesu tvorby. Práce má tedy i svůj sociálně-komunitní rozměr.

⁴⁶ HLAVÁČEK, Ludvík. Sorosovo centrum současného umění.

⁴⁷ Lukáš Gavlovský – *Landart a fotografie* [online]. Dostupné z: <http://gavlovsky.cz/landart.html>.

⁴⁸ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*, s. 157.

Všechny tři projekty, přestože nebyly realizovány v plném rozsahu, rozvíjejí nové strategie toho, jak může umění přistupovat k problematice environmentálních otázek a udržitelnosti. Zásadní je jejich restorativní potenciál a akcent na komplexní víceúrovňová řešení, která ačkoliv měla rozvíjet lidskou uměleckou aktivitu, měla tak činit způsobem udržitelným vůči krajině. Zároveň měla propojovat komunity na lokální úrovni, a tak měnit přístup k životnímu prostředí u běžných obyvatel. Jak uvidíme u poslední realizace, vztah tvůrců*kyň uměleckého projektu s místním obyvatelstvem může být často dynamický. Tím se také ekologické umění vpisuje do sféry „veřejného umění“⁴⁹ umístěného do veřejného prostoru, na který reaguje, ale zároveň je od něj na oplátku i hodnoceno. Co se týče samotných uměleckých realizací, tyto projekty zároveň vycházejí z tradice land artu, který často využívá přírodních materiálů a snaží se o estetické a ekologické souznění s přírodou. Umělecké dílo už nenese jen poselství samo o sobě, ale vzniká a funguje v kontextu svého environmentálního prostředí. Umělci*kyně si osvojují vědecké a analytické metody, které aplikují na svoji tvorbu a pozitivní estetickou hodnotou se stává ekologické zdraví. Práce se zároveň zapisují do sféry aktivistických uměleckých počinů díky své interdisciplinární povaze a komplexnímu provázání jednotlivých spoluprací v rámci projektů, čímž se dotýkají environmentální problematiky i v právní, sociální nebo politické rovině. Jak uvidíme v následující kapitole, angažované umění, jeden z progresivních uměleckých žánrů, interdisciplinární sociálně-vědní přístupy a práce s komunitami budou hrát zásadní roli v otázce udržitelnosti umění hlavně po roce 2000.



Obrázek 9 - GAVLOVSKÝ, Lukáš. On, ona a krajina, 1996–1997.

⁴⁹ Z angličtiny „public art“.

5.5.4 Umělecké komunitní akce

Kromě těchto výrazných uměleckých počinů jsou organizována různá sympozia a plenéry v přírodě a na specifických místech, kde umělci*kyně sdílejí své znalosti a zkušenost s udržitelnými praktikami, přístupy v umění a environmentálními tématy. Jedním z hlavních organizátorů je Jiří Zemánek, kterého jsem v úvodu zmínila v souvislosti s publikační činností k tématu udržitelnosti v umění. Jednou z takových akcí bylo pravidelně pořádané mezioborové symposium nadace Hermit v bývalém cisterciáckém klášteře v Plasích mezi lety 1991–1999.⁵⁰ Pro tematizované symposium s názvem *Fungus* akcentuje Zemánek vztah člověka s místem (realizace *in situ*), konkrétněji „potřebu porozumět konkrétnímu prostoru v celé jeho významové komplexnosti“⁵¹. Sympozia se účastní čeští i zahraniční umělci*kyně, mezi nimi například Miloš Šejn, pionýr českého environmentálního umění. Zemánek si byl vědom rozdílu udržitelné umělecké produkce v Čechách a v zahraničí: české umění se dle něj vyznačuje kontemplací a vysoce osobním přístupem k místu, zatímco mu chybí „typ tvorby, který převádí umělecké myšlení v nástroj společenské komunikace“⁵². Jako příklad uvádí jasně formulovaný, až analytický přístup manželů Harrisonových.

Oproti předchozím uměleckým přístupům, které probíhaly obvykle individuálně nebo v rámci malých kolektivů přátel a známých, se v 90. letech začínají environmentální a udržitelné postupy v umění otevírat, organizovat a síťovat. Vznikají společenství a iniciativy, které ač iniciovány umělci*kyněmi, často překračují hranice umění jako takového a navazují vztahy s ekology, environmentalisty, sociology nebo pedagogy za účelem rozvoje multidisciplinárních udržitelných praxí. Přestože je znát únava aktivistických umělců*kyně z předlistopadového období, na přelomu nového tisíciletí vznikají nová angažovaná umělecká uskupení jako Rafani, Ztohoven, Kamera Skura nebo Guma Guar, která se podílí mimo jiné na aktualizaci reflexe politického a společenského dění v rámci umění, ale také toho, co nazýváme občanskou společností. Přestože se tyto angažované skupiny zelenou tematikou nezabývají, budou jimi nově zavedené umělecké

⁵⁰ Dokumentace archivů Centra pro Metamedia Plasy (CMP) 1992 – 1999. Dostupné z: <https://www.agosto-foundation.org/cs/nadace-hermit-a-centrum-pro-metamedia-plasy>.

⁵¹ Jiří Zemánek: *Prologue to a Place at Plasy Monastery. Fungus: Inquiry of Place 1994* [online]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/jiri-zemanek-review>.

⁵² Jiří Zemánek: *K projektu Fungus. Recenze* [online]. Dostupné z: <https://www.agosto-foundation.org/cs/jiri-zemanek-0>.

tendence určovat přidružení sociálních témat a profesních podmínek aktérů*ek činných na umělecké scéně do úvah o udržitelnosti v uměleckém světě.

6 UDRŽITELNOST JAKO UMĚLECKÝ KONCEPT PO ROCE 2000

Začneme na globální scéně nultých let. Environmentální tematika a udržitelné postupy jsou v této době už plnohodnotným uměleckým proudem, přestože se stále drží v rámci určitého uměleckého okruhu. Významným počinem je výstava *Ecovention* kurátorky Sue Spaid, která proběhla v roce 2002 v Centru pro současné umění Cincinnati v Ohiu. Výstava, která v názvu kombinuje slova „ecology“ a „invention“, mapuje umělecké projekty, které se pomocí multidisciplinárních přístupů snaží obnovit určité degradované lokality.⁵³ Výstava prezentuje práce již zmiňovaných Helen a Newtona Harrisonových, dále pionýra land artu Roberta Morrise nebo Mela China, v jehož projektu *Revival Field*, 1990–1993 (Obr. 10) používá umělec rostliny – hyperakumulátory, které extrahují těžké kovy z kontaminované půdy⁵⁴.



Obrázek 10 - CHIN, Mel. *Revival Field*, 1990–1993.

6.1 Udržitelnost

Po roce 2000 se také konečně setkáváme s explicitně vyčleněným pojmem „sustainability“ v umění, konkrétně u výstavy *Beyond Green: Towards a Sustainable Art*, uspořádané v Chicagu v roce 2005. Výstava představila především užité umění, tedy udržitelný design, který spolu s fashion designem řeší otázku materiálové a výrobní udržitelnosti dřívě, o něco hlouběji a mnohdy efektivněji než volné umění. Je tomu tak z podstaty jeho funkce:

⁵³ SPAID, Sue. *Ecovention: Current Art To Transform Ecologies* [online].

⁵⁴ Mel Chin – *Revival Field* [online]. Dostupné z: <https://melchin.org/oeuvre/revival-field/>.

užitý design je produkován většinou v sériích více kusů a za podmínek bližších pásové výrobě, proto se zdá nezbytné řešit původ a obnovitelnost nejen surovin, ale i podmínky výroby, ať už z hlediska materiálního vybavení nebo lidských zdrojů. Výstava však zvedla i problematiku produkce a oběhu děl současného umění, například jejich balení a transport. Prezentovány byly výstupy vzniklé díky procesům recyklace nebo upcyklace, které bylo možné znovu použít v jiných kontextech i po skončení výstavy. V úvodu katalogu výstavy se můžeme dočíst:

„Udržitelný design má potenciál změnit naše každodenní životy skrz přístup, který vyvažuje environmentální, sociální, ekonomické a estetické zájmy. Tato vznikající strategie klade důraz na odpovědné a spravedlivé využívání zdrojů a spojuje environmentální a sociální spravedlnost. [...] Přestože zatím začínající hnutí, má tento holistický, etický, pragmatický a divoce vynalézavý způsob potenciál přesměrovat design směrem k progresivním cílům.“⁵⁵

Definice, kterou použila kurátorka výstavy Stephanie Smith, shrnuje základní podmínky a cíle udržitelnosti v umění. Umělecká tvorba, označovaná jako udržitelné umění (Sustainable Art) se do jisté míry vymezuje vůči předchozím proudům ekologického a environmentálního umění. Jak bylo zmíněno v úvodní kapitole, v této práci se vztahujeme k udržitelnosti spíše jako procesům a strategiím v současném umění obecně, podobně jako popisují kurátoři Maja a Reuben Fowkesovi: „Obecně raději mluvíme o udržitelnosti umění, spíše než o Udržitelném umění, jelikož naším primárním zájmem jsou důsledky širokého pojetí udržitelnosti pro celé současné umění spíše než úzkého proudu, jako tomu je třeba u pojmu Environmental Art.“⁵⁶

Mezi léty 2000–2010 se budeme setkávat s termínem udržitelnost na globální umělecké scéně v rámci výstav či uměleckých textů nejvíce a budeme sledovat, že různí autoři pojem vykládají různě a pojem se proměňuje v čase.

Nově se objevují udržitelné přístupy k umělecké produkci, tedy problematiky formálního vzniku díla. Od obecných klimatických a environmentálních problémů způsobených buď průmyslovou výrobou nebo obecnou bezohledností lidského druhu k prostředí se tak dostáváme k osobnější rovině, kdy se samotné tvůrkyňe a tvůrci snaží přistoupit ke své vlastní práci a tomu, co produkují zodpovědněji. Etická hodnota díla je vnímána jako nové

⁵⁵SMITH, Stephanie. *Beyond Green: Toward a Sustainable Art*, s. 13.

⁵⁶BENNISON, Rod a Giovanni ALOI. In Conversation with Maja and Reuben Fowkes.

kritérium jeho relevance. Důležitou roli hraje celý proces vzniku díla a jeho nahlížení z více úhlů pohledu, tedy „povědomí o dopadu vytvořeného díla na životní prostředí, odpovědné užití materiálů nebo zdrojů a nevykořisťující přístup“⁵⁷. Setkáváme se s rozšířením užívání procesů recyklace, šetrnějších materiálů v dílech nebo pokusů využívající alternativní zdroje energie, samotná matérie se zdá však být jen jedním z konzervativnějších východisek současného udržitelného umění. Uvidíme, že tento západní trend se promítne i do vývoje smýšlení o udržitelnosti umění v Čechách.

Zároveň se téma klimatické změny dostává k širší veřejnosti nejen ze zpráv a statistik, ale už i prostřednictvím popkultury – tematizuje jej filmová produkce, divadlo nebo hudební průmysl.

Mění se přístup uměleckých akcí i diskurzu od snahy „léčit“ zdevastované ke snaze nevytvářet nové za pomoci komplexních přístupů, propojujících sociální, kulturní a ekologická odvětví. Badatel a teoretik zkoumající vztah umění a udržitelnosti Sacha Kagan uvádí, že strategie systémového myšlení, týmové spolupráce a propojování globální a lokální reality v krátkodobém i dlouhodobém rámci jsou klíče k cestě za udržitelností, a to nejen v umění.⁵⁸ V uvažování se tedy připojuje ke skromné, ale vlivné publikaci *Tři ekologie* Félixu Guattariho, která zdůrazňuje souvislost mezi environmentálním, sociálním a osobním prostředím. Důležitá je podle Kagana „vzájemná provázanost kulturních, sociálních, ekonomických, politických a ekologických procesů“.⁵⁹ Tím se české umělecké obci otevírají nová pole, kde umění bude reagovat na potřebu větší udržitelnosti: „nevykořisťující přístup“ a to nejen k subjektům potřebným pro vznik díla, ale také ke svým spolupracovníkům a k sobě samým. Formují se kolektivy a spolky, které se budou snažit reformulovat a definovat pracovní podmínky nejen samotných umělců*kyň, ale vůbec pracovníků*ic v kultuře. Dále budeme pozorovat i tlak na kulturní a umělecké instituce jak skrz politické strategie už běžně uvádějící udržitelnost jako jeden z nutných předpokladů pro fungování společnosti, tak právě od samotných tvůrců*kyň či uměleckých uskupení, které se v tomto ohledu budou angažovat. O udržitelnosti se v této souvislosti

⁵⁷FOWKES, Maja a Reuben FOWKES. *Sensuous Resistance: The Legacy of Modernism for Sustainable Art* [online].

⁵⁸ KAGAN, Sacha. *Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity* [online].

⁵⁹ KAGAN, Sacha. *Introduction. Sustainability as a New Frontier for Arts and Cultures* [online], s. 17. Orig.: "most interesting in the concept of sustainability are those instances where the inter-relatedness of cultural, social, economic, political and ecological processes is explored".

mluví nejen z materiálního hlediska, ale také z hlediska etického vztahu mezi umělcem*kyní, institucí a publikem.

Výše jsem popsala strategie, které vycházejí ze dvou pojetí udržitelnosti: První, liberálnější, užívá podobných uměleckých procesů jako doposud, avšak s použitím zodpovědnějších a šetrnějších materiálů. Systémový základ společnosti však nijak nemění, ale reformuje či modernizuje. Naopak druhý přístup je radikálnější, vyžadující společenskou a ekonomickou transformaci. Tím se ale také stává někdy více teoretizujícím a spekulativním. Ten je v umění právě spojen s přímou akcí, často v rámci kolektivních iniciativ (např. *Hnutí pro Klima* a *Limity jsme my*, o kterých bude řeč v následující části), ve kterých se tvůrci*kyně umění angažují.

6.2 Kritika udržitelnosti

Především první strategie sklízí kritiku, kterou shrnuje americký kunsthistorik Thomas J. Demos: V západním politickém systému „je udržitelný rozvoj definován způsobem příznivým pro finanční zájmy, v opozici k chápání ekologie jako oblasti propojující systémy biodiverzity a technologií, sociálních praktik a politických struktur“⁶⁰. Vzhledem k tomu, že obsah pojmů „udržitelnost“ a „udržitelný rozvoj“ je konstruován západní společností a politikou, je zde riziko jejich zneužití ve prospěch mocenských a politických skupin v rámci stávajícího systému a vytěsnění potřeb minorit a/nebo mimo-lidských entit. To navazuje také na fenomén *greenwashingu*, který je v souvislosti s udržitelností často zmiňován jako marketingový trend „ozeleňování“ image korporátů či institucí s cílem odlákat pozornost od palčivých nedostatků v chování těchto subjektů k přírodnímu prostředí. *Greenwashing* bývá umělci*kyněmi často kritizován, ale stává se také, že jsou to oni, kteří jej sami využívají nebo jsou využiti za jeho účelem. Přesto podotýkám, že vzhledem k nepatrnosti dopadu na životní prostředí umění a kultury vůbec zmíním tyto případy okrajově. Tato problematika se týká aktérů uměleckého světa, jako jsou např. umělecké instituce či větší umělecké přehlídky.

Greenwashing je také jedním z limitů pojmu „udržitelnost“ a s tím spojené postupné upouštění od jeho generického užívání a postupné preferování konkrétnějších pojmů v

⁶⁰ DEMOS, Thomas J. *The Politics of Sustainability: Art and Ecology: In Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009* [online], s. 24. Orig.: „‘sustainable development’ is defined in ways favourable to financial interests, in opposition to comprehending ecology as a field of interlinking systems of biodiversity and technology, social practices and political structures“.

rámci tohoto konceptu. Kolem roku 2015 se posouvá umělecký diskurz dále, a to například k teorii nerůstu nebo termínu *antropocén*, který bude více rozveden v následující části. Omezení pojmu „udržitelnost“ v kontextu umělecké diskuse jsem si plně vědoma, nicméně pro účely a výstupy této práce je závazná definice z úvodu. Kritický pohled je ale třeba mít při analýze udržitelnosti v umění na paměti.

7 TÉMATA A AKTÉŘI VÝVOJE UDRŽITELNOSTI V UMĚLECKÉ PRODUKCI A PRAXI PO ROCE 2000

V této části začínám mimo literárních a elektronických zdrojů využívat i poznatky a vyjádření získané rozhovory. V těch byla k tématům objevujících se na poli udržitelnosti umění vyzdvihována symbolická rovina umění, která může být předvojem společenské změny. Někteří umělci aktéři ji ve své praxi vyloženě žijí, přestože jsou kapkou v oceánu masové nadprodukce. Někteří si nutnost přemýšlet o své odpovědnosti vůči přírodě uvědomují, ale uzpůsobují tomu spíše svůj osobní přístup než rámec vlastních uměleckých praxí.

Respondenti*ky rozhovorů obvykle viděli*y dvě roviny udržitelnosti: první, tu materiální, tedy jak dílo vzniká, jakému tématu se věnuje, jakým způsobem je vystavováno a jak je s ním nakládáno po jeho vzniku. Druhou byla rovina udržitelnosti uměleckého provozu, tedy podmínky umělců*kyň a institucí pro to, aby obě složky mohly fungovat dlouhodobě udržitelně. Tak jsou rozděleny i následující části. Tato se věnuje samotným tématům a příkladům dobré praxe udržitelného umění, ta následující řeší podmínky umělců vzhledem k požadavkům instituční reality.

7.1 Mezidruhovost

V návaznosti na předchozí rozvoj zpochybnění antropocentrického uspořádání jsme i v novém miléniu svědky multiplikace uměleckých přístupů a projektů, které nahlízejí na zemskou hierarchii v rámci ekosystémů odlišným způsobem a rozvíjejí myšlenku funkčnějších a etičtějších alternativ.

Kritikem antropocentrismu a zároveň filozofem a teoretikem je například profesor Timothy Morton, který je autorem publikace *Humankind: Solidarity with Non-Human People*, v níž popisuje limity korelacionismu, kdy je člověk jediným subjektem a korelátorem dění. Naopak nabízí spekulativní teorii opírající se o neantropocentrický přístup, zkoumající takto pojaté vztahy mezi lidským a mimolidským, stejně jako je tomu například u posthumanismu a už zmiňovaných myšlenek Donny Haraway. Tento autor je zároveň původcem teorie *hyperobjektů*, kdy např. plastový sáček nebo pojem klimatická krize jsou součástí *hyperobjektů* rozprostřených v prostoru a čase natolik, že lidská mysl nedokáže

naplno uchopit jejich obrovský rozměr a dopad.⁶¹ Morton se také vymezuje proti dualistickému rozdělení na kulturu a přírodu a zároveň vidí umění jako jeden ze způsobů, jak stimulovat lidskou citlivost a pozornost k environmentálním problémům po selhání dostatečné efektivity racionalistických argumentů.⁶² Filozof a ekolog David Abram rozvíjí tento směr a přichází s pojmem „více-než-lidský svět“, kde země a příroda zahrnuje mimo jiné i lidský druh,⁶³ kdy ale tento není hierarchicky nijak situován, což může být problematické u pojmu „*antropocén*“.

Koncept *antropocénu* představuje vymezené období, kdy má lidská činnost hlavní vliv na podobu planety Země. Symbolickým začátkem této éry je vynález parního stroje a s ním spojená průmyslová revoluce, postupná industrializace a globalizace. S *antropocénem* jsou úzce spojeny negativní změny, které s činností člověka přicházejí (odlesňování, úpravy toků, vymírání druhů, tání ledovců, mizení ekosystémů, růst koncentrace CO² v atmosféře, jaderné katastrofy, přelidnění, akcelerace průmyslu a ekonomiky) a ovlivňují život lidských i ne-lidských obyvatel.⁶⁴ Přestože tento termín prozatím nebyl uznán jako oficiální součást geochronologických dějin, v humanitních, sociálních vědách a kunsthistorii je tak označován soubor environmentálních transformací a problémů, ale i posunů vnímání a myšlení směrem k uvědomění si lidské odpovědnosti a důrazu na ne-lidské obyvatele planety.

Tyto proudy uvažování stojí za vzrůstajícím zájmem o sociální udržitelnost v rámci společenství a komunit, nehledě na druhovou příslušnost. Hledání nových možností společenstev by mělo dát hlas těm, kteří dosud „jako pokorní služebníci žijí na okraji společnosti, dělají většinu práce, ale jim samotným nebylo nikdy předtím dovoleno zastoupení“⁶⁵. Díky tomu se rozvíjí i problematika menšinových komunit, která sice není v této práci více rozvedena, ale je nedílnou součástí sociální udržitelnosti a bohatě tematizována v umění.

