

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Umění jako prostředek pro boj s environmentální krizí

Martin Dušek

Vedoucí práce: Mgr. Josef Ledvina

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

FILM AND TELEVISION FACULTY

Film, television and photographic arts and new media production

Department of Photography

BACHELOR THESIS

Art as a Tool to Combat the Environmental Crisis

Martin Dušek

Thesis master: Mgr. Josef Ledvina

Thesis opponent:

Date:

Assigned academic title: BcA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Umění jako prostředek pro boj s environmentální krizí vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Miloši Vojtěchovskému za rozhovor, Pepovi Ledvinovi za čas a varovné signály nad deadline, Pavlíně Václavíkové za korekturu, Bětce Procházkové za korekturu a podněty k úsměvům a Dorce Václavíkové za podporu.

Abstrakt

Práce si klade za cíl prozkoumat na pozadí vzrůstající ekologické krize kořeny environmentálního umění v uplynulých padesáti letech a hledat v tomto kontextu východiska a možné funkce pro současné umění. V úvodu práce se zmíním o problémech, které vedly ke vzniku ekologického smýšlení; budu se zaměřovat především na české území. Poté budou následovat budou kapitoly věnované dvěma projektům, a to Na pomezí samoty (Frontiers of Solitude), a Rivers of Emotion, Bodies of Ore.

V prvním případě je věnována pozornost zkoumání „obětovaných míst“ člověkem z pohledu sensitivní bytosti. Manifestem se projekt Na pomezí samoty snaží poukázat na důležité ideje spojené s uvědomováním si vztahu prostředí a vnímavého přijímajícího subjektu. Je v něm vznesen apel na umělce, jakožto „brusiče smyslů“. Rivers of Emotion, Bodies of Ore se pak věnuje problematice tzv. extraktivismu. Za pomoci výzkumů okolností dopadů různých lidských zásahů do krajiny vznikly dokumentární filmy mapující poničená teritoria „třetích světů“, instalace související se stále složitějšími technologiemi pro místa s omezenějším přístupem k těžení (například pod mořem). Byly reflektovány dopady těžby mědi v okolí norského Trondheimu.

Sjednocujícím aspektem v textu je snaha o nazírání na biosystém jako na něco, co je nedílnou součástí člověka a kultury, kterou vytváří. Na základě těchto myšlenek tak nastolíme téma budoucnosti kultury, v němž smysl pro udržitelnost a citlivost nejen k mimo – lidskému bude základním stavebním prvkem a estetickou kvalitou.

V závěru tedy zkusím porovnat vlastní výzkum s myšlenkami současné filozofie.

Abstract

This work aims to explore the roots of environmental art over the past fifty years on the background of the ecological crisis and search for solutions and possible ways for contemporary art in this context. The introduction discusses the problems which led to arise of ecological way of thinking; I will be focusing primarily on Czech context. Chapters dedicated to two projects will follow – *Frontiers of Solitude* and *Rivers of Emotion, Bodies of Ore*.

Frontiers of Solitude explores “sacrificed places”; from the view of sensitive being. In their manifesto they attempt to point out on important ideas connected to becoming aware of the relation between the environment and sensitive receiving subject. There is an appeal in the manifesto dedicated to artists, as “grindstones of the senses”.

In the second project, we are introduced to the problem of “extractivism”. Documentary movies mapping the circumstances of the destroyed territories of the “third world” and installations related to more and more complicated technologies for places with limited access for mining (deep sea floor mining for example) were created as a result of research of the consequences caused by human intervention to the landscape. It was reflected the impact of copper mining in the surroundings of Norwegian city Trondheim.

Interconnecting aspects in the text is an attempt to see the biosphere as an integral part of man and culture (s)he creates. On the basis of these ideas we are creating a themes for future art, in which a sense for sustainability and perceptiveness (not only) towards non – human is basic element and an aesthetic quality.

To conclude, I will compare my own research within art’s contemporary philosophical area.

Obsah

1 Úvod	1
2 Environmentální tendence v umění od roku 1960	3
2.1 Problém Land Artu	3
2.2 Environmentalistické koncepty, hlubinná ekologie	5
2.3 Povědomí destrukce	7
2.4 Technologie a příroda	8
3 Na pomezí samoty (Frontiers of Solitude)	12
3.1 Expedice a výstupy	12
Do hlubiny lignitových mračen	13
Práce v terénu a ekologie	14
Žít jinou krajinou	15
3.2 Epifanie	17
3.3 Brusiči smyslů	18
3.4 Reflexe	19
4 Kontext Rivers of Emotion, Bodies of Ore	20
4.1 Extraktivismus	20
4.2 Výstupy výstavy	23
5 Závěr	25
6 Bibliografie	27
Seznam ilustrací	30

1/ Úvod

Lidstvo se v posledních letech čím dál více potýká s otázkami změny klimatu. Toto téma začíná být s množícími se důkazy o ekologických kolapsecích o to palčivější.