V českém současném umění se zaobírá mezidruhovostí kurátor a teoretik Václav Janoščík (post-internet, spekulativní realismus) a reflektuje „komplikovaný, neantropocentrický

⁶¹ TRHOŇ, Ondřej. „*Hrůza globálního oteplování zastírá naši schopnost vidět budoucnost*,“ říká filozof Timothy Morton [audio].

⁶² MORTON, Timothy. *All Art is Ecological*.

⁶³ *The More than Human World with David Abram* [video]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=t_2B5lyNt_o.

⁶⁴ RAFFERTY, John P. *Anthropocene Epoch* [online].

⁶⁵ LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, s. 73.

terén současného myšlení“⁶⁶, Jan Zálešák se pak ve výstavním projektu *Apocalypse me* z r. 2016 (Obr. 11) věnuje vztahu mezi lidským a mimo-lidským, což prohloubil rok poté vydanou stejnojmennou publikací. Apokalypsa zde nereprezentuje konec celého světa, ale spíše zhroucení nebo radikální změnu některých systémů a konstruktů. Umělci, věnující se tématu propojení environmentální problematiky, posthumanismu a spekulativních apokalyptických vizí jsou např. Pavel Sterec, Anna Slama, Martin Kohout nebo Jakub Choma.



Obrázek 11 - ZÁLEŠÁK, Jan. Výstava *Apocalypse me*, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem, 2016.

⁶⁶ LIKAVČAN, Lukáš, Václav JANOŠČÍK a Jiří RŮŽIČKA. *Mysl v terénu: Filosofický realismus v 21. století*, s. 16.

Poslední jmenovaný pracuje s augmentovanou realitou zasazenou do instalací post-digitální a trash estetiky z chaotické změti přírodního a umělého, využívající celé škály výtvarných procesů bez jakékoliv hierarchizace nebo utřídění (Obr. 12). Prostředí vytvořené asambláží jakoby apokalyptické budoucnosti odkazují na konzumní hi-tech společnost. Všudypřítomná je materializace elektroodpadu, který „drasticky znečišťuje planetu a často je vykoupen špatně placenou prací v extrémních podmínkách“⁶⁷. Spletité a nejednoznačné struktury jako by odkazovaly na stav, ve kterém se právě nacházíme a na nové poznání, které už sice máme, ale nedaří se nám na něj flexibilně a udržitelně reagovat. Chomova tvorba „nás konfrontuje s nejistotou, nepořádkem a intenzivním smýváním hranic mezi tělem a strojem, kulturou a přírodou i současností a budoucností“⁶⁸.



Obrázek 12 - CHOMA, Jakub. Gears Of Life, 2020.

Umělkyně Jana Doležalová se k tématu mezidruhovosti vztahuje z pohledu role a odpovědnosti jednotlivce v rámci společenství. Křehká vizualita reflektuje vymírání ekosystémů v kontaktu s lidskou činností a stává se tak naléhavým apelem současnosti.

⁶⁷ PURKRÁBKOVÁ, Noemi. Jakub Choma – Bod tání digitálního odpadu.

⁶⁸ Ibid.

Ztráta diverzity, ekocida neboli vymírání druhů, jejímiž symboly jsou u nás např. holub stěhovavý a vakovlk, jsou tématy autorčina díla *Kde domov můj* (2011), které realizovala během stáže na Taiwanu. Na místním trhu objevila stánek s ptáky a zakoupila jeden místní a jeden nepůvodní druh se záměrem vypustit je zpět do volné přírody: „Kladla jsem si otázku, jestli některý z nich nemá větší právo na svobodu. Dala jsem svobodu oběma ptákům, protože zvířata, která jsou nepůvodní na daném území, nejsou zodpovědná za své chování ani možné negativní následky narozdíl od lidí.“⁶⁹ Podobně, jako Hans Haacke a jeho akce *Ten Turtles Set Free* (1970), spočívající ve vypuštění nepůvodního druhu želv do francouzské přírody, i Doležalová zkoumá vykročení z antropocentrického rámce, možnosti rovnoprávnějšího mezidruhového soužití a vymanění se ze systému lidského vlastnictví a řízení.

Doležalová se environmentalismem a ekologií zabývá systematicky a krom mezidruhové tematiky se věnuje i „zahradnickému aktivismu“. Spolu se Štěpánem Plátkem realizovali *Agrosquatting*, který spočíval v péči a revitalizaci opuštěného sadu a upozornění na nevhodné nakládání s odpadem v blízkosti sadu.⁷⁰ Podobným strategiím spojeným s permakulturou a péčí o půdu se více věnuje kapitola 7.5. *Ekofeminismus, péče, komunita*.

Introvertní a částečně romantizující strategie Doležalové cílí na odpovědnost lidského druhu, nepřipustnost násilí na ostatních druzích, klade důraz na empatický přístup, péči a práva nelidských obyvatel. Z tohoto hlediska může připomenout podobně spirituálně laděné práce, které tematizují nesebestředné uznání druhých jako Štemberovo *Štěpování* (1975) nebo Knížákovo *Přátelství se stromem* (1980), o kterých pojednává kapitola 5.3. *Individuální akce 60. – 80. let a hlubinná ekologie*.

Mezidruhovým sblíčováním se hojně zabývají i jednotlivé výstavní projekty nebo iniciativy. V roce 2019 proběhla v Galerii Meetfactory v Praze, jejíž kurátorský tým se ve své koncepci tématem dlouhodobě zabýval, výstava *The Trouble Is Staying* (Obr. 13) hostující kurátorky Inês Geraldés Cardoso.⁷¹ Výstava čerpala z myšlenek Donny Haraway, která předkládá možnosti nových soužití a spolupráce pro vytvoření empatického světa. Pomocí zvuků, gest a překvapivých propojení v instalaci se umělci pokusili vytvořit

⁶⁹ Jana Doležalová – *Kde domov můj*, 2011 [online]. Dostupné z: <https://www.jana-dolezalova.cz/index.php/?/2011/where-is-my-home/>.

⁷⁰ OUJEZDSKÝ, Karel. *Jana Doležalová, Štěpán Plátek: Agrosquatting* [audio].

⁷¹ *The Trouble Is Staying* [online]. Dostupné z: <http://www.meetfactory.cz/cs/program/detail/the-trouble-is-staying>.

prostředí, které dovolí návštěvníkovi přehodnotit své prožívání vůči ostatním ne/lidským spoluobyvatelům planety.

Podobně, ale komplexněji a dlouhodobě uchopuje téma Pragovka Gallery, jejímž programem se mezidruhovost také dlouhodobě prolíná. Celoroční program roku 2022 s názvem *Napojení* byl koncipován spolu s platformou *Artbiom*, která sjednocuje umělecké projekty věnující se životnímu prostředí. Dílčí aktivity programu se věnují environmentálním tématům a i v roce 2023 pokračují, například výstavou *Little John*⁷², která zkoumá možnosti nehierarchických a symbiotických vztahů živých entit z pohledu vědeckého, etického, aktivistického i uměleckého.

The Trouble Is Staying 26. 6. – 8. 9. 2019
MeetFactory (Gallery) “We require each other in
 unexpected collaborations and combinations, in
 hot compost piles. We become with each other
 or not at all.” — Donna Haraway



Opening 25. 6. 2019
Artists Vivian Caccuri, Patricia Dominguez, Ane Graff, Ingela Ihrman,
 Pedro Neves Marques, Rachel Pimm, André Romão
Curator Inês Geraldes Cardoso

Obrázek 13 - Plakát výstavy The Trouble Is Staying, 2019.

Mezidruhovost a transformaci systému výchovy kombinuje Institut úzkosti založený Zuzanou Blochovou, Edith Jeřábkovou, Barborou Kleinhamplovou a Evou Kořátkovou, který jako hybridní formát mezi uměleckým projektem, výzkumnou laboratoří a vzdělávací

⁷² *Little John / Výstava* [online]. Dostupné z: <https://pragovka.com/kalendar/Little-John-vystava-142>.

platformou „hledá cesty, jak pracovat s obtížnými tématy za využití kritického myšlení, aktivace smyslů a rozvíjení imaginace“⁷³. V roce 2023 například publikoval první mezidruhový pracovní sešit pro děti *Krunyř*.

Skrze citované příklady se zdá, že mezidruhovost jako téma udržitelné strategie se často prolíná s dalšími, což opět ukazuje na komplexitu a provázanost dnes užívaných uměleckých přístupů, tváří v tvář stejně komplikované realitě.

7.2 Nenaplnění závazků vůči klimatu a materiálně udržitelná praxe

Po roce 2000 se nadále kupí důkazy o vlivu lidské činnosti na klima. V r. 2007 byla Nobelova cena míru rozdělena mezi tvůrce Zprávy Mezivládního panelu pro klimatickou změnu (IPCC) a Ala Gorea „za jejich úsilí o vybudování a šíření lepších znalostí o člověkem způsobené změně klimatu a položení základů pro opatření, která jsou potřebná k tomu, aby se těmto změnám čelilo“⁷⁴. V roce 2015 se konala konference na téma klimatické změny, která předcházela přijetí „Pařížské dohody“. Tu postupně ratifikovalo téměř dvě stě zemí včetně Spojených států a Číny⁷⁵ a zavázalo se tak především k udržení nárůstu teploty pod hranicí 1,5 °C a redukci emisí skleníkových plynů. Dosažení těchto závazků je však v důsledku nezájmu a neochotě je akutně řešit aktuálně krajně ohroženo.

7.2.1 Umění jako mediátor klimatické změny

Na klimatickou krizi dlouhodobě upozorňuje ve svém díle Michal Kindernay, který pracuje se zvukem, videem a využívá alternativní zdroje energie. Stojí za projekty *yo-yo*, *RurArtMap* nebo *Školská 28*, které se věnují environmentální tématicce. Kindernay se zajímá o jevy jako elektrosmog nebo zvukové znečištění, které různými technologiemi vizualizuje, aby je i přes jejich „neviditelnost“ mohlo publikum spatřit. Vyrábí senzorické přístroje z levných a běžně dostupných komponentů, které jsou schopné měřit různé parametry. *Camera Altera* (od r. 2011) je schopná měřit kvalitu prostředí a dle právě přítomného znečištění podmíněného vstupním nastavením kamery autonomně pořizovat

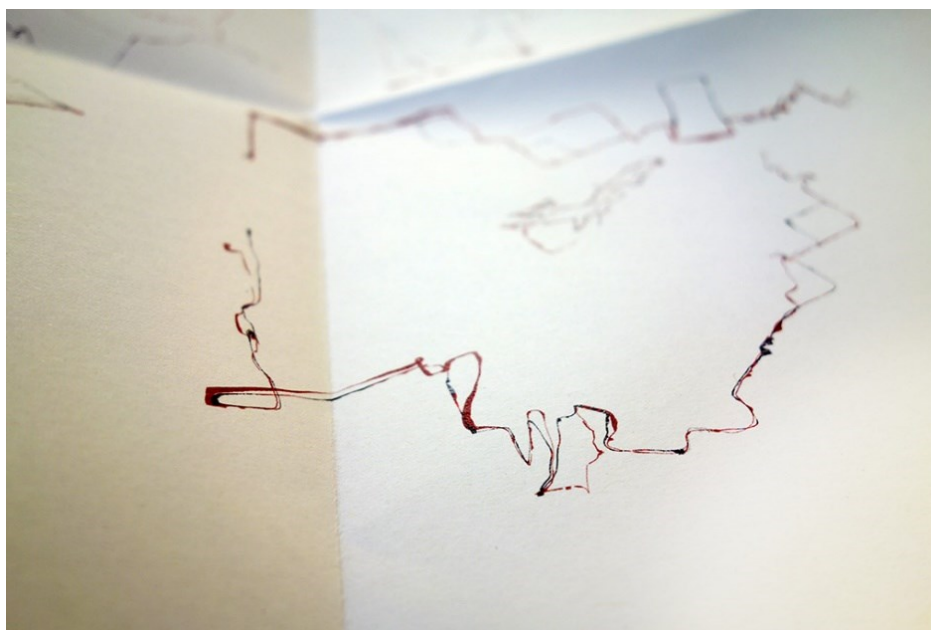
⁷³ *Škola rozpouštění – rozšiřování – propojování imaginace* [online]. Dostupné z: <http://institutuzkosti.cz/events/skola-rozpousteni-rozsirovani-propojovani-imaginace?src=cz>.

⁷⁴ *The Nobel Peace Prize 2007* [online]. Dostupné z: <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/2007/summary/>. Orig.: „for their efforts to build up and disseminate greater knowledge about man-made climate change, and to lay the foundations for the measures that are needed to counteract such change“.

⁷⁵ Paris Agreement: Chapter XXVII: Environment. Dostupné z: https://treaties.un.org/pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=XXVII-7-d&chapter=27&clang=_en.

obraz a zvuk.⁷⁶ Proces desubjektivizujícího záznamu autora „učí vnímat z jiných perspektiv a novými protetickými receptory. Je to, jako když strávíte delší čas na Islandu, máte pocit, že vidíte, cítíte i slyšíte více. (...) Podobně se mé vyvíjené aparáty snaží nazírat na svět trochu jinak. Zachycují senzitivní události a nuance organické krajiny.“⁷⁷ Tvůrce tak uměňuje své autorství a částečně ho propůjčuje přístroji a deantropocentrizuje, čímž je mu umožněno rozšířit vlastní vnímání světa. Zobrazení běžného městského hluku zase pořizoval v rámci projektu *Noise Windows* (2010) pomocí přístroje s mikrofonom a algoritmem vyhodnocujícím intenzitu hluku. Podobný postup využívá pro zvukové mapy města *Pražské nitě*⁷⁸ – kresby, které zobrazují hlukové zatížení pražských tras (Obr. 14).

Srovnatelnou strategii využívá ve výstavě *Logika růstu* v Muzeu umění a designu Benešov umělec Viktor Prokop, který pomocí tzv. harvestorů, vlastnoručně vyrobených zařízení, „sklízí“ světla z reklam nebo hluk rušné ulice. Vygenerovanou energii následně redistribuuje potřebným.⁷⁹



Obrázek 14 - KINDERNAY, Michal. Pražské nitě.

⁷⁶ REMEŠOVÁ, Anna. Michal Kindernay: Vidět a slyšet.

⁷⁷ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*, s. 90.

⁷⁸ ZBOŘIL, Jonáš. „*Ticho ve městě? Musíš ho lovit jako zvěř,“ říká zvukový umělec Michal Kindernay* [audio].

⁷⁹ WIDŽOVÁ, Petra. *Brožura výstavy Logika růstu*, 17. 3. – 27. 8. 2023.

Tento přístup není v současném umění ojedinělý. Experimentem, který upozorňuje na lidmi způsobené, ale pouhým okem neviditelné deformace a devastace, je projekt umělkyně Beatriz da Costa *PigeonBlog*⁸⁰ (2006-2008), který navíc vzniká v rámci mezidruhové spolupráce člověka s holuby (Obr. 15). Ti byli v rámci projektu vybaveni čidly na snímání znečištění ovzduší v Los Angeles a napojeni na mobilní síť. Díky pohybu ve městě ptáci shromažďovali data, která byla v reálném čase dostupná v Googlemaps.



Obrázek 15 - DA COSTA, Beatriz. *PigeonBlog*, 2006-2008.

V podobných východiscích se pohybuje dílo *Public Smog* (od 2004) umělkyně Amy Balkin, která v rámci dlouhotrvajícího projektu vytváří vzdušné rezervace pomocí nákupu emisních povolenek, které tak znepřístupňuje znečišťujícím průmyslům. Tyto aktivity zahrnují i pokus o předložení atmosféry Země k zápisu na seznam světového dědictví UNESCO.⁸¹

Východiskem zmíněných prací je uvědomění si, že klimatická změna se děje teď a tady a je způsobena konkrétními subjekty – lidmi. To může být také první krok pro rozvoj udržitelnějšího přístupu k vlastnímu prostředí, umění tu plní tedy roli mediátora, který zprostředkovává konkrétní vizuální vjem *hyperobjektu* – klimatické krize – jejíž rozsah je pomocí jiných prostředků velmi těžko uchopitelný a prezentovatelný široké veřejnosti.

⁸⁰ *PigeonBlog* [video]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XXNh5dKIh18>.

⁸¹ *Public Smog* [online]. Dostupné z: <http://www.publicsmog.org/>.

7.2.2 Všechno už vyrobeno bylo

Využití odpadních nebo z druhé ruky získaných materiálů je jedním z nejobvyklejších udržitelných uměleckých postupů. Už umění avantgardy využívalo tzv. *objets trouvés* (nalezené objekty) k tvorbě děl a instalací – vzpomeňme ready-mades Marcela Duchampa nebo dadaistické asambláže. V těchto případech se prozatím jedná o hledání nových estetických možností, přiblížení uměleckého díla všední realitě nebo ekonomickou volbu než o ekologický apel.

V českém současném umění je specifická práce především ženských umělkyň s již použitým nebo odpadním textilem. Díky síti, která se okolo odpadového textilu vytvořila, je dnes relativně jednoduché se k dead-stockovým nebo second-handovým látkám dostat. Například textilní galanterie Textile Mountain, která vykupuje a následně prodává nevyužité skladové zásoby výrobních firem, studií i jednotlivců, byla v souvislosti s uměleckou tvorbou zmíněna v rozhovorech hned několikrát.

Běžnou praxí je tento přístup pro Johanu Pošovou a Barboru Fastrovou a spřátelený ateliér Overall Office, který se pohybuje na pomezí umění a módy. V roce 2022 se podílely na projektu českého předsednictví v Radě EU a připravily intervence podtrhující ekologickou problematiku s využitím recyklovaných materiálů. „Pracují jen s udržitelnými materiály a například udělaly obrovskou práci na tapiserii, kterou udělaly jen ze secondhandových látek. (...) Jsou to každopádně gesta, která jim přijdou zajímavá, jsou pro jejich práci podstatná, jsou jejím jádrem.“⁸²

V módním průmyslu a užitém designu je situace naléhavější než v umění z důvodu povahy spotřebního zboží. Mia Jadrná, designerka a zakladatelka značky MiJa k tomu říká: „Myslím si, že se dá vždy najít nějaký materiál, aniž by se musel kupovat nový. Cirkuluje toho již hrozně moc.“⁸³ Je si vědoma, že produkce malých designerů je zanedbatelná oproti velkým hráčům ve fashion průmyslu a zároveň není ochotná slevit ze svých nároků na vlastní tvorbu. „Všechno dělám velmi pomalu, všechno. Až mi to přijde kontraproduktivní, musím dělat spíše nějaké ústupky, abych byla schopná značku udržet při životě.“⁸⁴

⁸² Rozhovor s Valentýnou Janů, která se na projektu podílela, 17. 3. 2023.

⁸³ Rozhovor s Miou Jadrnou, 5. 4. 2023.

⁸⁴ Ibid.

Systematicky se environmentální problematikou a možnostmi udržitelné produkce zabývá umělkyně Juliana Höschlová (Obr. 16). Ke své tvorbě říká: „Hodně pracuji s textilem, mám spoustu textilií, které mi buď někdo daroval nebo jsem je někde posbírala, když potřebuji novou látku, nakupuji jediné v Textile Mountain. U textilu poté samozřejmě řeším, jak ho stříhnu, aby z něj nebyl další odpad. Když z toho vznikne, přemýšlím, jak ho zpracovat. Někdy se nad tím ale musím až nutit nepřemýšlet, protože je to neuvěřitelně svazující.“⁸⁵ Naráží na opakující se střet s vlastními limity toho, co jsme ochotni pro maximální udržitelnost obětovat. Jak dodává, snaží se intuitivně hledat balanc, aby se „v tom cítila dobře a zároveň z toho nezešílela. Intenzita určité zodpovědnosti vůči životnímu prostředí nebo k (nad)produkci jako takové, s jakým materiálem pracovat, kde vlastně člověk pracuje. Řekla bych, že se to přelévá, měla jsem i období, které bylo velmi striktní, až nešlo nic moc udělat, protože všechno bylo špatně.“⁸⁶ Dilema dopadu své umělecké tvorby řeší neustále: „Mám například ráda výrazné barvy, což je v malbě problém. Když jsem byla v Japonsku, kupovala jsem si nějaké pigmenty a pořád jsem řešila, že chci minerálové zemní pigmenty, ty jsou ale moc „vyblité“, mimo mou barevnou škálu. Takže nakonec jsem přistoupila k tomu, že jsem si řekla, že budu používat i ty umělé barvy. Když se objeví takováhle věc, cítím samozřejmě obrovský pocit viny.“⁸⁷



Obrázek 16 - HÖSCHLOVÁ, Juliana. Mýtina, 2021.