Kultura, ve které z pohledu evropského obyvatele žijeme, se dnes dá považovat za globalizovanou a přes specifika určitých komunit je dominantou jakýsi kulturní mix s anglofonním základem, který funguje na principech západního kapitalismu. Vlivem flexibility systému tento model, založený na nekonečném růstu ekonomiky s sebou nese podobnosti předchozích systémů, respektive je částečně pohlcuje. Levná práce v zemích třetího světa a související vykořisťování přírodních i lidských zdrojů je otázkou postkolonialismu coby stavu nerovnosti mezi zeměmi bohatého globálního severu a chudého globálního jihu.

Problematika životního prostředí je přímo spojena s globalizací, neboť je ve značném rozporu s harmonickým fungováním lokálních ekosystémů a koexistencí s jinými, než lidskými životními formami. Ekologické povědomí a empatie jsou zásadní pro měnění hodnot.

Přemýšlení v umění spojené s environmentalismem bývá pak autory často doprovázené holistickými náhledy na svět. Myšlenky vzájemné propojenosti a komplexnosti ekosystému souvisí s nutkáním vcítit se do světa jako jeho součást, nikoli jako individuální buňka. Pozadí tohoto vnímání můžeme tedy hledat v oblastech, jako jsou teorie Gaia Jamese Lovelocka, neboli pohled na Zemi jako na superorganismus schopný seberegenerace nebo názory hlubinné ekologie. Ta se zase snaží chápat přírodní procesy jako soubor komplikovaných, a vzájemně provázaných vztahů, jejichž součástí je i člověk. Do diskurzu environmentálně – umělecky – holistického je také možné zahrnout teorii o efektu motýlích křídel matematika Edwarda Lorenza. Tato teorie na modelu mávnutí motýlích křídel mluví o možnosti vyvolat tajfun, neboť počáteční odchylka v hodnotách systému může ovlivnit celé jeho chování. V následujícím textu se zaměřím na tyto tendence ve třech částech. První bude mít charakter uvedení do environmentálních kontextů konce minulého století, druhá popíše projekt Na pomezí samoty (Frontiers of Solitude – FoS), který se koncepčně a chronologicky odvíjí od těchto přístupů. Třetí doplní kontext projektem Rivers of Emotion, Bodies of Ore.

Environmentální – toto označení je hojně používáno spolu s řadou jiných pojmů. V základu ale vždy obsahuje definici „týkat se životního prostředí“. Pro účel práce je stěžejní vyhranění dvou variant tohoto pojmu. Environmentalismus, který prosazuje změnu společenských hodnot a zlepšení životního prostředí a má charakter hnutí. To se projevuje v organizacích typu Greenpeace, Friends of the Earth (v Česku Hnutí Duha) nebo v zeleně orientovaných politických stranách. V Česku se od roku 2015 etablovala sílící environmentalistická organizace Limity jsme my zastoupená mimo jiné studenty katedry environmentalistiky na Masarykově univerzitě v Brně. Environmentalistikou se pak myslí tedy obor zabývající se působením lidské činnosti na přírodu a tím, co se v přírodě odehrává. Čerpá z více vědních a společenských disciplín a tvoří tak jakýsi ucelený soubor praktik směřující k východiskům o udržitelnosti.

Spojením adjektiva „environmentální“ se substantivem „uměním“ dostaneme podobně široké spektrum činností, jako v předchozích případech. Jeho výklady jsou poměrně různě vnímány. Environmentální umění lze chápat jako pojem nadřazený umění s ekologickými apely – *Ecoart* nebo *ekologické umění*, stejně tak jako „pouhou“ práci s krajinou, tedy *Land Art*. Počátek ne zcela shodného pojmu „environmentální umění“ by evidentně mohl zahrnovat již dobu paleolitu, kdy na základě pozorování přírody pravěký člověk maloval na jeskynní stěny zvířata (nikoliv však krajinu). Nebudu se však pouštět do sporných definicí a zaměřím se především na část umění věnující se vztahům ke krajině a životu z celostních pohledů, jaké jsem načrtl na začátku. Budu se snažit hledat proč a jakým způsobem se environmentální smýšlení promítá do umění a kultury. Ekologické koncepty minulého století, které byly jakýmsi předvojem současných, stále se stupňujících apelů k reflektování špatného zacházení s krajinou byl zpracován mimo jiné projektem *Na pomezí samoty*. Ten je podle mého výrazným mezníkem v českém uměleckém prostředí v současnosti, neboť v něm chyběli autoři, kteří by se tomuto tématu nějak zásadněji věnovali.