⁸⁵ Rozhovor s Julianou Höschlovou, 28. 4. 2023.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

Osobní odpovědnost si uvědomují i někteří další umělci*kyně a snaží se redukovat prostředky mající vliv na klima. Buď se jedná o zelenou modernizaci, tedy technologické procesy vedoucí ke snížení čerpání přírodních zdrojů a vlivu na atmosféru nebo jsou radikálnější, kdy například v rámci post-praxe budují soběstačné komunity založené na principu environmentální spravedlnosti⁸⁸. Podobně reagují i iniciativy založené na poskytování a sdílení již použitých objektů a materiálu pro umělecké účely, v Praze např. art re use, které funguje od r. 2021 a spolupracuje s pražskými kulturními institucemi.

Pokud se chceme zabývat procesy, kterými dojít k materiální udržitelnosti, dříve či později narazíme na to, že toho nelze dosáhnout bez společenské udržitelnosti, tedy harmonizace a narovnání vztahů i v rámci lidského společenství. Z důvodu této provázanosti zahrnuté projekty obvykle kombinují více přístupů udržitelnosti, ať už materiální nebo společenské.

7.2.3 Kritika kapitalistického systému

„Uvědomění si neudržitelnosti a neopodstatněnosti konzumního systému (...), který funguje zcela na úkor planety a nás všech pouze pro malé skupiny lidí“.⁸⁹

Kritika základů globální kapitalistické společnosti zaměřené na výkon a produkci a její neudržitelnost se pojí s uměleckou praxí Adama Vačkáře a Pavla Sterce.

Projekt *Margins Of Hope* (2014) byl realizovaný Adamem Vačkářem během umělecké rezidence zaštitěné nadací pro sociální a ekonomický rozvoj regionu v Maroku.⁹⁰ Vačkář si všimnul, že okolí vesnice je poseto odpadem, hlavně plastovými lahvemi. „Předtím jsem s nimi pracoval jako se symbolem konzumerismu, ale tam to dostalo další aspekt, jelikož se lahve válely všude, kupují se a následně nevracejí do recyklačního koloběhu, který je také u nás v Evropě naprosto pofidérní.“⁹¹ S místními teenagery posbírali plastové lahve, družstvo švadlen z nich ušilo artefakty – místní oděv dželaba a koberec. S nimi pak umělec obcházel školy a mluvil s dětmi o problematice znečištění (Obr. 17). Typické znaky umělcovy tvorby jsou pozorovatelné skrz použití plastu a kritiku konzumní společnosti, nový je u této realizace aktivističtější přístup a práce s komunitou v terénu. Sám autor ale zpětně vnímá omezený dopad akce a jeho limity v rámci postkoloniálního diskurzu. Formálním postupem se projekt podobá realizacím Harrisonových, kdy je exteriér

⁸⁸ *Environmental Justice* [online]. Dostupné z: <https://www.epa.gov/environmentaljustice>.

⁸⁹ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*, s. 111.

⁹⁰ *Résidences: Adam Vackar (2014)* [online]. Dostupné z: <https://www.atlasnowproject.com/fr/adam-vackar-2014/>.

⁹¹ Rozhovor s Adamem Vačkářem, 12. 4. 2023.

ateliérem experimentu a jeho obyvatelé více či méně bdělými participanty. Omezení takových projektů se dotýká jejich exkluzivity v rámci komunity a jejich dlouhodobé neudržitelnosti. Instrumentální přístup cílí na vzdělávání pro každodenní udržitelnou praxi.

V současné době Vačkář pracuje především s přírodními materiály, ale hlavní součástí jeho tvorby je hlubší přístup, kdy zkoumá biologické procesy a zhoubu i přínos invazivních druhů rostlin. Ve vztahu k udržitelnosti hledá, podobně jako Höschlová, jakousi míru: „Já si to definoval jako praxi, která se tomu v rámci možností snaží co nejvíce přiblížit. Rezignoval jsem ovšem na to, že by to mohlo být stoprocentně udržitelné. (...) Omezení na přírodní zdroje je v něčem velice svazující. Je zajímavé, že se potřebuješ zamýšlet jinak, ale komplikuje to celý proces.“⁹²



Obrázek 17 - VAČKÁŘ, Adam. Margins Of Hope, 2014.

Pavel Sterec se ve své umělecké praxi věnuje „sociálnímu inženýrství“ v malém měřítku, pohybuje se na rozhraní umění a vědy a zajímá se o možnosti nehierarchického uspořádání a environmentální aktivismus.

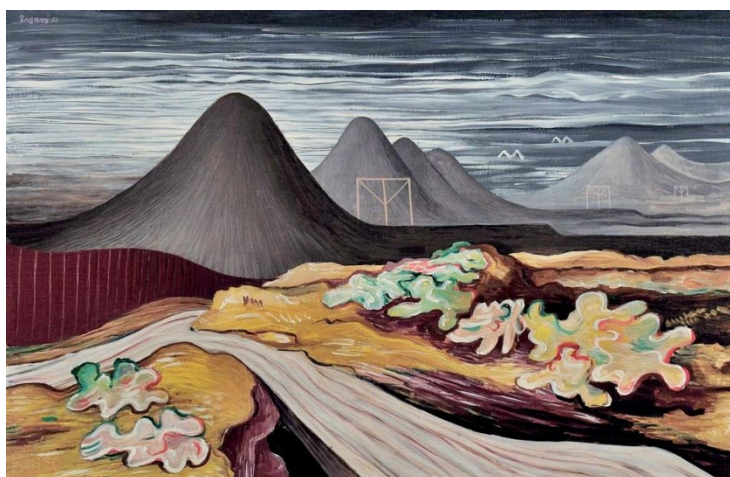
Alegorická performance *Medusa* (2011) byla zasazena do prostředí dolu. Umělec jde pozpátku, sleduje cestu pomocí zrcadla a směřuje ke skladišti radioaktivního odpadu. Dílo odkazuje na českou tradici akčního umění i na řeckou mytologii, která se hojně objevuje v dějinách umění. Roli děsivé Gorgony přebírá radioaktivní odpad. Zrcadlo, které

⁹² Ibid.

deformuje a omezuje výhled, může působit jako přístup společnosti k environmentálním problémům.

V roce 2014 byla vydána publikace *Druhá příroda*, na které Sterec spolupracoval s dalšími kolegy. Zajímají se v ní o les jako předmět politizace, kde prostředí lesa funguje na jednu stranu autonomně a přirozeně, na druhé straně je ale navrženo a vysazeno člověkem za účelem kapitalizace dřeva nebo může sloužit ideologickým účelům. Tento paradox lesa, který funguje jako přírodní prostředí, ale zároveň jako zdroj suroviny pro maximalizaci zisku, zajímá Sterce vzhledem k udržitelnosti lidského působení. Zároveň dodává, že proklamace ostatních funkcí lesa, mimo tu těžební, může působit jako druh *greenwashingu*. Díky tomu si pozorovatel může uvědomit, že i prostředí, tvářící se jako naprosto přirozená, mohou být korigována a využívána člověkem, a to udržitelným i neudržitelným způsobem.

Stercovy realizace jsou často dematerializované. K materiální složce své tvorby říká: „Já v rámci své tvorby pracuji s vypůjčenými věcmi, často jsem pracoval s muzejními artefakty, které jsem použil v rámci díla a pak se vracely zpátky. Takže na *Ostrovech odporu* v Národní galerii jsem pracoval například se sbírkovými předměty z oddělení plastiky, na *Chalupeckém 2011* jsem pracoval s věcmi půjčenými z Národního muzea a tak podobně. Pro mě je to spíše o tom, že je možné s něčím pracovat jen po dobu té výstavy a pak to vrátit zpět.“⁹³



Obrázek 18 - ZRZAVÝ, Jan. Ostravské haldy II, 1933.

⁹³ Rozhovor s Pavlem Stercem, 8. 3. 2023.

7.2.4 Těžba

Téma neudržitelného využívání přírodních zdrojů je na českém území úzce spojeno s těžbou nerostných surovin, především uhlí. Reakce umění na tuto problematiku můžeme pozorovat už ve zobrazení „černých zemí“ během průmyslové revoluce například Janem Zrzavým (*Ostravské haldy II*, 1933, Obr. 18) a později hojně i fotografy, třeba Josef Sudek byl fascinován měsíční krajinou opuštěných mosteckých dolů, kterou zařadil do série *Smutná krajina* (1957-1962). Tento přístup estetizace devastované krajiny byl zpětně po rozvoji environmentální diskuze v 60. a 70. letech kritizován pro nedostatečnou reflexi ničivého dopadu na životní prostředí.



Obrázek 19 - IBRAHIMOVIČ, Ibra. Bourání Libkovic, 1992-1994.

Dalším vývojem prošla environmentální hnutí v polistopadovém dění, kdy už byl ekologický diskurz rozvinut a institucionalizován, ale z politických a lobbistických důvodů marginalizován, jak bylo popsáno v kapitole o historii udržitelnosti v ČR. Tehdy bylo zorganizováno několik akcí proti demolici a vyuhlení obce Libkovic, ke kterým se svými protesty přidali Greenpeace a Hnutím Duha. K těmto protestům se připojil fotograf Ibra Ibrahimovič, aby dokumentoval blokádu likvidace obce v rámci svého cyklu fotografií *Sever*. Postupně i on sám „načichl (...) problematikou ekologie“⁹⁴ a zařadil se tak více do formátu angažované fotografie. Díky dlouhodobému pobytu namísto a těsnými vazbami na

⁹⁴ Ibra Ibrahimovič: *Je hrozné nemít se kam vrátit* [online]. Dostupné z: <https://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/ibra-ibrahimovic-je-hrozne-nemit-se-kam-vratit>.

ostatní aktivisty se mu tak podařilo zachytit vypjatou atmosféru, která likvidaci vsi provázela, v sérii *Bourání Libkovic* (1992-1994, Obr. 19). Těmto těžbou nejvíce zasáhlým regionům – Ústecku i Ostravsku – se ve své tvorbě věnuje celá řada odtud pocházejících nebo environment problematizujících autorů*ek. Pokračování této kapitoly je však více věnováno skupinovým a komunitním projektům, které apelují na lokální ekologické problémy a hledají udržitelnější způsob existence v těchto prostředích.

Na Kladensku byla v letech 2002–2010 činná **Galerie Dům Mayrau**⁹⁵, kterou spoluzaložili umělec a teoretik Miloš Vojtěchovský a umělkyně a kurátorka Dagmar Šubrtová. Tematizovali a kriticky reflektovali kladenskou těžební minulost uměleckými sympozii, přednáškami, výstavami nebo workshopy a dalšími kulturně-společenskými akcemi, jejichž cílem bylo oslovit nejen uměleckou obec, ale i místní obyvatele. Sama Šubrtová se ve své tvorbě věnuje fenoménu postindustriální krajiny (*Tajný oheň*, 2007, Obr. 20) a využívá materiály nalezené tamtéž, které následně upcykluje (*Nezestárlé stromy*, 2017, *Rekultivace*, 2019). Těmito díly upozorňuje i na nevhodnou rekultivaci těchto míst, kdy se často používají monokultury a nevhodné druhy dřevin, které jsou náchylné na onemocnění a následný úhyn. Je jí blízký kritický pohled, který se nevztahuje pouze na tyto těžkým průmyslem zasažené „černé země“, ale dotýká se obecně tématu nevhodných zásahů člověka do krajiny, které míří spíše ke krátkodobým technicko-ekonomickým výsledkům než k dlouhodobě udržitelným řešením.



Obrázek 20 - ŠUBRTOVÁ, Dagmar. *Tajný oheň*, 2007.

⁹⁵ *Galerie Mayrau, 2002-2010* [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/prostory/galerie-mayrau-107801/>.

Projekt *Na pomezí samoty / Frontiers of Solitude* vznikl v kooperaci s již zmíněným prostorem *Školská 28* a spolupracovali na něm již zmínění Vojtěchovský, Šubrtová a Kindernay. Věnoval se zvukovým a technologickým experimentům v souvislosti s životním prostředím. Projekt pojímal řešená témata nejen mezioborově, ale účastnily se jej i další organizace z Norska a Islandu. Byl rozdělen do fází, kdy první spočívala v pobytu v ohrožených uhelných oblastech, který následně měli účastníci a účastnice pobytů zpracovat do výstupů. Ty byly v roce 2016 prezentovány na výstavách v Praze, v Jihlavě a na Islandu. Výstavy byly doprovozeny vzdělávacím programem řady odborníků*ic z oblastí biologie, filozofie, environmentalistiky nebo historie, k projektu vyšly dvě publikace a je dosud mapován na webu *Frontiers of Solitude*⁹⁶. Komplexní uchopení problematiky je srovnatelné s projektem *River School* (2013–2015) Maji a Reubena Fowkesových věnovanému Dunaji, jeho environmentální historii a možného potenciálu do budoucna. Novost obou projektů tkví v důrazu na interdisciplinaritu a mezinárodní spolupráci, což bylo spojeno i s podobnými zájmy aktérů vzhledem k probíhajícím bojům o těžební limity a právě přijaté Pařížské dohodě o změně klimatu.



Obrázek 21 - ZEMÁNEK, Jiří. Pilgrim – Potulná univerzita přírody.

Jinak pojímá důlní těžbu a vůbec přítomnost člověka v krajině spolek Pilgrim – Potulná univerzita přírody. Interdisciplinární a edukační projekt vznikl v roce 2010 a kombinuje umění, aktivismus a vědu. Stojí za ním opět Jiří Zemánek, který se organizaci environmentálních akcí v umění věnuje dlouhodobě. Spolek přejímá ideu vzniknuvší ze

⁹⁶ O projektu *Na pomezí samoty* [online]. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/about>.

Zemánkova výstava *Od země přes kopec do nebe*⁹⁷ (2005), tematizující fenomén chůze a poutnictví. Aktivita spolku spočívají v pěstování holistického přístupu, chodeckých aktivitách a aktivaci jiného vnímání krajiny zaměřeného na spirituální prožití přírody (Obr. 21). Projekt upouští od předchozího Zemánkova technooptimismu a soustředí se na jednodušší činnosti, ale má silný edukační a aktivistický potenciál. V mezinárodním kontextu připomíná akce Allana Kaprowa, ale formálně jej můžeme spojit s jednotlivými uměleckými akcemi Milana Knížíka, Zorky Ságlové nebo Vladimíra Havlíka, které zahrnovaly pěší cesty přírodou, přestože s jiným účelem.

7.3 Umělecký aktivismus a klimakempy

Po klimatickém summitu v Paříži v roce 2015 tematizovaly klimatickou krizi zprvu menší akce a protesty tradičních environmentálních hnutí, která nabývají dále na síle pod hlavičkami umírněnějších Greenpeace, 350.org nebo radikálnějších Extinction Rebellion. Hnutí a jimi pořádané akce stále přitahují pozornost umělců*kyň, jako tomu bylo i v předchozích obdobích. Buď se jim věnují obsahově, v rámci umělecké praxe nebo participují na základě hlubší citlivosti a osobní, tvůrčí nebo politické odpovědnosti. Novým uskupením na české scéně se staly v roce 2015 *Limity jsme my*, které zprvu bojovaly proti prolomení těžebních limitů na severozápadě Čech. Později svou činnost rozšířily na ukončení těžby a přechod na bezuhlíkovou ekonomiku.⁹⁸



Obrázek 22 - KINDERNAY, Michal. *Victims of the Mining*, 2018.

⁹⁷ *Od země přes kopec do nebe... o chůzi, poutnictví a posvátné krajině* [online]. Dostupné z: <https://www.galerie-ltm.cz/2005/05/19/od-zeme-pres-kopec-do-nebe-o-chuzi-poutnictvi-a-posvatne-krajine/>.

⁹⁸ *Limity jsme my: O nás* [online]. Dostupné z: <https://limityjsmemy.cz/about/>.

V roce 2018 vzniká česká odnož Extinction Rebellion, které si klade za cíl vyhlášení stavu klimatické nouze, dosažení uhlíkové neutrality do roku 2025 a občanskou kontrolu politických rozhodnutí ve prospěch klimatu.⁹⁹ Ve větších městech se dále od roku 2019 konají zejména studenty a akademiky organizované „Fridays for Future“. Tato hnutí i jednotlivé akce jsou hojně podporovány jak umělci, tak celkově pracovníky z kulturní oblasti.

V roce 2017 vzniká platforma *Umění pro klima* spolu s *Prohlášením pražských kulturních a uměleckých institucí* jako výstupy organizované členkami okruhu Feministických uměleckých institucí, Spolku Skutek a tranzit.cz Annou Remešovou, Terezou Stejskalovou a Anežkou Bartlovou, které také přinášejí téma klimatické krize do uměleckých médií.¹⁰⁰ V návaznosti pak o rok později publikuje studentská iniciativa *Ateliér bez vedoucího* ve spolupráci s Filozofickým ústavem AV ČR manifest *2000 slov v době klimatických změn* tematizující neudržitelnost současného systému. Zdá se, že aktivisticky nejdynamičtější je právě akademické prostředí. Na uměleckých školách se to projevuje vznikem iniciativ *UMPRUM ve stavu klima nouze*, *Ekobuňka AVU* a *Ekobuňka FaVU* sjednocených pod hlavičkou hnutí *Univerzity za klima*.¹⁰¹ Nejmladší generace studentů nebo čerstvých absolventů nejen, že vyrostla ve společenském prostoru, kde je klimatická hrozba v médiích a popkultuře téměř všudypřítomná, ale taky si je vědoma budoucích omezení, kterým se bude muset přizpůsobit, a která jsou následkem neudržitelného počínání generacemi před nimi.

Klimakempy mají původ ve Velké Británii a jejich cílem bylo přitáhnout pozornost ke klimatickým změnám a krizím z nich vycházejících, prezentovat a rozvíjet uhlíkově neutrální společnost a pořádat přímé akce proti hlavním znečišťovatelům. Už se nejedná jen o blokády a protesty, ale ty jsou navíc kombinovány s přednáškami, diskusemi, koncerty nebo workshopy začleňující a aktivující své účastníky. V českém prostředí pořádá klimakempy od roku 2017 iniciativa *Limity jsme my*, protestující za klimatickou spravedlnost a budoucnost bez uhlí. Součástí Klimakempu 2018 byl i umělecký projekt *Art for Climate* kurátorky Lenky Kukurové. Ta vypátrala díla, která s problematikou klimatu nějak rezonovala, přestože bylo náročné najít umělce, kteří se tématu systematicky

⁹⁹ *Extinction Rebellion: Naše požadavky* [online]. Dostupné z: <https://www.extinctionrebellion.cz/fakta/nase-pozadavky/>.

¹⁰⁰ Především Artalk, Art&Antiques a Artyčok TV.

¹⁰¹ *Univerzity za klima: Kdo jsme?* [online]. Dostupné z: <https://univerzityzaklima.cz/about/>.

věnovali.¹⁰² Byli vybráni Michal Kindernay (*Victims of the Mining*, 2018, Obr. 22), Pavel Sterec (*Situation Report*, 2018), Oto Hudec (*Back*, 2018) a Martin Zet (*Climate Wanderer*, 2018), ale i někteří zahraniční tvůrci, kteří se Klimakempu přímo účastnili. Klimakemp dokumentoval také již zmiňovaný Ibra Ibrahimovič. Samotná díla působila v prostředí klimakempu někdy až nemístně a budila rozpaky účastníků, což bylo zčásti způsobeno tradiční uměleckou formou, kterou byla prezentována.¹⁰³ Nicméně se jedná o jednu z prvních větších akcí, na které spolupracovali zástupci environmentálních aktivistů spolu se současnou uměleckou scénou. Vypadá to, že pokud by se umělci nelimitovali na klasické umělecké ztvárnění a spíše preferovali dlouhodobější akce zabývající se hlubšími souvislostmi, probouzející kreativitu jejich účastníků a uvádějící je do alternativních praxí, mohl by umělecký přínos v tomto kontextu být silnější a efektivnější.

7.4 Postkolonialismus a nezápadní kultury v českém umění

Jak bylo zmíněno, v českém uměleckém prostředí se koncepce *antropocénu* rozvíjí po roce 2000, ale už v roce 1990 píše Věra Jirousová, že nás primitivní společenství a východní filozofie „učí zapomenuté úctě ke všem tvorům, která vyvrací ideu člověka jako pána tvorstva. Učíme se vidět sebe v celku ostatních tvorů a celku života na Zemi“¹⁰⁴.

Po rozpadu koloniálních impérií v polovině 20. stol. zjišťujeme, že dekolonizace není pouze o fyzickém opuštění zabraných území, ale jedná se o komplexní proces s kulturním, ekonomickým, sociálním, psychologickým a ekologickým dopadem. Postkolonialismus jako kritický dialog odhaluje limity a problematické součásti západního vnímání a mocenské důsledky, které se v kolonizovaných oblastech projevují dodnes. Zásadními osobnostmi postkoloniální teorie jsou Claude-Lévi Strauss, Edward Said a Gayatri Spivak, kteří však zpočátku zcela pomíjeli ekologickou linku. Postupně si však uvědomili, že není možné zkoumat postkoloniální myšlení bez úvahy nad ekologickou devastací území globálního Jihu ve prospěch západní civilizace. Environmentální problémy tak mohou být problémem a následkem nespravedlnosti a nerovností, souvisejí s chudobou, rasismem a neokoloniálním násilím.¹⁰⁵

¹⁰² REMEŠOVÁ, Anna. *Společně vstříc katastrofě* [online].

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ JIROUSOVÁ, Věra. *Zpěv ptáků*, s. 1.

¹⁰⁵ *Postcolonialism and Ecological Thought by Pramod K. Nayar* [video]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9rgJAUKsjdE>.

Už od objevení nových území koloniálními výpravami je zřejmá fascinace umělců o místní obyvatele, přírodu a kulturu. Můžeme zmínit ty nejznámější, například Paula Gauguina nebo Pabla Picassa, kteří se v dobové realitě své tvorby neubránili kolonizačnímu přístupu a exotismu, a ve vzdálených krajinách hledali romantickou nevinnost „primitivních“ kultur. V roce 1989 se v Centre Pompidou v Paříži konala výstava *Les Magiciens de la Terre*, částečně rehabilitující vztah západního (nejen) uměleckého světa k mimoevropským civilizacím a autorům, kteří „bojovali proti některým formalistickým apropriacím a muzeologické abstrakci nezápádního umění“¹⁰⁶.

Až v osmdesátých letech můžeme i v českém umění najít příklad autora, který se o realitu Amazonie zajímal jiným, nekolonizačním způsobem. Otto Placht zaujala především o spiritualita amazonských kmenů, s ní se pojící šamanismus a užívání ayahuasky, která měla otevírat nové stavy vědomí a místní šamané ji užívali k věštění, léčení a čarování.¹⁰⁷ Na základě svých zážitků tvořil nekonečně barevné, dynamické a detailní malby – mozaiky, které vystavoval u nás i v Peru (Obr. 23). V jeho dílech se pojí duchovno, kosmos, mytologie, magie a pralesní ekosystém. Emoční a imaginativní náboj je pro jeho tvorbu po zkušenosti s životem v místní komunitě typický. Placht říká, že pro domorodé obyvatelstvo je „zcela nepochopitelné třeba slovo pokrok“¹⁰⁸. Dle něj zde není čas a prostor směřující někam, ale vše je jedním, a to musí být udrženo v rovnováze. Návrat k přírodě a tomuto primárnímu myšlení vede k více ekologickému chování. Podobně jako environmentální umělci 60. a 70. let vyzdvihuje holistickou, spirituální a ekologickou povahu environmentálního vědomí. Přítomná je v autorově tvorbě výrazná kritika ničení amazonských pralesů.

Umělcům Lukáši Rittsteinovi a Barboře Šlapetové otevírá cestování nové obzory o environmentalismu a ekologii. Sami se na místě stávají součástí komunit, které žijí materiálně udržitelněji ve vztahu k přírodě a mají k ní blíže. Autoři konfrontují svoji západní kulturu s radikálně odlišným životním stylem domorodých kmenů, což je pro ně cesta, jak si uvědomit neudržitelnost vlastní reality. Rittstein k tomu poznamenává: „Netušil jsem, že umělec je svojí prací součástí monstra, které ničí planetu. Autor chce vybudovat velké a kvalitní dílo, které bude vystavováno v galeriích, skladováno

¹⁰⁶ FOSTER, Hal, Rosalind KRAUS, Yve-Alain BOIS a Benjamin H. D. BUCHLOH. *Umění po roce 1900*, s. 661.

¹⁰⁷ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*, s. 239-240.

¹⁰⁸ STEJSKAL, Jan. Otto Placht: Džungle je krásná, ale taky hodně drsná.

v klimatizovaných depozitářích, transportováno, nasvěcováno, reprodukováno. (...) Zatím to cítím jako začarovaný kruh.“¹⁰⁹

Rezervy najdeme v samotném cestování autorů, kteří se na vzdálená místa musí dopravit, ale i v pojetí umělecké formy tíhnoucí k západoevropské tradici (malba, fotografie), navzdory jejich mimoevropské zkušenosti.



Obrázek 23 - PLACHT, Otto. Za zraky džungle, 2005-2007.

Přestože zmínění čeští umělci a umělkyně jsou daleko od hlubšího reflektování postkoloniální teorie a tíhnou ke spiritualismu a romantismu myšlenek hlubinné ekologie, snaží se i oni nalézt jiný pohled na prostředí, ve kterém žijí, což jim umožňuje nahlédnout environmentální téma a udržitelný vztah k planetě z jiné perspektivy.

V globálním uměleckém provozu se obrat vnímání nezápadního uměleckého vyjádření spojuje s fenoménem center a periferií, kdy země chudého Jihu byly tradičně vnímány jako periferie, aktuálně však vidíme čím dál víc zástupců z těchto oblastí na přehlídkách a veletrzích umění (např. Documenta 11 v Kasselu (2002), jejímž prvním neevropským kurátorem se stal Okwui Enwezor).

Přestože by se mohlo zdát, že vzhledem k českému geografickému prostoru se nás téma tolik netýká, můžeme problematiku postkolonialistického myšlení vztáhnout na historicky

¹⁰⁹ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*, s. 251.

dlouhodobě prekarizované menšinové skupiny na českém území, například na Romskou komunitu. Soubor *Potskoloniální myšlení I-IV* publikovaný v síti tranzit.cz prezentuje motivy nerovnosti, nacionalismu, imperialismu, třídní příslušnosti, dominantní ideologie, jinakosti, transformace a distribuce faktické, ale i intelektuální moci, které se ukazují být aktuální i pro vnímání postkolonialismu v českém kontextu.

7.5 Ekofeminismus, péče, komunity

Oproti předchozím environmentálním a udržitelným tendencím buď paternalisticky „zachraňovat“ životní prostředí nebo do něj agresivně vstupovat jako někteří land artisté, se po roce 2000 rozvíjí nová vlna ekofeminismu, která se staví kriticky k tomuto přístupu a v rámci neantropocentrického postoje „odmítá vnímat přírodu jako oddělenou entitu, která je komodifikována developery, zneužívána průmyslem a agrobyznysem nebo spirituálně uctívána ekoaktivisty“¹¹⁰.

Ekofeminismus, stejně jako ostatní proudy feminismu, je v globálním měřítku po roce 2000 stále na vzestupu. Jeho základní premisou je názor, že patriarchální uspořádání způsobuje útlak ženy i přírody.¹¹¹ V předchozích dvou desetiletích hraje důležitou roli radikální ekofeminismus, který je ale z důvodu esencialistického přístupu k odlišnosti mužů a žen kritizován kulturní a sociální odnoží ekofeministů*tek. Současnému ekofeminismu nejen v umění jde o reformulaci a emancipaci hodnot jako péče, empatie, respekt a altruismus. Zásadní tematikou, a to i v českém kontextu, je nepoměr mezi společenskými finančním ohodnocením produktivní práce, vykonávané tradičně muži, a naopak imperativem péče, která je neplacená, vykonávaná zejména ženami a pojí se s tzv. „druhou směnou“ a „emoční zátěží“. Ekofeminismus je spojením těchto „femininních“ hodnot¹¹² a vztahu k environmentu. Typické je působení v rámci občanské společnosti a sdružování se v komunitách a jiných společenstvech.¹¹³ Stereotypizace feminismu v Čechách ovšem stále brzdí jeho rozvoj do podoby, kterou pozorujeme například i ve veřejné sféře Skandinávských zemí. To je také jeden z důvodů, proč až do roku 2010 není tento pojem téměř vůbec v souvislosti s uměním aplikován.

¹¹⁰ DEMOS, Thomas J. *The Politics of Sustainability: Art and Ecology: In Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009* [online]. Orig.: „refusing to see nature as a separate entity, whether to be commodified by developers, exploited by industry and agribusiness or spiritually revered by eco-activists“.

¹¹¹ JAKALOVÁ, Zuzana. *Ekofeministické perspektivy v súčasnom umení*.

¹¹² Dle Hofstedeho typologie kultur.

¹¹³ KOLÁŘOVÁ, Marta. *Žít ekofeminismus: Femivorismus a nová domesticita* [online].

Petra Janda se jako jedna z mála umělkyně otevřeně identifikuje jako ekofeministka. I u ní najdeme tendence vysvětlovat, že není ezo nebo biomatka, což vychází z faktu, že v části českého mediálního prostoru ekofeminismus takto zařazený je, skepticky se k němu staví i část umělecké scény. Autorka se soustavně věnuje mnoha aktivitám spojeným s ekologií a udržitelností v umění. Pracuje s přírodními materiály jako sláma a hlína a zajímá ji, jak se odráží vnitřní stav člověka v jeho prostředí. Tematizuje ochranu života a mateřství a uměleckou tvorbu vnímá jako způsob mezilidské komunikace. Její práce je založena také na spolupráci, podpoře, lásce. Jejími dalšími aktivitami jsou vedení webových databází *Arbion*, založení *Ekobuňky AVU* a *Artstudia Lúno*.



Obrázek 24 - JANDA, Petra. *Vladařka*, 2022.

Část jejího díla *Vladařka*, 2022 (Obr. 24) byla v roce 2023 prezentována v rámci výstavy *Seno, sláma, skládka*, organizované kurátorským kolektivem Společnosti Jindřicha Chalupického ve Špálově galerii v Praze. Dílo je pozoruhodné v několika rovinách. Jednak jde o objekt ze slámy, jehož smysl se naplňuje ve společné performanci, kdy jako by příroda propůjčovala svou sílu jednotlivým zúčastněným a „poukazuje na ekologii vztahů a vlády“¹¹⁴. Za druhé je kurátorsky propojeno s historií výstavního prostoru, kde reaguje a aktualizuje výstavu *Někde něco* z roku 1969. Ta byla v rámci uměleckého obsahu

¹¹⁴ JANDA Petra, debata „Seno, sláma. Skládka? Odkazy díla Zorky Ságlové a ekologické perspektivy v současném umění“, Technologické centrum UMPRUM, 3. 4. 2023.

v českém kontextu radikálním počinem a odpovídala na nejaktuálnější tendence západního umění, odkazujíc na zásadní výstavu Haralda Szeemanna *When Attitudes Become Form*, v obecném měřítku však nevzbudila mnoho pozornosti. Jednalo se o „první galerijní realizaci komplexního uměleckého projektu happeningově-landartového rázu (...)“¹¹⁵. Příroda zde sloužila především jako zdroj pro umělecké instalace, podobně jako u uměleckých protějšků na západě, nikoliv ještě opečovávanou entitou či snad rovnocenným partnerem tvůrčího procesu, jako v práci Petry Jandy.

Thomas J. Demos popisuje umělecko-aktivistické praxe, které mohou mít pečovatelský charakter nejen v chování vůči přírodnímu prostředí, ale i ve vzájemných mezilidských vztazích. Takové přístupy se „vyhýbají uzavřenosti uměleckých institucí, odmítají biogenetickou kapitalistickou kontrolu života, místo toho upřednostňují lokální projekty a komunity stejně jako tradiční a organické farmaření“¹¹⁶.

Kolektivní projekt umělců*kyň a aktivistů*ek La r.O.n.c.e. (Resister. Organizer. Nourrir. Créer. Exister.)¹¹⁷ probíhající v Bretani je příkladem takového přístupu. Ti komunitně implementují v praxi „udržitelné žití, environmentální spravedlnost a pedagogicko-uměleckou aktivistickou praxi“¹¹⁸, v čistě praktické rovině farmaří na principech permakulturního hospodářství, používají veganskou mobilní kuchyni, mají opravnu kol a dílnu pro rozvoj uměleckého aktivismu. V lokálním měřítku se tak mohou transformovat některé systémové vazby a procesy.

Dříve zmiňovaná Jana Doležalová se svým projektem *Agrosquatting* pečuje o opuštěný sad blízko skládky odpadu stavební firmy, která jej na místě nekorektně likvidovala.¹¹⁹ Umělkyně sad vyčistila, uklidila odpadky, prořezala stromy, a nakonec pomocí na skládce nalezeného odpadu připravila na místě různé instalace (*Pohyb I.* a *Pohyb II.*) jako upozornění nebo komunikační gesto směrem k původci odpadu a veřejnosti. Nic se však nestalo. Projekt byl později prezentován v galerii *Školská 28*, což vyvolalo diskusi i u obyvatel sadu přilehlé obce, a dokonce i reakci majitele, který pozemek sám začal upravovat a více hlídat. Další aktivity plánované na místě tedy už nebyly možné.

¹¹⁵ MORGANOVÁ, Pavlína, Terezie NEKVINDOVÁ a Dagmar SVATOŠOVÁ. *Výstava jako médium: České umění 1957-1999*, s. 463.

¹¹⁶ DEMOS, Thomas J. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, s. 58.

¹¹⁷ John Jordan et Isabelle Fremeaux [online]. Dostupné z: <http://www.leslaboratoires.org/artiste/john-jordan-isabelle-fremeaux>.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ OUJEZDSKÝ, Karel. *Jana Doležalová, Štěpán Plátek: Agrosquatting* [audio].

Radost z péče přesahující do sociálně-aktivistické roviny, uchopení souvislostí a příčin problémů a postupně se rozvíjející intuitivní přístup jsou předpoklady, na kterých jsou tyto individuální projekty postavené. Nalezneme však i kolektivní uskupení, která fungují na těchto principech.

Prvním takovým místem je Kravín, umělecká iniciativa organizující rezidence a workshopy v Hranicích u Malče pod Železnými horami, založená spolkem KRA (Kravín Rural Arts) – kurátorkou Lenkou Dolanovou a umělcem Guy van Bellem. Ti nenabízí umělcům jen jednostrannou inspiraci načerpanou změnou místa a z přírody, ale chtějí, aby rezidence probíhala na bázi reciproční spolupráce nejen v rámci komunity Kravína, ale také přínosem lokální venkovské komunitě. Rezidence kombinuje pobyt v divoké přírodě, farmaření, chov zvířat a uměleckou laboratoř. Provoz je částečně soběstačný a užívá šetrné technologie. Protikonzumní a protikapitalistické smýšlení celého projektu se odráží např. v kutilském přístupu jako „snaha dosáhnout nezávislosti a lokálnosti i v oblasti technologií“¹²⁰.

Iniciativa rozvíjí i sociální aktivity v rámci spolupráce s místními (akce, přednášky, kurzy), a snaží se tak pečovat o udržitelné vztahy. Kravín má dát rezidentům zázemí pro práci s novými obsahy, kontexty a materiály, zkoumat, co je potřebné a co je problematické, testovat jiné perspektivy a transformovat zautomatizované modely myšlení.¹²¹



Obrázek 25 - TURNER, Vladimír. Hrubý domácí produkt, 2018.

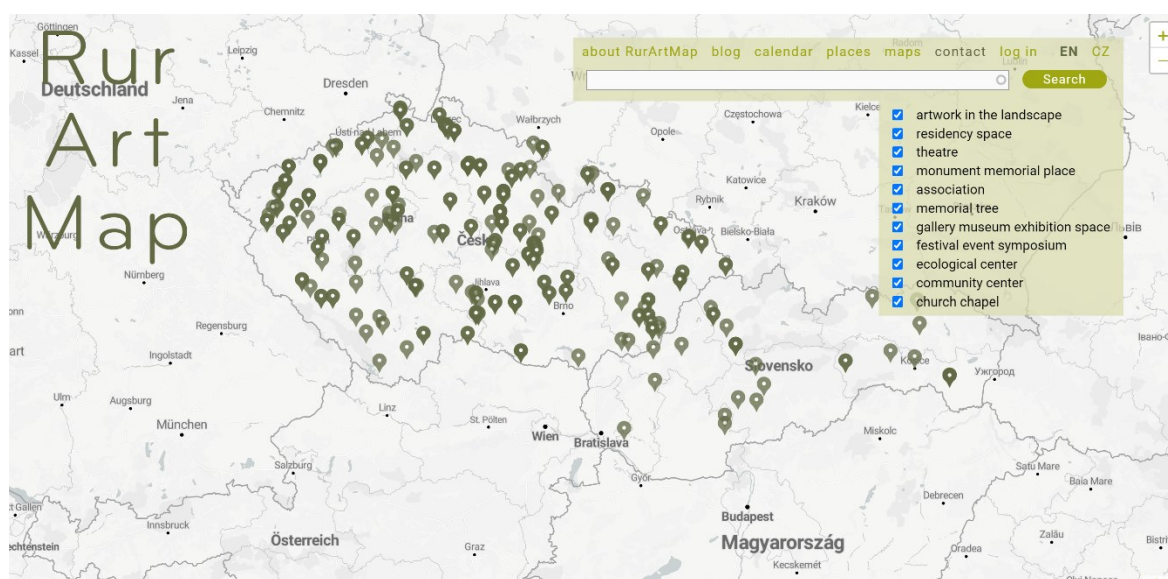
¹²⁰ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*, s. 153.

¹²¹ KUBÍKOVÁ, Dáša. *Spolek KRA láká umělce na venkov. Postupně opravuje bývalý kravín v Hranicích pod Železnými horami* [audio].

V roce 2014 realizovali rezidenční umělci Kravína projekt *Posedy, lovecké a zvířecí stezky*, který reagoval na téma myslivectví a jeho působení v krajině a byl doprovodným programem k výstavě *Seno, sláma. Práce v krajině a přírodní procesy v umění* v OGV Jihlava.

Vladimír Turner zase provedl na místě performance *Hrubý domácí produkt*, 2018 (Obr. 25), kterou popsal takto: „A na tom zamrzlém rybníce stojím obnažený uprostřed hořícího kruhu a vlastně jakoby čekám na to, jestli kruh prohoří vodní plochou a já se potopím. A s tím celé naše lidstvo.“¹²²

Kravín je spojen díky postavě Michala Kindernaye s webovými projekty *RurArtMap*¹²³ (Obr. 26) a *Kartografie (eko)systemů: Black edition*¹²⁴, které mapují ekologické, kulturní a venkovské projekty založené na podobných principech a hodnotách. Jeho cílem je dostat tato decentralizovaná místa do povědomí umělecké veřejnosti a publika, a tím podpořit spolupráci mezi jednotlivými iniciativami.



Obrázek 26 - Web RurArtMap. Dostupné z: <https://rurartmap.net/>.

Tvůrčí tým Kravína se mimo jiné inspiroval již zmíněnou publikací *Tři ekologie* Félix Guattariho, který spojuje environmentální uvědomění s nutností sociální emancipace v rámci udržitelných mezilidských vztahů. Jen tak je možné navázat takový vztah

¹²² DOLANOVÁ, Lenka. *Vladimír Turner: Najednou se z hněvu stal žal – rozhovor z rezidence KRA* [online].

¹²³ *RurArtMap* [online]. Dostupné z: <https://rurartmap.net/>.

¹²⁴ *Kartografie (eko)systemů: Black edition* [online]. Dostupné z: <https://blackedition.cz/>.

s přírodou a jejími dalšími obyvateli. Filozof Murray Bookchin doplňuje podmínku zdola vycházející demokratizaci systému, decentralizaci nebo nehierarchické formy správy¹²⁵, které stály za pozdějšími političtějšími úvahami o směřování Kravína.

Podobně organizovaný je ArtMill – Center for Sustainable Creativity zakladatelky Barbary Benish v Červeném mlýně v Jižních Čechách. Zaměřuje se na výzkum a experimentální lokální vzdělávání k udržitelnosti prostřednictvím vědy a umění aktivitami v rámci letních kempů, uměleckých rezidencí, diskusí, programů, dílen a farmaření. Projekt necílí primárně jen na umělce, ale hlavními participanty jsou děti, které jsou teoretickým poznáváním, tvůrčími projekty a praktickými experimenty vzdělávány k udržitelnosti (Obr. 27). Vzdělávací strategie je „praxe udržitelného rozvoje, propojující ekonomický růst, respekt a ochranu životního prostředí se sociální spravedlností a zdravím“¹²⁶.



Obrázek 27 - Martin Zet na rezidenci v ArtMill, 2011. Dostupné z: <https://www.artmill.eu/martin-zet?lang=cs>.

Posledním z trojice dlouhodobých a místně mimo větší uměleckou metropoli ukotvených projektů je Les – Společenství pro pěstování, umění a teorii. Jeho vznik popisuje členka a koordinátorka projektu Tereza Porybná: „Nápad vznikl kolem roku 2018, kdy dvě pražské kurátorky, Zuzana Blochová a Edith Jeřábková (...) zvažovaly, jakým způsobem pracovat

¹²⁵ BOOKCHIN, Murray. *The Ecology of Freedom: The Emergence and Dissolution of Hierarchy* [online].

¹²⁶ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*, s. 225.

mimo galerijní prostor, jak vyjít ze zaběhnutého způsobu fungování a prezentace umění. Druhou myšlenkovou rovinou tehdy bylo samozřejmě téma environmentální krize a specificky pak půdy: jak ji hnojíme, jak se k ní chováme, jaké jídlo z ní poté jíme.“¹²⁷

Spolu tedy koupily lesní a luční pozemek u obce Hnátice v Orlických horách a do aktivit se zapojily desítky účastníků. Aktivity vycházejí ze zájmu o permakulturu, udržitelný způsob péče a prostor je i místem pro vzdělávání, sdílení nápadů a zkušeností, ale i pro odpočinek v jiném typu prostředí, společně s dalšími druhy živočichů. Na rozdíl od běžného hospodaření na vlastněném pozemku se s působením Lesa nepojí jasný cíl s vidinou zisku. „To umělecké je, že my tyto cíle nemáme, my si s tím zodpovědně hrajeme. Zkoumáme to jinak. (...) Děláme úplně stejné aktivity jako jiné kurátorské kolektivy ve městě, akorát jsou zasazené do přírody a společně to spojení vytváří nový typ místa pro umění.“¹²⁸

V praktické rovině se tu odehrává především letní sympozium (Obr. 28), dále permakulturní kurzy, umělecké rezidence a péče o zvířata a krajinu: „Umění je i v krajních intervencích, například připravujeme jezírko, které tam chceme kvůli zadržování vody. To dává dohromady Denisa Tomášková z Akademie permakultury s umělkyní Habimou Fuchs a společně pracují na tvaru jezírka, na osazení kytek. Tyto spolupráce, které teprve vznikají, (...) potom dají výsledný specifický ráz té louce, která má navrch kurátorský koncept, zatím neviditelný, ale postupně se vyjeví.“¹²⁹



Obrázek 28 - Les – Společenství pro pěstování, umění a teorii.
Dostupné z: <https://rurartmap.net/cs/node/358>.

¹²⁷ Rozhovor s Terezou Porybnou, 13. 4. 2023.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Ibid.

Jak mi potvrdili koordinátoři*čky všech tří projektů, které byly díky pandemii utlumeny, v roce 2023 se s nově přicházející sezónou opět jejich aktivity rozbíhají naplno. Udržitelné strategie uváděné v žitou praxi na pomezí umění, aktivismu a starostlivou péčí jsou asi nejautentičtějším spojením s přírodním prostředím. Jedná se o experimentální pokusy vnášet nové zelené strategie současného umění do českého kontextu a také o snahu vytvořit funkční organizační a institucionální zázemí. Hybridní formát a umístění mimo kulturní centra dělá z těchto projektů možnou odpověď na fungování uměleckého provozu do budoucna.

7.6 Edukace

Jako červená stuha se téměř všemi zmíněnými projekty line téma edukace jako prostředku porozumění nejen současnému umění na jedné straně a environmentální problematice na straně druhé, ale zejména souvislostem a komplexním propojením, která v současném světě existují a vznikají.

Vzdělávání je klíčem k tomu, jak se připravit na výzvy budoucího světa. Jak zjišťujeme, umění má díky svým specifickým vlastnostem unikátní schopnost zprostředkovat různé problematiky kreativně-emocionálním působením tak, jak to nedovede dle mého názoru žádná další disciplína. V umění je možné spojovat hru a experiment, ale zároveň i zpracovávat složitá témata jinou formou než to dělají exaktní vědy, v čemž tkví jeho zásadní přínos pokud jde o environmentální témata a udržitelné ideje, jak už bylo řečeno v úvodu.

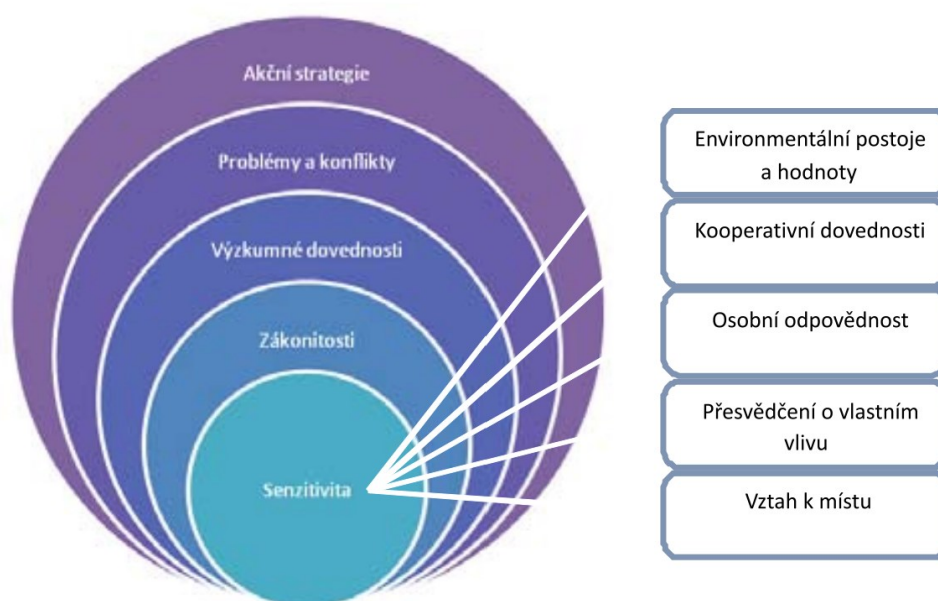
Obor environmentální pedagogika, tedy vzdělání k odpovědnému environmentálnímu chování, kladlo v duchu modernistické tendence zpočátku důraz na vědomostní výuku. Současná pedagogická teorie v tomto oboru však uvádí, že „odpovědné chování nelze ovlivnit pouhým předáváním znalostí o životním prostředí. Je ovlivňováno komplexem vzájemně provázaných specifických znalostí, dovedností a postojů, které se u žáků v různém období rozvíjejí a navazují na sebe“¹³⁰. Tento komplexní přístup by měl být podpořen pěti klíčovými pilíři, na jejichž základě by mělo být odpovědné environmentální chování rozvíjeno: „Senzitivita; Zákonitosti; Problémy a konflikty; Výzkumné dovednosti

¹³⁰ PASTOROVÁ, Markéta. *Doporučené očekávané výstupy: Metodická podpora pro výuku průřezových témat na základních školách* [online], s. 54.

a znalosti; Akční strategie¹³¹ (Obr. 29). Metodika také uvádí, že citlivost a empatie jsou základní předpoklady zájmu, starosti a péče o životní prostředí – proto se environmentální senzitivita objevuje jako první, nejzásadnější pilíř celého vzdělávacího přístupu.

Přestože není z rozhovorů a dalších zdrojů zřejmé, že by aktéri*rky uměleckého provozu, o kterých byla řeč v této kapitole, byli*y s touto metodikou obeznámeni*y, můžeme v některých projektech sledovat větší či menší projevy takového uvažování a jejich uvádění do praxe. Uvedme například osobní vztah ke krajině a její intenzivní emoční prožívání (Otto Placht, Petra Janda), získávání vědeckých informací a jejich převádění do uměleckého zpracování (Michal Kindernay, Adam Vačkář, Pavel Sterec), budování konkrétní praktické zkušenosti, analýzy výzev a hledání odpovědí na ně, spolupráce se specialisty z jiných oborů (Pilgrim, Tomáš Rittstein a Barbora Šlapetová, Kravín, ArtMill, LES), vize jiné budoucnosti (Jana Doležalová, Adam Vačkář, Institut úzkosti) nebo potenciál ke kreativnímu jednání a tvůrčí imaginaci (ArtMill, společenství Les).

Vztah mezi klíčovými a propojujícími tématy:



Obrázek 29 - PASTOROVÁ, Markéta. Schéma pěti pilířů environmentální pedagogiky.

Environmentální pedagogika naopak využívá strategií typických pro umění – práce v přírodě, s nalezenými materiály, tvorba instalací nebo obrazců ve stylu land art,

¹³¹ Ibid, s. 55.

kolektivní hry, nezanechání stopy. To všechno přibližuje oblasti umění a edukace k sobě. Některé zde zmíněné umělecké projekty by stejně tak mohly být zaměněny za environmentálně-edukační a naopak, v čemž je pozorovatelné jejich provázání a podobná vize udržitelnější budoucnosti.

Jiný způsob vzdělávání a potřeba transformace systému školství směrem k více kritickému myšlení, společnému emocionálnímu prožívání a sdílení byly rovněž vyzdvihovány v rozhovorech především Pavlem Stercem, Adamem Vačkářem, Terezou Jindrovou a Nikolou Ludlovou.

Jak vidíme, po roce 2000 se udržitelné strategie v umění typu obnova prostředí nebo využití moderních technologií jeví jako nedostatečné. Umění hledá komplexnější a údernější východiska, jak se vypořádat s všudypřítomnou klimatickou hrozbou a globální ekologickou krizí. Používané umělecké postupy a strategie se často slévají a kombinují. I v ostatních odvětvích jako jsou ekonomie či politika, fungujících doposud na systémových základech kapitalismu, se objevují proudy, které hledají alternativní systémy, vztahy a postoje. Umění směřuje k udržitelné společnosti skrz více-než-lidská společenství¹³² a prostřednictvím propojování ekologických procesů s těmi socioekonomickými.

I proto se umělecký svět stále více zajímá o podmínky, ve kterých sám funguje. V současném nastavení totiž aktéři uměleckého provozu shledávají, že nemohou pracovat s udržitelností ve své tvorbě, pokud jejich pracovní podmínky samotné jsou neudržitelné.

¹³² *The More than Human World with David Abram* [video]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=t_2B5lyNt_o.

8 UDRŽITELNÝ VZTAH S INSTITUCÍ A PUBLIKEM V RÁMCI UMĚLECKÉHO PROVOZU

Rozhovory se více než materiální složkou uměleckého provozu, která se zdá již celkem jasná a připravená k postupné implementaci, soustředily více na systém fungování samotného uměleckého provozu a nedostatečné zasíťování a zajištění některých základních podmínek, aby mohla být umělecká praxe v rámci profesního života umělce dlouhodobě udržitelná.

Adam Vačkář mluví o nedostatečně kvalitní administrativní struktuře, která je nefunkční díky neschopnosti spolupráce: „Udržitelnost také znamená vykonávat koncepční a dlouhodobou aktivitu. Zde vládne určitý egocentrismus, je to generační. Moje generace a ti výš, to je naprostá katastrofa, nulová spolupráce.“¹³³ Takový přístup je dle něj výsledkem vzdělávacího systému, který se ale začíná transformovat.

Hodně se mluvilo o tlaku na umělce a umělecké struktury z hlediska produktivity a inovací, přestože nikdo z dotazovaných se k takovému tlaku nestavěl pozitivně. Spíše byly vyzdvihovány např. komplexní přístupy v rámci jednoho dlouhotrvajícího projektu než práce na více různých projektech zároveň. Tereza Jindrová k tomu dodává: „Tohle se může ukazovat v mnoha ohledech jako neudržitelné na osobní i kolektivní rovině, fungovat dlouhodobě v intenzivním režimu, pod tlakem na vytváření stále nových konceptů, objektů, děl, projektů. To se samozřejmě velmi úzce váže s udržitelností ekologickou, může jít o způsob tvorby, kdy má člověk pocit, že už nemůže například tutéž instalaci nebo objekt vytvořit pro novou výstavu.“¹³⁴

Mnohokrát bylo zmiňováno že státní složky, především Ministerstvo kultury nebo velké instituce typu Národní galerie nejsou ochotny se tématu udržitelnosti a environmentální odpovědnosti naplno věnovat a přizpůsobit právě probíhajícím klimatickým změnám svou agendu či program na rozdíl od menších a dynamičtějších iniciativ, kterým ale chybí větší finanční pokrytí a dosah k publiku.

V rozhovorech byl kladen důraz na propojení environmentální a sociální udržitelnosti, které by právě tyto instituce měly brát v potaz při vypisování grantových příležitostí nebo plánování koncepcí výstavních programů.

¹³³ Rozhovor s Adamem Vačkářem, 12. 4. 2023.

¹³⁴ Rozhovor s Terezou Jindrovou a Nikolou Ludlovou, 13. 3.2023.

8.1 Osobní vyčerpání

Přístup k práci umělce v současném provozu kulturních institucí hodnotí Pavel Sterec následovně: „V systému hodnocení uměleckých výstupů, který byl důležitý, ať už se člověk pohyboval v akademickém nebo uměleckém prostředí, ale i mimo něj, [je] to hodně spojené s reputační ekonomikou a kvantitou výstupů.“¹³⁵

Překlopení uvažování od materiální udržitelnosti k sociální a profesní udržitelnosti nastalo dle něj relativně nedávno a „došlo k uvědomění si, že na environmentální a ekologickou udržitelnost je nutné nějak reagovat se zvyšující se prekaritou. Začalo to nějak korespondovat a začalo se to řešit.“¹³⁶

Nejvíce pesimisticky vyznívají rozhovory s umělkyněmi Marií Lukáčovou a Valentýnou Janů a se zástupkyněmi Společnosti Jindřicha Chalupického, což jsou dle mého subjektivního názoru umělkyně a organizace, které jsou ze všech dotazovaných aktuálně na poli současného umění vidět nejvíce.

Jako největší problém pracovních podmínek respondentek byl zmiňován neúměrný tlak na výkon a produkci vzhledem k finančnímu ohodnocení a možnosti se uživit jako umělec*kyně jedním plným úvazkem. Lukáčová poznamenává: „Když srovnávám své pracovní nasazení a svůj měsíční income s jakýmkoliv jiným odvětvím, je to neuvěřitelná propast.“¹³⁷ Udržitelnost vnímá tedy také jako „snahy o sebezpečí v kontextu uměleckého trhu nebo uměleckých institucí, kdy se snažíme najít nějakou pozici v prekarizovaném prostředí, které úplně neumožňuje umělcům žít se vlastní uměleckou praxí“¹³⁸.

V kontextu kvantity výstupů, které Lukáčová vykonává, říká: „V situaci, kdy dodělávám výstavu na poslední chvíli, protože jsem musela udělat ještě dalších dvacet projektů kvůli zaplacení hypotéky – ten bod, kdy se to láme, třeba pět dní před vernisáží – absolutně přestávám být systematicky udržitelná. Piju z plastu, kupuju si jídlo přes Wolt a jezdím taxíkem, neřeším zkrátka nic, protože to potřebuji stihnout.“¹³⁹ Janů na stejné téma v kontextu účasti na aktivitách odborového typu poznamenává: „Nechci už dělat další práci zdarma. Nemůžu. Nemůžu se tomu věnovat mentálně, fyzicky, a už si nemůžu vzít další

¹³⁵ Rozhovor s Pavlem Stercem, 8. 3. 2023.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Rozhovor s Marií Lukáčovou a Valentýnou Janů, 17. 3. 2023.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid.

úvazek, i když je to samozřejmě pro dobrou věc, pro vývoj lokální kulturní scény. Přála bych si (...) být aktivní, ale nemůžu, je to pro mě neudržitelné.“¹⁴⁰

Juliana Höschlová komentuje, co se stává v případech, když verbalizuje to, že by práci kvůli pro ni nevýhodným podmínkám raději odmítla: „Když se o tom s někým bavím a řeknu, že bych raději řekla „ne“, odpovědí je, že po mě potom nikdo ani neštkne. Jenže já za těchto podmínek ani nechci, už to nejde udržet.“¹⁴¹

Valentýna to shrnuje tak, že „environmentální udržitelnost s tou mentální vlastně souvisí, protože na tu environmentální často není kapacita.“¹⁴²

Z odpovědí je cítit frustrace z nemožnosti najít finančně, časově a energeticky udržitelný model práce umělce*kyně na plný úvazek, aniž by netrpěla některá z těchto stránek. Je proto běžnou praxí, že si tvůrci k umělecké aktivitě přibírají ještě jinou práci v uměleckém provozu, akademické sféře nebo jinde.

Někdy své umělecké aktivity dělají vyloženě ve svém „volném“ čase a ve svém vlastním tempu: „Pro nás je důležité, abychom vydržely fungovat v tom, co děláme, čímž nemyslíme jen na sebe, zvažujeme daleko více v tom Lese, jak dlouho se o to zvládneme starat nebo jaké postupy máme uplatnit, abychom zvládly tuto práci dělat s touto pečlivostí, jak chceme. To je i odpověď na ten udržitelný umělecký provoz a produkci. U nás to začíná u lidí, aby v provozu mohli lidé dlouhodobě fungovat a neskončili kariéru po škole nebo ve čtyřiceti. Aby to bylo něčím, co může člověk dělat celý život, ideálně,“¹⁴³ říká Tereza Porybná. Zároveň však dodává, že si člověk v takovém provozu musí sám před sebou i před ostatními takovou strategii obhájit. Nutno dodat, že členky Lesa své aktivity provozují na bázi vedlejší činnosti, není to tedy hlavní způsob obživy.

Sterec vidí částečně roli umělce v dobrovolném aktivismu: „Důležitá věc je, že umělec či umělkyně se mohou zúčastnit a neprofitovat z toho jako umělci, ale jako součást právě nějakého hnutí, které se tím zabývá. To pro mě dlouhou dobu byly Limity jsme my a existuje celá řada dalších hnutí, které se dají podpořit, a to nejen finančně. Jejich akcí se dá zúčastnit a využít dovednosti, které z umění známe, a které jsou v rámci toho hnutí

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Rozhovor s Julianou Höschlovou, 28. 4. 2023.

¹⁴² Rozhovor s Marií Lukáčovou a Valentýnou Janů, 17. 3. 2023.

¹⁴³ Rozhovor s Terezou Porybnou, 13. 4. 2023.

potřeba. Myslím si, že je jich celá řada, je to i schopnost komunikovat s veřejností skrz obraz a podobně.“¹⁴⁴

V praktické rovině to ale může znamenat, že umělec*kyně přijde o část potenciálního výdělku, který by mohl*a získat jinou prací, což může být v nastavení současného systému nereálné nebo devastující.

Další strategií, kterou tvůrci volí v rámci udržitelné umělecké praxe je tzv. post-praxe – koncepce, kterou rozvinul v českém a slovenském prostředí umělec Radim Labuda. Ten v reakci na zklamání a frustraci z uměleckého provozu zahájil tvůrčí odmlku a stal se „umělcem v post-praxi“, což jej na jednu stranu vyvázalo z některých tlaků na uměleckou produkci, zároveň se ale jedná o cynické nebo (sebe)ironické pojmenování toho, co současní umělci ve své profesní kariéře zažívají vzhledem k „sebeprezentaci, sestavování CV a akumulaci symbolického kapitálu“¹⁴⁵. Prakticky to pro Labudu znamenalo přetavení a rozložení aktivit do práce pro kulturně-komunitní centrum Punctum, vaření a kurátorské činnosti. Podobně i Pavel Sterec po rozčarování z vlastního působení na umělecké akademické půdě rezignoval na svoji pedagogickou funkci¹⁴⁶ a začal se věnovat práci v sociálních službách. Labuda o tomto postupu mluví jako o feministickém a pečujícím (k sobě i k ostatním) a o přetavení svého pracovního působení do pozitivnějšího obsahu. „Je v tom i ekologický apel, že tento svět, tato planeta by potřebovala daleko více pečovatelské práce než práce produktivní. Nepotřebujeme už další produkty, to je špatná cesta, potřebujeme se začít o tento svět starat.“¹⁴⁷

Je ale pro umělce možná cesta plnohodnotného profesního naplnění skrz uměleckou praxi? Jaké kroky pro to můžou udělat sami umělci a umělecká scéna? Jak systémově zajistit a podpořit udržitelnou uměleckou praxi ze strany kulturních institucí a politických strategií?

8.2 Status umělce

Během rozhovorů jsme s dotazovanými často naráželi*y na problematiku ukotvení jejich profese v legislativě tak, aby mohli*y prokázat, že práci skutečně mají: „Ve svém zlatém

¹⁴⁴ Rozhovor s Pavlem Stercem, 8. 3. 2023.

¹⁴⁵ *Radim Labuda: Umělec v post-praxi* [online]. Dostupné z: <https://plato-ostrava.cz/cs/Program/2019/11/Radim-Labuda-Umelec-V-Post-Praxi>.

¹⁴⁶ Někteří studenti*tky FaVU vystoupili proti Stercovu „predátorského chování“ za jeho pedagogického působení na fakultě, viz <https://artalk.cz/2021/06/04/187021/>.

¹⁴⁷ *Fokus na vizuálne umenie s Omarom Mirzom* [audio]. Dostupné z: <https://www.audiolibrix.com/cs/Podcast/Listen/58639/fokus-na-vizualne-umenie-s-omarom-mirzom-streda-11-7-2018-13-00>.

středním věku člověk najednou zjistí, že je nejen systémem vnímaný jako neviditelný, byť má tři strany CV. A myslím, že spousta umělců*kyň, ještě vzhledem k dalším jobům, mají praxe celkem dost, ale systémově se to nezapočítává,¹⁴⁸ popisuje svou zkušenost Höschlová. „Líbilo by se mi, kdyby existovala instituce, která je schopna zaštitit profesionály pracovní smlouvou, tedy určitou jistotou v tomto směru. Zajistit jim možnost dlouhodobého vzdělání, práci na dlouhodobých projektech a zároveň pravidelnou revizi jejich pracovních podmínek,¹⁴⁹ vyjmenovává kurátorka Eva Riebová podmínky, které by podle ní měly být pro umělecké profese systematicky naplňovány.

V tomto směru aktuálně chybí systém, který by tvůrce a jejich praxi ukotvil a zároveň definoval jejich práva a povinnosti v rámci profesního života.

Status umělce je aktuálně symbolickým centrem diskusí o legislativním rámci umělecké práce. „Tenhle status by to mohl nějak dosvědčit, že nějakou práci máme, přestože nedisponujeme smlouvou se zaměstnavatelem,¹⁵⁰ doufá Lukáčová.

„Podstatou statusu umělce je zlepšit jeho postavení, pracovní, sociální a ekonomické podmínky. Status je chápán jako soubor opatření mířících k ochraně profesionálních tvůrců a interpretů působících v oblasti umění. Tato opatření se mohou týkat sociálního a důchodového pojištění, daní, zákoníku práce, autorského práva či odměňování. Jde o společenskoprávní rámec, který definuje umělecké profese, podporuje jejich společenskou prestiž a rozvoj kariéry, ochraňuje svobodu projevu a zabraňuje sociálním či jiným znevýhodněním na trhu práce.“¹⁵¹

Nebudu se zde podrobně zabývat historickým kontextem tohoto pojmu, jen zmíním, že na mezinárodní evropské úrovni se touto problematikou začíná zabývat UNESCO již v roce 1980. Od roku 2019 se výzkumem a možnostmi jeho implementace zabývá v českém prostředí Institut umění – Divadelní ústav (IDU).

Současnou transformaci a nové uvažování o statusu umělce přinesla covidová pandemie, kdy byly instituce umění zavřené a nebylo tedy možné prezentovat nové projekty. Na jedné straně to znamenalo tolik potřebnou pauzu od akcí, projektů a grantových žádostí, na straně druhé však nejen umělci, ale i další nezávisle působící aktéři*rky současné

¹⁴⁸ Rozhovor s Julianou Höschlovou, 28. 4. 2023.

¹⁴⁹ Rozhovor s Evou Riebovou, 18. 4. 2023.

¹⁵⁰ Rozhovor s Valentýnou Janů a Marií Lukáčovou, 17. 3. 2023.

¹⁵¹ ŽÁKOVÁ, Eva. *Status umělce, příspěvky k diskusi* [online].

umělecké, potažmo kulturní scény, pocítily* nedostatečné zaštitění vlastní profesní pozice. Pandemie ukázala v praktické rovině, jak málo jsou umělci*kyně a další pracovníci*ice v kultuře vnímány* sociálním a pracovním systémem v ČR.

Podněty, které by toto ukotvení umělecké profese mělo zaštit'ovat, jsou zejména obecná legislativní definice, kdo umělcem*kyní je, jaké podmínky a povinnosti musí splňovat a na co má nárok. Dále pak férové jednání a odměňování takových profesí a zasít'ování v rámci krajské a obecní legislativy, případně vznik zastřešující organizace, která, podobně jako odbory nebo jako kolektivní správci, bude hájit práva a kolektivně řešit např. odměny nebo spory.

Systémové změny v nazírání na kulturně-umělecké profese jsou nezbytné, aby došlo k jejich emancipaci, protože i neexistence takové sítě může být jedním z důvodů, proč někdy nejsou tyto činnosti brány jako plnohodnotné zaměstnání, což zaznělo i v rozhovorech: „Přijde mi, že je hodně těžké obhájit pozici, že jde o profesionální činnost,“¹⁵² vyjadřuje svůj dojem Jadrná.

Posledním zásadním bodem k diskusi o statusu umělce je tolikrát zmiňovaný tlak na (nad)produkci a vyčerpání z kvantity výstupů, o čemž byla řeč v předchozí kapitole. „V ideálním stavu by neměl být na umělce kladený tlak tvořit, tvořit freneticky a neustále, aby se obhájl. To znamená, vnímat ho i skrz neaktivitu. Hodnota umělce by obecně měla vycházet spíše z hloubky reflexe a komunikace o tvorbě, která může zvolnit, což mohou umělecké instituce podpořit, a to opět ideálně s tím, že jejich zřizovatel je nebude dotovat na základě frekvence, ale i nějakého hlubšího, společenského nebo environmentálního dopadu,“¹⁵³ popisuje svoji představu Sterec.

Co se týče administrativní stránky věci, status umělce by měl být včleněn do legislativy kulturní politiky ČR a měl by vycházet i z příkladů dobré praxe ze zahraničí, kde již podobné profesní ukotvení pro umělecké profese funguje. Jelikož nejde o přidání jednoho odstavce, ale mělo by se jednat o komplexní a systematickou změnu, není zatím jasné, kdy se implementace dočkáme.

Souvislost zdánlivě politického rozhodnutí a udržitelné umělecké praxe je nasnadě, spojuje obojí Jindrová: „Nějaká rovina péče na individuální rovině je důležitá, protože ve finále

¹⁵² Rozhovor s Miou Jadrnou, 5. 4. 2023.

¹⁵³ Rozhovor s Pavlem Stercem, 8. 3. 2023.

instituce, organizace a plurály, o kterých se bavíme, jsou složené z jednotlivců, kteří jsou vyčerpaní, frustrovaní nebo začínají ztrácet motivace,¹⁵⁴ zatímco Sterec vidí i obecnější rovinu: „To, že společnost vytváří umělce a potřebuje je, vytváří i nějakou odpovědnost, kterou za ně má a stát by měl toto reflektovat.“¹⁵⁵

8.3 Galerijní provoz

Mohlo by se zdát, že snaha o udržitelný provoz vychází z vědecky exaktně formulovaných milníků a procesů, což je ale pravdou pouze částečně. Většinová společnost se s koncepcí udržitelnosti setkává jako s matně ohraničeným sociálním konstruktem, kdy podmínky toho, co se jeví jako udržitelné, určují političtí a ekonomičtí hráči. Spíše než naplnit vizi ekologicky odpovědné společnosti jde tedy o zajištění růstu v rámci režimu pozdně kapitalistické západní společnosti s přihlédnutím k environmentální krizi dneška. Jen díky této více či méně kompromisní koncepci udržitelnosti může zatím ekonomika, jak ji známe, nadále fungovat, s vidinou toho, že se postupně transformuje do jiné, cirkulární nebo nerůstové podoby. V této části se na koncepci udržitelnosti zaměříme jako na společenskou odpověď na probíhající environmentální změny. Nezastupitelnou roli v systémové implementaci udržitelných postupů sehrávají instituce. V souvislosti se současným uměním můžeme pozorovat tento fenomén a jeho různá uchopení v institucích jako muzea a galerie nebo pravidelné přehlídky umění. Způsob (udržitelného) provozu těchto institucí určuje i to, jak veřejnost nebo média vnímají individuální udržitelné projevy v umělecké produkci a praxi jednotlivých tvůrců.

8.3.1 Materiální udržitelnost institucí

Základním předpokladem udržitelnosti je materiální složka, což bylo zřejmé na individuální úrovni tvorby uměleckých děl v předchozích kapitolách. Ve výstavnictví je tato podmínka ještě naléhavější, protože právě galerijní, případně muzejní instituce stojí právě za produkcí největšího množství odpadu v rámci současného uměleckého provozu. Shrnuje to Vačkář: „(...) když se jedná o galerijní produkci, která je založená na tom, že se stále něco balí do bublin, stále se něco musí vyrábět, stále vznikají tuny objektů, které jsou často z epoxidu nebo z jiných plastových materiálů, je to problematické, produkce tam je, investuje se do ní spousta peněz a myslím, že zrovna toto by se klidně mohlo úplně

¹⁵⁴ Rozhovor s Terezou Jindrovou a Nikolou Ludlovou, 13. 3. 2023.

¹⁵⁵ Rozhovor s Pavlem Stercem, 8. 3. 2023.

změnit.¹⁵⁶ To se týká především větších výstavních institucí, ať už státních nebo soukromých. Ty navíc mají zázemí a personální kapacity na to, aby se mohly věnovat problému více systematicky. Z praxe nicméně vyplývá, že šetrnější chování aplikují spíše menší subjekty, a to především z ekonomických důvodů. „Je spousta malých organizací nebo galerií, které fungují ekologicky, udržitelně – ať už artikulovaně nebo ze znouzectnosti – protože nemají takové prostředky. Takže musí recyklovat, více myslet na to, kolik spotřebují energie, nemůžou tolik cestovat,¹⁵⁷ komentuje to Tereza Jindrová.

Modernistické paradigma neustálého pokroku a originality se projevuje stále i v uměleckých výstupech, ať už individuální umělecké praxe nebo plánů výstavních institucí, ale začínají se objevovat naštěstí i nové přístupy k práci a k tomu, co nabízet publiku jako výstavní koncept. Že architektura výstav a jejich realizace nemusí být vždy zcela jiná a nová, a že je možné pracovat na některých tématech dlouhodobě, ale možná tím komplexněji: „Dlouho trvalo, než si někteří umělci vůbec připustili, že leccos z tohoto tam [z již použitého materiálu v galerii] může a má zůstat, a že to můžeme nějakým způsobem recyklovat a nejedná se o známku neschopnosti nebo slabosti. Myslím, že je to stále ještě složité, ale už to začíná do toho přemýšlení pronikat, už to začíná být legitimní způsob,¹⁵⁸ doplňuje Sterec.

Materiální udržitelnost úzce souvisí s tím, jak komunikuje tuto problematiku sama konkrétní instituce, ať už uvnitř nebo navenek, ke svému publiku. Zároveň je pro nastavení ekologických a udržitelných procesů v rámci institucí postupovat systematicky a koncepčně.

8.3.2 Dlouhodobá koncepce jako cesta k více udržitelnému provozu

Většina úsilí umělecké instituce a výstavního profesionála v ní pracujícího je směřována tradičně k neustálému vývoji a realizaci nových výstavních projektů se zaměřením na termíny, rozpočty a obsahovou a materiálovou kvalitu ve snaze dosáhnout dokonalosti za co nejnižší cenu. Změnu výstavních procesů tedy nelze vynutit pokynem „minimalizujte spotřebu zdrojů“ nebo „recyklujte“. Stát se udržitelnější institucí je komplexní problematikou a lze jí dosáhnout pouze dlouhodobě udržitelnou vizí a několikafázovou

¹⁵⁶ Rozhovor s Adamem Vačkářem, 12. 4. 2023.

¹⁵⁷ Rozhovor s Terezou Jindrovou a Nikolou Ludlovou, 13. 3. 2023.

¹⁵⁸ Rozhovor s Pavlem Stercem, 8. 3. 2023.

strategií.¹⁵⁹ V tom také selhává management většiny významnějších českých výstavních institucí. Komplikovaná a rigidní struktura částečně může bránit rychlejší transformaci, reagující na aktuální potřeby planety. Druhou podmínkou však je vůle kulturních manažerů k této transformaci přistoupit, konzultovat ji s odborníky a vytvořit takové podmínky, aby byla možná. Bohužel se tím opět vracíme k podfinancování kulturního sektoru a jeho nekonkurenceschopnosti oproti jiným odvětvím, do kterých úspěšní profesionálové z těchto kulturních institucí často odcházejí.

Předpoklad toho, že je neustále nutné něco nového vytvářet, je způsoben i tlakem institucí na sebe navzájem: „V tuto chvíli se totiž i spřízněné organizace nebo tělesa často ocitnou v situaci, kdy se trochu vytlačují, protože chtějí například v jednom termínu nalákat publikum nebo to může být o tom, kdo ukořistí nějakou zahraniční teoretičku, aby udělala přednášku, kdo přišel dřív s nějakým nápadem nebo konceptem na konání dobra,“¹⁶⁰ ilustruje příkladem z praxe Jindrová. Podle Porybné je toto paradigma možné, ale velmi těžké transformovat: „Opravdu si nemyslím, že toho potřebujeme tolik konzumovat, že se toho musí tolik díť. Žijeme ovšem v ohromně silném systému, který je stále primárně orientovaný na produkci, konzum a spotřebu. (...) Za mě je potřeba vytvářet a podporovat místa a čas pro tvorbu bez nároku na nadprodukcii či pravidelnou produkci.“¹⁶¹ Společenství Les, které Porybná zastupuje, takový provoz v praxi zavádí: „Člověk pracuje s trochu jiným časovým horizontem, než je například jedna kulturní sezóna. Celé téma udržitelnosti to staví do mnohem realističtějšího rámce.“¹⁶²

Tento přístup a jemu podobné se zdají z dlouhodobého hlediska udržitelnějšími než možná mediálně výraznější, ale spíše symbolické pokusy o udržitelný provoz jako byly například výstavy *Cena Jindřicha Chalupického 2019* v Moravské galerii nebo *Unplugged* v Rudolfinu (2020). Prakticky však velký dlouhodobější dopad nemají. „Myslím si, že mnohem důležitější je, aby se galerie jako instituce dlouhodobě věnovala uvažování o tvorbě svých výstav, té udržitelnosti. Zároveň pokud chceš dělat velkolepé výstavy, tak nevím, jaká je cesta dělat je opravdu udržitelné. Nicméně udělat takovou jen jednu a hned

¹⁵⁹ HAMMOND, Carole. *The Eco Museum: Reimagining Exhibition Production* [online].

¹⁶⁰ Rozhovor s Terezou Jindrovou a Nikolou Ludlovou, 13. 3.2023.

¹⁶¹ Rozhovor s Terezou Porybnou, 13. 4. 2023.

¹⁶² Ibid.

tu další jako dříve, to mi přijde úplně na hlavu,¹⁶³ myslí si Riebová a podobně to vnímají i další respondenti*tky.

Výstava *Unplugged* v Rudolfinu pojednávala o přehodnocení dynamiky vztahů, ve kterých se dnes jako společnost nacházíme. Utopický formát výstavy odpojené od elektřiny v duchu environmentálního uvažování byl pokusem o využití minimálních energetických zdrojů při vzniku a transportu děl se současným zachováním standardů výstavní instituce. „Výsledkem je dílem trochu bizarní a dílem (možná až překvapivě) příjemný experiment, který i přes jistou problematičnost nutí širší publikum klást si některé důležité otázky související (nejen) s fungováním kulturních institucí.“¹⁶⁴ Díla vytvořená ručně, lokálně a/nebo z přírodních materiálů se vyznačují přijetím nesouměrnosti, pomalosti či chybovosti jako své autenticity. Samotný výstavní prostor pracuje s limity koncepce: využívá pouze denního světla, což mohlo být problematické vzhledem k běžné návštěvní době mimo letní měsíce. Pozornost návštěvníka se částečně přesouvá z konečného výsledku – díla samotného – k procesu jeho vzniku a s tím spojeného vynaloženého úsilí umělce. Přestože z hlediska praktičnosti a trvale udržitelného výstavního provozu se *Unplugged* může jevit naivní, nefunkční nebo jako marketingový tah, jako experiment revize zažitých procesů institucionálního fungování může v jistém symbolickém smyslu fungovat. Jak ale podotýká Noemi Purkrábková, „o to absurdněji pak takový technoskepticismus vyznívá v přímém kontextu výstavy, která sice používá pouze přirozené denní světlo, ale je částečně sponzorována nadačním fondem antivirové firmy Avast – demonstrujíc tak ironicky sama na sobě, nakolik nemožné ve skutečnosti je z dnešní křemíkové reality vystoupit.“¹⁶⁵ Individuální snahy o udržitelnost jsou jistě potřebné, ale současně je třeba hledat systémová a dlouhodobá řešení, což platí u větších výstavních institucí dvojnásob.

Narážíme zde také na problematiku zdrojů financování umění, zejména svázanou s fenoménem artwashingu¹⁶⁶, který je v českém prostředí nejčastěji spojován se soukromými projekty, např. Kunsthalle v Praze, financována Petrem Pudilem, podnikatelem v uhelném průmyslu a Telegraph gallery v Olomouci, již vlastní Robert Runták, šéf největšího českého exekutorského úřadu v Přerově.

¹⁶³ Rozhovor s Evou Riebovou, 18. 4. 2023.

¹⁶⁴ PURKRÁBKOVÁ, Noemi. Akustika udržitelné budoucnosti.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Využívání umění za účelem neetického zisku nebo jeho financování z neetických a neudržitelných zdrojů.

8.3.3 Mezioborová a mezi-instituční spolupráce a sdílení

Spolupráce a sdílení je dle mého názoru poslední klíčovou strategií, jak v rámci uměleckých institucí dosáhnout větší udržitelnosti materiálové, ale i vztahové. Po listopadovém převratu následovala divoká a v jistém ohledu bezohledná devadesátá léta, především co se týče ekonomiky a vytvoření konkurenčního prostředí. To se odrazilo i na fungování institucí, jejich programech i na očekávání publika a médií.

Probíhající změny se ale týkají i pohledu na vztahy mezi jednotlivými institucemi a jejich schopnosti spolupráce s umělci a s dalšími subjekty uměleckého provozu, případně jiných oborů v případě interdisciplinárních spoluprací. „Více solidarity v rámci scény, k sobě navzájem. To by pro mě byl ideál, obnovení vzájemné úcty mezi institucemi a nezávislou scénou či nezávislymi umělci. Že se vytvoří důvěra a respekt,“¹⁶⁷ přeje si Porybná.

Zavedené vystavující instituce by měly mít také zájem na propojení s uměleckými školami a podporu spolupráce s ateliéry. Taková spojení aktuálně fungují spíše individuálně nebo krátkodobě, podobně, jako spolupráce napříč obory. Ty bývají podmíněné jednorázovými granty, proto většinou nepokračují na bázi dlouhodobějšího vztahu.

Galerijní prostor je přitom ideálním experimentálním polem pro taková spojení. „Na umění je navíc skvělé, že si člověk může dovolit vytvářet radikální experimenty. Kde jinde můžeš experimentovat než v galerii?“¹⁶⁸ říká Riebová. „Jsou to gesta, umění vlastně neberu jako funkční prostor, funkční laboratoř nebo něco, co má suplovat systém, ale nějaké gesto, které má bořit stereotypy a nastavovat jinou tvář, jiný pohled a nutit lidi přemýšlet nad tím, jestli jsou ty věci dobře nebo ne,“¹⁶⁹ doplňuje Lukáčová. Tento prostor je ale stále konfrontován se systémovými požadavky na zisk a návštěvnost. „Jak se dá experimentovat, když nemůžeš říct, že se něco vyzkoušelo, bylo to zajímavé, ale nikdo nepřišel?“¹⁷⁰ dodává k tomuto paradoxu Jindrová.

Pro srovnání se zahraniční institucí uvedme přehlídku *Documenta* v Kasselu, která se na rozvoji udržitelnosti v umění zásadně podílí. Konkrétně jmenujme *Documentu 13*, která proběhla v roce 2012, kde pozorujeme vzrůstající zájem o tuto problematiku v rámci přehlídky, jak obsahově, tak i manažersky. Představená díla odkazovala na probíhající

¹⁶⁷ Rozhovor s Terezou Porybnou, 13. 4. 2023.

¹⁶⁸ Rozhovor s Evou Riebovou, 18. 4. 2023.

¹⁶⁹ Rozhovor s Valentýnou Janů a Marií Lukáčovou, 17. 3. 2023.

¹⁷⁰ Rozhovor s Terezou Jindrovou a Nikolou Ludlovou, 13. 3. 2023.

klimatickou změnu (*Public Smog*, Amy Balkin, od r. 2004), kritiku environmentální politiky korporací (*The Radiant*, Otolith Group, 2012), zpochybnění antropocentrického uspořádání světa (*The Lover*, Kristina Buch, 2012, Obr. 31) nebo na komodifikaci přírodních zdrojů (*soil-erg*, Claire Pentecost, 2012, Obr. 31).

Tato témata na Documentě rezonují dlouhodobě, např. v úvodu zmiňované dílo Josepha Beyuse *7000 Oak Trees* zde bylo prezentováno už v roce 1982. Na rozdíl od jiných přehlídek, kde se ekologická a environmentální krize objevuje spíše jako téma jednotlivých uměleckých děl nebo instalací, zde se s ekologickým rozměrem setkáváme i v celé organizaci akce. Akcent je kladen na mezioborovou spolupráci s lokálními aktéry, rekultivaci veřejného prostoru.



Obrázek 30 - BUCH, Kristina. *The Lover*, Documenta 13, 2012.

Přehlídka tak není vytržena ze svého geografického a lokálně společenského kontextu, naopak se snaží přiblížit místním komunitám a přinést do tohoto prostředí sice něco nového, ale zároveň se na něj pokouší adaptovat. Součástí byl blok diskusí, seminářů, alternativních workshopů a praxí iniciativy AND AND AND, který zahrnoval spolupráci s místními studenty, farmáři a badateli. Cílem byla imaginativní revize stávajícího systému, který se ukazuje jako neudržitelný. Tuto myšlenku podtrhla i umělecká ředitelka tohoto ročníku Carolyn Christov-Bakargiev, která ve svém prohlášení k *Documentě 13* uvádí, že „je vedena holistickou a neologocentrickou vizí, která je skeptická vůči

přetrvávající víře v ekonomický růst. Tato vize uznává formy a praxe poznání všech živých a neživých tvůrců světa včetně lidí a je s nimi sdílena.“¹⁷¹

Dlouhodobé experimenty ve spolupráci s dalšími institucemi, ale i jinými než uměleckými obory v rámci českých galerijních institucí za efektivní podpory státu by dle mého názoru pomohly jejich transformaci do podoby, která by odpovídala aktuálním i budoucím environmentálním výzvám a edukovala budoucí generace o smyslu umění ve vztahu k planetě.



Obrázek 31 - PENTECOST, Claire. *Soil-erg*, *Documenta 13*, 2012 [online].

8.4 Granty a kulturní politika

Od jednotlivců – profesionálů v uměleckém provozu, přes výstavní instituce se dostáváme k legislativnímu rámci celé kulturní politiky. Ta je v Čechách navázána nejen na státní legislativu, ale i na mezinárodní kulturní strategie, především v rámci Evropské unie. Na jejich základě jsou pak tvořeny grantové příležitosti, rozhodující o tom, které programy a projekty budou či nebudou podpořeny z veřejných financí. V následující analýze bude zajímavé sledovat, zda se požadavky na udržitelnější podmínky vzniku současného umění mohou opírat o státní či mezinárodní legislativu.

¹⁷¹ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*, s. 28.

8.4.1 Mezinárodní rámec

V souvislosti s uměním je udržitelnost zmiňována jako „jedním z pěti pilířů akčního rámce evropského kulturního dědictví“¹⁷², spíše ale cílí na hmotné kulturní dědictví a turismus než na projevy současného umění. Kulturní strategie v rámci Evropské unie je však silně vázána na Green Deal, který je jednou z politických priorit Evropské komise pro období 2019–2024: „Vzhledem ke svému velkému významu pro hospodářství a společnost v EU může kulturní a kreativní odvětví významně přispět ke všem výše uvedeným prioritám.“¹⁷³

Agenda 2030¹⁷⁴, obecný strategický dokument OSN z roku 2015 určuje cíle udržitelného rozvoje vzhledem ke klimatické krizi, které mají být naplněny do roku 2030. V souvislosti s kulturou pak mluví o zajištění vyšších investic do kulturních odvětví, o zlepšování podmínek kulturních pracovníků a o rovném přístupu ke kultuře a kreativitě.

Dalším závazným rámcem pro kulturní instituce je nová definice muzea ICOM, do které spadají i muzea umění (u nás např. Národní galerie, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc a další): „Muzeum je stálá nezisková instituce ve službách společnosti, která odborně zpracovává, sbírá, konzervuje, interpretuje a vystavuje hmotné i nehmotné dědictví. Muzea jsou otevřená veřejnosti, přístupná a inkluzivní. Podporují a rozvíjejí rozmanitost a udržitelnost, fungují a komunikují eticky, profesionálně a za účasti různých komunit. Nabízejí rozličné podněty pro vzdělávání, potěšení, reflexi a sdílení vědomostí.“¹⁷⁵ Nově se v definici objevuje přístupnost a inkluzivita směrem k rozmanitému publiku a komunitám, definice však také explicitně zmiňuje udržitelnost, a to především v kontextu sociální role muzeí.

Národní plán obnovy je program Evropské unie pro pomoc státům po pandemii. Ten vysloveně uvádí, že dotace plynoucí na kulturu je mimo jiné určena na dořešení legislativního rámce statusu umělce a na udržitelnost kulturních institucí. Podobně i evropský grantový program Kreativní Evropa uvádí Green Deal v návaznosti na Evropskou komisi jako prioritní v souvislosti s kulturními aktivitami.

¹⁷² *Udržitelnost a kulturní dědictví* [online]. Dostupné z: <https://culture.ec.europa.eu/cs/cultural-heritage/cultural-heritage-in-eu-policies/sustainability-and-cultural-heritage>.

¹⁷³ *Strategický rámec pro kulturní politiku EU* [online]. Dostupné z: <https://culture.ec.europa.eu/cs/policies/strategic-framework-for-the-eus-cultural-policy>.

¹⁷⁴ *Agenda 2030* [online]. Dostupné z: https://www.mzp.cz/cz/agenda_2030.

¹⁷⁵ *Definice muzea* [online]. Dostupné z: <https://icom-czech.mini.icom.museum/icom/definice-muzea/>.

8.4.2 Státní kulturní politika

Strategický dokument Státní kulturní politika 2021–2025 se v části věnované meziřesortní spolupráci zmiňuje o udržitelnosti následovně:

- „Mezi základní nástroje ke zvyšování dostupnosti kultury patří pokračující udržitelný rozvoj kulturní infrastruktury napříč ČR.“
- „Převažující evropská zkušenost ukazuje, že je vhodné propojit systémově stát, kraje a města při zajištění udržitelného financování kulturních institucí.“
- „Zásadní oblastí intervence je zejména prvotní fáze projektů, tj. podpora na přípravu jak projektů samotných, tak jejich následné funkce v rámci udržitelnosti.“

Udržitelnost je zde zmíněna tedy okrajově, a nikoliv v souvislosti s ekologickými tématy. Životní prostředí nezmiňuje dokument vůbec a klimatickou krizi uvádí v analýze SWOT pouze jako hrozbu pro rozvoj kultury. Dokument klade důraz především na rozvoj kulturních a kreativních průmyslů. Podobně vágně zmiňuje udržitelnost Pražská kulturní politika.

Kulturní kritička a šéfredaktorka Artalk.cz s přesahem k ekologickým a feministickým tématům Anna Remešová přikládá nedostatečnou reflexi současné environmentální situace v kulturních dokumentech navázaných na Ministerstvo kultury především malé meziřesortové spolupráci, v tomto případě s Ministerstvem životního prostředí.¹⁷⁶

Jak je vidět, česká kulturní politika se začlenění ekologických témat do současného uměleckého provozu tolik nevěnuje. Vzhledem k tomu, že velká část dotačních programů je přímo navázána na evropské strategické materiály, by ale v praxi grantové žádosti a výstavní programy argumentující a zvýrazňující udržitelné strategie měly být podle toho i posuzovány.

8.4.3 Granty a umělecká (ne)aktivita

Jaká je budoucnost posuzování toho, kdo bude podpořen grantem a kdo nikoliv? Jaká kritéria by byla v souladu s udržitelnou uměleckou produkcí a praxí?

¹⁷⁶ MATOŠKA, Lukáš. *Anna Remešová: Umění dokáže ekologickou krizi zviditelňovat* [audio].

Ludlová poukazuje na nutnost systémové změny: „Je to velká meta, jde celkově o to, aby společnost začala chápat, že produktivita a výkonnost nejsou to hlavní.“¹⁷⁷

Sterec vidí potenciál v hledání jiných kritérií než kvantifikaci výstupů: „Potom je možné tlačit na instituce a zřizovatele a důležité je i rozporovat právě u těch zřizovatelů to, že finanční dotace institucím jsou spojené s frekvencí výstav.“¹⁷⁸ Podobně se vyjadřuje i Jindrová: „V grantové soutěži se ty výstupy kvantifikují a myslím si, že se to za poslední roky mění, více institucí a aktérů na scéně tohle artikuluje, že je důležitá spíše kvalita než kvantita. Zároveň je ale určitá kritická hranice, pod kterou už není radno jít, jinak by člověk riskoval, že tu potřebnou podporu nedostane vůbec. (...) Určité množství věcí nebo typy výstupů člověk nebo organizace dělají, protože vlastně musí, musí je vykazovat. Takže bychom mohli ve všech ohledech fungovat udržitelněji v případě, že by se kvantita ještě snižovala.“¹⁷⁹

Sterec se dále zamýšlí nad personálním a kvalifikačním zajištěním administrace grantových žádostí: „Myslím si, že by to rozhodně mělo být v diverzifikaci toho, na co se granty dávají, jakým subjektům, a kdo na ně tímto dosahuje. Protože teď to samozřejmě nahrává tomu, kdo má na fundraiser nebo kdo je schopný to byrokraticky zadministrovat a potom vykázat: ten dostává víc a jiní z toho zase vypadávají, a zase je to postavené na akumulaci, čím víc prostředků mám.“¹⁸⁰

Z předchozí analýzy se zdá, že problematický je za prvé moment implementace evropských materiálů týkajících se kultury a ekologické udržitelnosti celistvě do těch státních, spadající pod jednotlivá česká ministerstva, zde konkrétně v rámci Ministerstva kultury, kterému chybí potřebná expertíza nebo mezioborová spolupráce pro zapracování komplexnějších témat.

Druhým slabým momentem je implementace v rámci vnitřních rozhodovacích procesů jednotlivých větších uměleckých institucí i jejich externí komunikace těchto témat směrem k publiku. Pokud by tyto subjekty braly v potaz udržitelné strategie fungování, dle mého názoru by mohly být (a doufejme, že brzy budou) oporou menších uměleckých a kulturních kolektivů, spolupracujících tvůrců*kyň i vlastních pracovníků*ic na cestě k udržitelnému uměleckému provozu.

¹⁷⁷ Rozhovor s Terezou Jindrovou a Nikolou Ludlovou, 13. 3.2023.

¹⁷⁸ Rozhovor s Pavlem Stercem, 8. 3. 2023.

¹⁷⁹ Rozhovor s Terezou Jindrovou a Nikolou Ludlovou, 13. 3.2023.

¹⁸⁰ Rozhovor s Pavlem Stercem, 8. 3. 2023.

ZÁVĚR

Prošli jsme dějiny ekologického smýšlení v umění od šedesátých let, kdy se formovaly definice ekologické a environmentální problematiky ve vědeckém a následně politickém diskurzu, což vedlo k rozšíření myšlenek až k českým ochránářským spolkům a následně do uměleckého prostředí. Někteří umělci*kyně pojímali*y svůj vztah k přírodě skrz umění spíše duchovně, s důrazem na vnitřní silný osobní vztah člověka k přírodě. Druhá linie byla více angažovaná a snažila se reagovat na konkrétní negativní dopady člověka na přírodu, a tu revitalizovat. První přístup je více romantizující a poetický, druhý naopak instrumentálnější, s praktickými východisky. Oba vycházely ze záměru uvažovat udržitelněji vůči přírodnímu světu, který nás obklopuje. Stále se ale jednalo spíše o dualistický pohled vztahu kultura/příroda.

Po převratu nastává vyšší aktivita v ekologické oblasti na aktivistické a politické rovině, uměleckých projektů se environmentální problematice v této fázi však mnoho nevěnuje. To je připisováno vyčerpání z aktivismu v předlistopadové éře, přetrvávající nedůvěře umělců k institucím a nutnosti zorientovat se v nově nastavených podmínkách. To se příliš nezměnilo během následujících dvaceti let, až na některé okrajové výjimky.

Konečně po roce 2010 můžeme pozorovat nárůst zájmu o tuto problematiku na české umělecké scéně. Udržitelné a ekologické smýšlení se po první polovině prvního desetiletí stává obecným trendem. Díky mladé scéně umělců, kteří téma zvedají, se na celém českém území hojně objevují projekty, které se alespoň částečně tomuto tématu věnují a jsou prezentovány hlavně v menších a dynamičtějších galeriích. Větší české instituce si s implementací těchto témat dosud příliš nevědí rady, ať už je to z důvodu nedostatečné informovanosti a motivace jejich pracovníků*ic nebo z podstaty jejich fungování vycházející menší flexibility, což platí především pro státní organizace, ale i pro samotné Ministerstvo kultury.

Po roce 2015 se sice pojem „udržitelnost“ v uměleckém diskurzu objevuje méně, ale udržitelné principy jsou čím dál více implementovány do uměleckých projektů a akcí. Až do té míry, že se v tomto období problematikou udržitelné přítomnosti, a hlavně budoucnosti, zabývá téměř každá nová výstava současných mladých umělců, kteří navazují na své environmentální předchůdce. Vycházejí z neantropocentrických a posthumanistických teorií a spekulativních filozofií. Hlavní hnací silou jsou všudypřítomné problémy v souvislosti se životním prostředím a klimatickou krizí, které

jsou reflektovány médii, popkulturou ale i v běžné komunikaci nejširší veřejnosti. Osobní odpovědnost cítíme zejména v posledních přibližně pěti letech, kdy také vidíme nárůst umělecko-environmentálních iniciativ a otevřených projektů, které se vzdalují od klasické umělecké formy, ale reagují na aktuální potřeby a výzvy uměleckého světa čelícího klimatické krizi. Po roce 2018 až do touto prací sledovaného posledního období začátku roku 2023 se témata se zacílením na environment a udržitelné myšlení ocitají v popředí uměleckého zájmu.

Jak podotýká Ondřej Navrátil, „zatímco tematická díla vznikající do 80. let jsou obvykle spojována s land artem, akčním uměním a dalšími dobovými termíny, nástup eco artu, jak již bylo řečeno, je často kladen do 90. let. V první dekádě nového tisíciletí se hovořilo také o udržitelném umění, ve druhé dekádě mluvíme o umění antropocénu nebo klimatickém umění. Volba názvů kopíruje aktuálnost a oblibu určitých konceptů, stejně jako jejich vyčerpání či únavu z nich.“¹⁸¹ V uměleckém diskurzu se tedy pojem udržitelnost objevuje relativně krátkou dobu. V uměleckém projevu a organizaci uměleckého provozu se však setkáváme s udržitelným způsobem uvažování a s udržitelnými procesy u děl, umělců*kyň a jejich kontextu od té doby, co se umělecký svět začal zajímat o vztah k životnímu prostředí i k ostatním lidským a mimolidským obyvatelům planety.

Přestože rozbušení ekologického a environmentálního tématu v zahraničí probíhá už od 90. let a české prostředí jej tedy stěží dohání, můžeme pozorovat přístupy, které jsou originální a vlastní českému umění. V poslední době je také spíše než na materiální zajištění udržitelného uměleckého provozu brán zřetel na samotné fungování českého uměleckého prostředí a jeho udržitelnost z hlediska pracovních a sociálních podmínek v něm se pohybujících aktérů*ek. Ti čelí problémům především z hlediska nedostatečné organizační, administrativní a legislativní podpory vzhledem ke své profesi, nekoherence provozu v rámci některých institucí a potýkají se s vlastním přetížením, což má za následek dlouhodobou neudržitelnost jejich pracovního nasazení v umělecké doméně.

Ačkoliv celoevropské legislativní materiály jsou v otázce udržitelnosti v uměleckém prostředí relativně vstřícné, v českém prostředí jsou velmi pomalu a jen fragmentárně uváděny do místního legislativního rámce. O to složitější je uvádět udržitelné principy v praxi implementací do provozu jednotlivých kulturních institucí, kterým chybí dlouhodobé koncepce i aktivní podpora ze strany státu, aby k této transformaci seriózně

¹⁸¹ NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*, s. 290.

přistoupily. Až poté bude možné „ekologicky udržitelnou“ praxi kulturních organizací a jejich sítí transformovat na „běžnou“ praxi¹⁸².

Jako potenciál této práce k navazujícímu výzkumu vidím právě v analýze možnosti implementace udržitelných principů do provozu uměleckých institucí v praxi, která by mohla pomoci překlenout propast mezi teoretickým legislativním rámcem a praktickým chodem těchto organizací.

Troufám si tvrdit, že pro čerstvé absolventy*tky uměleckých škol a do uměleckého provozu nově nastupující pracovníky*ice je téma nezbytnosti udržitelné budoucnosti a nevyhnutelnosti dopadů nejen na životní prostředí, ale na celou planetu včetně lidstva problematikou, ke které se vztahují denně. V současné době můžeme předpokládat, že situace bude stále naléhavější, a že klimatická krize nezmizí ze dne na den. Úkolem dnes a v budoucnu vznikajícího umění a formování nových strategií fungování uměleckých institucí bude tedy reagovat na vývoj udržitelných principů a environmentálních výzev citlivě a pozorně, nacházet kreativní řešení krizí a přistupovat k těmto otázkám sebe/kriticky a zodpovědně mnohem více a intenzivněji, než se o to pokoušeli*y jejich předchůdci*kyně.

¹⁸² HAMMOND, Carole. *The Eco Museum: Reimagining Exhibition Production* [online].

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1912 – 2020 Ecological Disasters [online]. Council On Foreign Relations [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.cfr.org/timeline/ecological-disasters>

Agenda 2030 [online]. Ministerstvo životního prostředí, 2015 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.mzp.cz/cz/agenda_2030

Definice muzea [online]. ICOM, 2022 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://icom-czech.mini.icom.museum/icom/definice-muzea/>

Ekologické hnutí v 90. letech [video]. Česká televize [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/6701-ekologicke-hnuti-v-90-letech>

Environmental Justice [online]. United States Environmental Protection Agency, 2023 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.epa.gov/environmentaljustice>

Extinction Rebellion: Naše požadavky [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.extinctionrebellion.cz/fakta/nase-pozadavky/>

Fokus na vizuálne umenie s Omarom Mirzom [audio]. Rádio Dėvín, 2018 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.audiolibrix.com/cs/Podcast/Listen/58639/fokus-na-vizualne-umenie-s-omarom-mirzom-streda-11-7-2018-13-00>

Galerie Mayrau, 2002-2010 [online]. Artlist [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/prostory/galerie-mayrau-107801/>

Ibra Ibrahimovič: Je hrozné nemít se kam vrátit [online]. Praha: EkoList, 2006 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/ibra-ibrahimovic-je-hrozne-nemit-se-kam-vratit>

Jana Doležalová – Kde domov můj, 2011 [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.jana-dolezalova.cz/index.php?/2011/where-is-my-home/>

Jiří Zemánek: K projektu Fungus. Recenze [online]. Agosto Foundation [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.agosto-foundation.org/cs/jiri-zemaneck-0>

Jiří Zemánek: Prologue to a Place at Plasy Monastery. Fungus: Inquiry of Place 1994 [online]. Agosto Foundation [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/jiri-zemaneck-review>

John Jordan et Isabelle Fremeaux [online]. Aubervilliers: Les Laboratoires d'Aubervilliers [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.leslaboratoires.org/artiste/john-jordan-isabelle-fremeaux>

Kartografie (eko)systémů: Black edition [online]. Nadace Agosto Foundation, 2022 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://blackedition.cz/>

Limity jsme my: O nás [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://limityjsmemy.cz/about/>

Little John / Výstava [online]. Pragovka, 2023 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://pragovka.com/kalendar/Little-John-vystava-142>

Lukáš Gavlovský – Landart a fotografie [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://gavlovsky.cz/landart.html>

Mel Chin – Revival Field [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://melchin.org/oeuvre/revival-field/>

Michal Novotný: Dobrý život umělce | přednáška | 27/9/2022 [video]. PLATO Ostrava, 2022 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=1uj5NUcgPM0&ab_channel=PLATOostrava

Milan Knížák – Přátelství se stromem, 1980 [online]. Artlist.cz [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/en/works/pratelstvi-se-stromem-102919/>

Milan Maur – Otisky a doteky 2, 1983 [online]. Artbiom.cz [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://artbiom.cz/database/33/milan-maur#album-otisky-a-doteky-2>

O projektu Na pomezí samoty [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/about>

Od země přes kopec do nebe... o chůzi, poutnictví a posvátné krajině [online]. Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2005 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.galerie-ltm.cz/2005/05/19/od-zeme-pres-kopec-do-nebe-o-chuzi-poutnictvi-a-posvatne-krajine/>

PigeonBlog [video]. YouTube, 2011 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XXNh5dKIh18>

Postcolonialism and Ecological Thought by Pramod K. Nayar [video]. University of Hyderabad, 2018 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9rgJAUKsjdE>

Public Smog [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.publicsmog.org/>

Radim Labuda: Umělec v post-praxi [online]. PLATO Ostrava, 2019 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://plato-ostrava.cz/cs/Program/2019/11/Radim-Labuda-Umelec-V-Post-Praxi>

Résidences: Adam Vackar (2014) [online]. Atla(s)now [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.atlasnowproject.com/fr/adam-vackar-2014/>

RurArtMap [online]. yo-yo [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://rurartmap.net/>

Strategický rámec pro kulturní politiku EU [online]. European Commission [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://culture.ec.europa.eu/cs/policies/strategic-framework-for-the-eus-cultural-policy>

Škola rozpouštění – rozšiřování – propojování imaginace [online]. Institut úzkosti, 2022 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://institutuzkosti.cz/events/skola-rozpousteni-rozsirovani-propojovani-imaginace?src=cz>

The More than Human World with David Abram [video]. Garrison Institute, 2021 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=t_2B5lyNt_o

The Nobel Peace Prize 2007 [online]. The Nobel Prize, 2007 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/2007/summary/>

The Trouble Is Staying [online]. Meetfactory, 2019 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.meetfactory.cz/cs/program/detail/the-trouble-is-staying>

Tim Ingold: “The Sustainability of Everything” [video]. YouTube, 2016 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ncLv9Gk7XrI>

Udržitelnost a kulturní dědictví [online]. European Commission [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://culture.ec.europa.eu/cs/cultural-heritage/cultural-heritage-in-eu-policies/sustainability-and-cultural-heritage>

Univerzity za klima: Kdo jsme? [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://univerzityzaklima.cz/about/>

BARTLOVÁ, Milena. Není důvod se nebát. *Art&Antiques* [online]. 2019 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/neni-duvod-se-nebat?fbclid=IwAR03BmKesOXBhV-SMjwdVM1qB95ZHshtL90FFCGtcVW9FaWE4nJnKNniP4>

BENNISON, Rod a Giovanni ALOI. In Conversation with Maja and Reuben Fowkes. *Antennae* [online]. 2009 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://translocal.org/assets/files/interviewantennae.pdf>

BINKA, Bohuslav. *Analýza hlubinné ekologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-210-4548-4.

BOOKCHIN, Murray. *The Ecology of Freedom: The Emergence and Dissolution of Hierarchy* [online]. Cheshire Book, 1982 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://theanarchistlibrary.org/library/murray-bookchin-the-ecology-of-freedom>

BRUNDTLAND, Gro Harlem, ed. *Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future*. Oxford: Oxford University Press, 1987. ISBN 978-0192820808.

BURAJ, Ivan a Pavel STEREC. Umění, společnost a radikální imaginace. *YouTube* [video]. Olomouc: TVSolidarita, 2019 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXf94-TR5y8>

ČESKO. § 6 odst. 1 zákona č. 17/1992 Sb., o životním prostředí – znění od 1. 7. 2017. In: *Zákony pro lidi.cz (online)*. AION CS 2010-2023. Dostupné také z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1992-17#p6-1>

DAVIS, Ben. What Does It Mean to Be a 'Biennial Artist,' Anyway? Here Are the Traits That Unite the Most Successful Practitioners. *Artnet.com* [online]. 9 June 2022 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/what-mean-biennial-artist-2124996>

DEMOS, Thomas J. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlín: Sternberg Press, 2016. ISBN 978-3-9567909-4-2.

DEMOS, Thomas J. *The Politics of Sustainability: Art and Ecology: In Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009* [online]. Londýn 2009: Barbican Art Gallery, 2009 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.environmentandsociety.org/sites/default/files/key_docs/Demos_Art_and_Ecology.pdf

Dokumentace archivů Centra pro Metamedia Plasy (CMP) 1992 – 1999. *Agosto Foundation* [online]. [cit. 2023-03-12]. Dostupné z: <https://www.agosto-foundation.org/cs/nadace-hermit-a-centrum-pro-metamedia-plasy>

Dokumentace projektu Vltava–Labe, Helen Mayer a Newton Harrisonovi, Miloš Šejn a další, 1991. In: *Artalk.cz* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2016/10/31/resuscitace-a-amputace-ceske-krajiny/>

DOLANOVÁ, Lenka. *Vladimír Turner: Najednou se z hněvu stal žal – rozhovor z rezidence KRA* [online]. KRA – Kravín Rural Arts, 2019 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://sgnlr.com/blog/rozhovor-z-rezidence-kra/#>

FOSTER, Hal, Rosalind KRAUS, Yve-Alain BOIS a Benjamin H. D. BUCHLOH. *Umění po roce 1900*. 2. vydání. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975_7.

FOWKES, Maja a Reuben FOWKES. *Sensuous Resistance: The Legacy of Modernism for Sustainable Art* [online]. Exindex, 2006 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://exindex.hu/en/?post_type=page&p=400352

GABLIK, Suzi. Connective Aesthetics. *American Art*, vol. 6, no. 2 [online]. JSTOR, 1992 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3109088>

GABLIK, Suzi. The Ecological Imperative. *Art Journal*, vol. 51, no. 2 [online]. CAA, 1992 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/777394?seq=2>

HAMMOND, Carole. *The Eco Museum: Reimagining Exhibition Production* [online]. Museum-ID [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://museum-id.com/eco-museum-reimagining-exhibition-production-carole-hammond/>

HLAVÁČEK, Ludvík. Sorosovo centrum současného umění. *Atlas transformace* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.monumenttotransformation.org/atlas-transformace/html/s/sorosovo-centrum/sorosovo-centrum-soucasneho-umeni.html>

HUBA, Mikuláš. Traces Of Josef Vavroušek In Slovakia. *Faculty Of Social Sciences Charles University* [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://fsv.cuni.cz/en/traces-of-josef-vavrousek-in-slovakia>

JAKALOVÁ, Zuzana. *Ekofeministické perspektívy v súčasnom umení*. Brno, 2012. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Jan Zálešák, Ph.D.

JIROUSOVÁ, Věra. Zpěv ptáků. *Ateliér*. 1990, (20).

KAGAN, Sacha. *Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity* [online]. 2011 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: doi:10.14361/transcript.9783839418031

KAGAN, Sacha. *Introduction. Sustainability as a New Frontier for Arts and Cultures* [online]. 2018 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/274718840_Introduction_Sustainability_as_a_new_frontier_for_the_arts_and_cultures

KOLÁŘOVÁ, Marta. *Žít ekofeminismus: Femivorismus a nová domesticita* [online]. Alarm, 2023 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2023/4/zit-ekofeminismus>

KOMÁREK, Michal. Japonců je všude dost. *Reflex*. 2008, s. 59.

KRUGER, Barbara. Untitled (We Won't Play Nature to Your Culture), 1983. In: *Ocula.com* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://ocula.com/art-galleries/thomas-erben-gallery/artworks/barbara-kruger/untitled-we-wont-play-nature-to-your-culture/>

KUBÍKOVÁ, Dáša. *Spolek KRA láká umělce na venkov. Postupně opravuje bývalý kravín v Hranicích pod Železnými horami* [audio]. ČRO, 2018 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://vysocina.rozhlas.cz/spolek-kra-laka-umelce-na-venkov-postupne-opravuje-byvaly-kravin-v-hranicich-pod-8020303>

KURT, Hildegard a Bernd WAGNER. *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit: Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*. Bonn: VG Bild-Kunst, 2002. ISBN 3-89861-093-4.

LATOURE, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005. ISBN 978-0199256051.

LIKAVČAN, Lukáš, Václav JANOŠČÍK a Jiří RŮŽIČKA, ed. *Mysl v terénu: Filosofický realismus v 21. století*. Praha: AVU, 2018. ISBN 978-80-87108-72-7.

MATILSKY, Barbara C. Fragile Ecologies: Contemporary Artists' Interpretations and Solutions. *Landscape Journal*, vol. 12, no. 2 [online]. JSTOR, 1993 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/43324107>

MATOŠKA, Lukáš. *Anna Remešová: Umění dokáže ekologickou krizi zviditelnovat* [audio]. ČRO, 2019 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/anna-remesova-umeni-dokaze-ekologickou-krizi-zviditelnovat-7901148>

- MCKIBBEN, Bill. What the warming world needs now is art, sweet art. *Grist* [online]. 2005 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://grist.org/article/mckibben-imagine/>
- MEADOWS, Donatella. *The Limits To Growth*. 2. New York: Universe Books, 1972. ISBN 0-87663-165-0.
- MORGANOVÁ, Pavlína, Terezie NEKVINDOVÁ a Dagmar SVATOŠOVÁ. *Výstava jako médium: České umění 1957-1999*. Praha: AVU, 2020. ISBN 978-80-88366-13-3.
- MORTON, Timothy. *All Art is Ecological*. Londýn: Penguin books, 2018. ISBN 978-0-141-9970-1.
- NÆSS, Arne. *Ekologie, pospolitost a životní styl*. 1996. Abies. ISBN 80-88699-09-6.
- NAVRÁTIL, Ondřej. *Řečiště a vlna*. Brno: Masarykova univerzita a Dexon Art, 2021. ISBN 978-80-210-9837-4.
- NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita a Dexon Art, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2.
- NOVÁK, Arnošt. *Tmavozelený svět: Radikálně ekologické aktivity v ČR po roce 1989*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017. ISBN 978-80-7419-254-8.
- OUJEZDSKÝ, Karel. *Jana Doležalová, Štěpán Plátek: Agrosquatting* [audio]. ČRO, 2012 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jana-dolezalova-stepan-platek-agrosquatting-5084451>
- Paris Agreement: Chapter XXVII: Environment. In: *Treaty Series, vol. 3156*. United Nations Framework Convention on Climate Change, 2015. Dostupné také z: https://treaties.un.org/pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=XXVII-7-d&chapter=27&clang=_en
- PASTOROVÁ, Markéta. *Doporučené očekávané výstupy: Metodická podpora pro výuku průřezových témat na základních školách* [online]. Praha: VÚP, 2011 [cit. 2023-05-08]. ISBN 978-80-87000-76-2. Dostupné z: <https://archiv-nuv.npi.cz/artefact/file/DOV-ZV1.pdf?file=28981&view=3951>
- PURKRÁBKOVÁ, Noemi. Akustika udržitelné budoucnosti. *Art&Antiques* [online]. 2020 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/akustika-udrzitelne-budoucnosti>
- PURKRÁBKOVÁ, Noemi. Jakub Choma – Bod tání digitálního odpadu. *Art&Antiques* [online]. 2020 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/jakub-choma-bod-tani-digitalniho-odpadu>
- RAFFERTY, John P. *Anthropocene Epoch* [online]. Britannica, 2023 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/science/Anthropocene-Epoch>
- REMEŠOVÁ, Anna. *Společně vstříc katastrofě* [online]. Artalk.cz, 2018 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/12/17/spolecne-vstric-katastrofe/>

REMEŠOVÁ, Anna. Michal Kindernay: Vidět a slyšet. *FlashArt* [online]. 2015 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://flashart.cz/2015/10/15/michal-kindernay-videt-a-slyset/>

SMITH, Stephanie, ed. *Beyond Green: Toward a Sustainable Art*. New York: Smart Museum of Art, University of Chicago and Independent Curators International, 2005. ISBN 0-935573-42-9.

SPAID, Sue. *Ecovention: Current Art To Transform Ecologies* [online]. Cincinnati, Ohio: The Contemporary Art Center [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/232243428_Ecovention_Current_Art_to_Transform_Ecologies

STANGE, Raimar. Tvůrci počasí. *FlashArt* [online]. 2008 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://flashart.cz/2008/07/11/tvurci-pocasi/?fbclid=IwAR0qHkazzYFkBw1pXW4VFK55FuPC9j5mCtuInUy0oEQGTNgh90WG6sGDm8A>

STEJSKAL, Jan. Otto Placht: Džungle je krásná, ale taky hodně drsná. *Ekolist.cz* [online]. Praha, 2008 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/otto-placht-dzungle-je-krasna-ale-taky-hodne-drsna>

ŠEJN, Miloš, ed. *Šein – Archivy a kabinet / Archives and Cabinets*. Liberec: OGL, 2012.

The Johannesburg Declaration on Sustainable Development. In: *Division For Sustainable Development*. Johannesburg: UN Department of Economic and Social Affairs, 2002, ročník 2002, číslo 1. Dostupné také z: https://www.un.org/esa/sustdev/documents/WSSD_POI_PD/English/POI_PD.htm

TRHOŇ, Ondřej. „Hruza globálního oteplování zastírá naši schopnost vidět budoucnost,“ říká filozof Timothy Morton [audio]. ČRO, 2020 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/hruza-globalniho-oteplovani-zastira-nasi-schopnost-videt-budoucnost-rika-filozof-8216277>

WIDŽOVÁ, Petra. *Brožura výstavy Logika růstu, 17. 3. – 27. 8. 2023*. Benešov: MUD, 2023.

YOERGER, Whitney Dail. *The Artistic Climate: Andrea Polli Transforms Scientific Data into Art* [online]. 2013, (3.) [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.arts.gov/stories/magazine/2013/3/kind-beauty/artistic-climate>

ZBOŘIL, Jonáš. „Ticho ve městě? Musíš ho lovit jako zvěř,“ říká zvukový umělec Michal Kindernay [audio]. ČRO, 2017 [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/ticho-ve-meste-musis-ho-lovit-jako-zver-rika-zvukovy-umelec-michal-kindernay-5965877>

ŽÁKOVÁ, Eva, ed. *Status umělce, příspěvky k diskusi* [online]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2022 [cit. 2023-05-08]. ISBN 978-80-7008-468-7. Dostupné z: https://www.idu.cz/dokumenty/status-umelce/e-publikace-status-umelce/idu_e-publikace_statusumelce.pdf

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

AVU	Akademie výtvarných umění v Praze
AV ČR	Akademie věd České republiky
ČSOP	Československý svaz ochránců přírody
FaVU	Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně
FMK	Fakulta multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně
ICOM	International Council of Museums (Mezinárodní rada muzeí)
IDU	Institut umění – Divadelní ústav
IPCC	Intergovernmental Panel on Climate Change (Mezivládní panel pro klimatickou změnu)
MITE	Moravský institut pro transparentní ekologii
OSN	Organizace spojených národů
UMPRUM	Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizace OSN pro vzdělání, vědu a kulturu)

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 - SMITHSON, Robert. Asphalt Rundown, 1969. In: <i>Holt/Smithson Foundation</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://holtsmithsonfoundation.org/asphalt-rundown	26
Obrázek 2 - STEKLÍK, Jan. Ošetřování jezera, 1970. In: <i>Moravská galerie</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MG_13103 28	28
Obrázek 3 - KNÍŽÁK, Milan. Přátelství se stromem, 1980. In: <i>Artlist.cz</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/uploads/tx_artlist/2403-knizak_pratelstvi_02.jpg	29
Obrázek 4 - ŠTEMBERA, Petr. Štěpování, 1975. In: <i>Artlist.cz</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/dila/stepovani-105/	30
Obrázek 5 - MENDIETA, Ana. Série Siluetas, Mexiko, 1973–77/1991. In: <i>ICA Boston</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.icaboston.org/art/anamendieta/silueta-works-mexico	32
Obrázek 6 - KRUGER, Barbara. Untitled (We Won't Play Nature to Your Culture), 1983. In: <i>Ocula.com</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://ocula.com/art-galleries/thomas-erben-gallery/artworks/barbara-kruger/untitled-we-wont-play-nature-to-your-culture/	31
Obrázek 7 - SÁGLOVÁ, Zorka. Kladení plín u Sodoměře, 1970. In: <i>Artlist.cz</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/en/works/kladeni-plin-u-sudomere-100503/	33
Obrázek 8 - Dokumentace projektu Vltava–Labe, Helen Mayer a Newton Harrisonovi, Miloš Šejn a další, 1991. In: <i>Artalk.cz</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://artalk.cz/2016/10/31/resuscitace-a-amputace-ceske-krajiny/	36
Obrázek 9 - GAVLOVSKÝ, Lukáš. On, ona a krajina, 1996–1997. In: <i>Gavlovsky.cz</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: http://www.gavlovsky.cz/landart.html	38
Obrázek 10 - CHIN, Mel. Revival Field, 1990–1993. In: <i>Melchin.org</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://melchin.org/oeuvre/revival-field/	41
Obrázek 11 - ZÁLEŠÁK, Jan. Výstava Apocalypse me, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem, 2016. In: <i>Artalk.cz</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://artalk.cz/2016/03/04/tz-apocalypse-me/	48
Obrázek 12 - CHOMA, Jakub. Gears Of Life, 2020. In: <i>Společnost Jindřicha Chalupického</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.sjch.cz/jakub-choma/#	49
Obrázek 13 - Plakát výstavy The Trouble Is Staying, 2019. In: <i>Meetfactory</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: http://www.meetfactory.cz/cs/program/detail/the-trouble-is-staying	51
Obrázek 14 - KINDERNAY, Michal. Pražské nitě. In: <i>Yo-yo, z.s.</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://yo-yo-yo.org/sound_map.html	53
Obrázek 15 - DA COSTA, Beatriz. PigeonBlog, 2006-2008. In: <i>Nideffer.net</i> [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://nideffer.net/shaniweb/images/projectimages/pigeon/pigeon6.jpg	54

- Obrázek 16 - HÖSCHLOVÁ, Juliana. Mýtina, 2021. In: *Artlist.cz* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/mytina-116852/>56
- Obrázek 17 - VAČKÁŘ, Adam. Margins Of Hope, 2014. In: *Adamvackar.com* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://adamvackar.com/margin-of-hope>.....58
- Obrázek 18 - ZRZAVÝ, Jan. Ostravské haldy II, 1933. In: *Galerie výtvarného umění v Ostravě* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.gvuo.cz/top100/ostravske-haldy-ii_td5959
- Obrázek 19 - IBRAHIMOVIČ, Ibra. Bourání Libkovic, 1992-1994. In: *Ibraphoto.net* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.ibraphoto.net/galerie-libkovice.html> 60
- Obrázek 20 - ŠUBRTOVÁ, Dagmar. Tajný oheň, 2007. In: *Artlist.cz* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/tajny-ohen-108897/>.....61
- Obrázek 21 - ZEMÁNEK, Jiří. Pilgrim – Potulná univerzita přírody. In: *Spolek Pilgrim* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://potulnauniverzita.cz/>62
- Obrázek 22 - KINDERNAY, Michal. Victims of the Mining, 2018. In: *Sedmá generace* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://sedmagenerace.cz/umeni-pro-klima/>63
- Obrázek 23 - PLACHT, Otto. Za zraky džungle, 2005-2007. In: *Galerie Millenium* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://www.eshopmillennium.cz/cs/otto-placht-za-zraky-dzungle/>.....67
- Obrázek 24 - JANDA, Petra. Vladařka, 2022. In: *Artbiom.cz* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://artbiom.cz/database/60/petra-janda>.....69
- Obrázek 25 - TURNER, Vladimír. Hrubý domácí produkt, 2018. In: *Sgnlr.com* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <http://sgnlr.com/works/inside/gross-domestic-product2019/>71
- Obrázek 26 - Web RurArtMap. In: *Yo-yo, z.s.* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://rurartmap.net/>72
- Obrázek 27 - Martin Zet na rezidenci v ArtMill, 2011. In: *ArtMill.eu* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://www.artmill.eu/martin-zet?lang=cs>.....73
- Obrázek 28 - Les – Společenství pro pěstování, umění a teorii. In: *RurArtMap* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://rurartmap.net/cs/node/358>74
- Obrázek 29 - PASTOROVÁ, Markéta. Schéma pěti pilířů environmentální pedagogiky. In: *VÚP* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://archiv-nuv.npi.cz/artefact/file/DOV-ZV1.pdf?file=28981&view=3951>76
- Obrázek 30 - BUCH, Kristina. The Lover, Documenta 13, 2012. In: *Outset.org* [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: <https://outset.org.uk/supported-projects/kristina-buch-the-lover-documenta-13-2012/>89
- Obrázek 31 - PENTECOST, Claire. Soil-erg, Documenta 13, 2012. In: ResearchGate [online]. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/figure/Claire-Pentecost-Soil-Erg-Installation-at-DOCUMENTA-13-2012-C-Claire-Pentecost_fig10_281131728.....90

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Zvuková koláž

Příloha P II: Scénář zvukové koláže

Příloha P III: Otázky a přepisy rozhovorů