Na konci dám prostor projektu *Rivers of Emotion, Bodies of Ore*, protože je podle mého zásadní, jakým způsobem zkoumá extraktivistický charakter západní společnosti. Vyobrazuje hrozby sebestředného antropocénu (či iluminátství kapitalocénu) a je tak důležitý pro pochopení jednoho z principů globálního kapitalismu.

2/ Environmentální tendence v umění od roku 1960

2.1/ Problém Land Artu

Idea Roberta Smithsona – *Island of Broken Glass*, kdy jeden malý ostrov blízko kanadského Vancouveru měl být posetý devadesáti tunami rozbitého skla, byl odmítnutý vládním zastoupením provincie. Smithsona inspirovaly vlivy entropie; v jeho rozhovoru s Alisonem Skyem¹ popisuje konflikt mezi idealismem lidského plánování a entropickou spontaneitou, která je všudypřítomná, především pak bavíme – li se o krajině. Z tohoto pohledu tedy práce *Partially Buried Woodshed*, kdy autor nechal nanášet hromadu zeminy na dřevěnou kůlnu tak dlouho, než se konečně rozlomila, je dílem, kde hraje roli entropie. Moment zlomu je od počátku očekáván, kdy přesně se to ale stane a jak bude zlom vypadat, je překvapení. Smithson pak popisuje kulturní tendenci boje proti přirozenému na příkladu architektury, která idealisticky přenáší půdorysy kreslené od stolu do reality, jako kdyby tyto koncepty měly nést odpověď na všechny situace, jaké mohou v budoucnosti nastat budově a jejímu okolí. Z tohoto důvodu vnímá Smithson ekologické hnutí kriticky. Považuje je za naivní z hlediska proti-entropického postoje navrácení krajiny, jež byla už jednou antropomorfizována. Příkladem může být zákon o rekultivaci těžebních dolů, neboť ten se stává jakousi plánovanou architekturou svébytných zákonů přírody a chce především smazat vzniklé stopy.² Případ projektu *Island of Broken Glass* je jiný. Sám Smithson nechápal, proč se stalo, že od jeho záměru bylo upuštěno. Cíleně totiž vybral jeden z několika malých pustých kamenných ostrovů v úžině tak, aby jeho projekt nemohl ekologicky ohrožovat okolí. Vlna nevole přicházela od ochránců přírody s argumentací migrujících kormoránů v širší oblasti. Zemní práce jsou tedy především kritizovány pro přílišnou monumentalitu a chybějící citlivost ke komplexitě lokálního systému krajiny. Grandiózní obalování objektů Jean-Claude a Christem v sobě nepochybně nese také spoustu protichůdných názorů. *The Floating Piers* je jeden z Christových mladších projektů vzniklých

- 1 SMITHSON, Robert. *Entropy Made Visible* (interview s Alice Skyem). Robertsmithson.com [online]. 1973 [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://www.robertsmithson.com/essays/entropy.htm>
- 2 Rekultivace míst postižených antropogenní činností bývá problematická a je k ní potřeba přistupovat citlivě a s pomocí odborníků. V Česku existuje například zákon o rekultivaci od roku 1900. Plánované zalesňování nebo využití lokací k rekreačním účelům (zatopením dolu) může zastavit přirozenou sukcesii, která s sebou často přináší biologicky vzácné a vymírající druhy a tak i rozmanitou biodiverzitu. Viz: Uhelne haldy žijí. Jsou plné vzácných rostlin a zvířat. *Magazín Aktuálně* [online]. 2007. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/uhelne-haldy-ziji-jsou-plne-vzacnych-rostlin-a-zvirat/r~i:article:453371/>

z popudu rodinné italské firmy Beretta vyrábějící zbraně. Christo tak nechal propojit zátoku a ostrov s vilou v jejich vlastnictví svým dlouhým oranžovým „chodníkem po vodě“.

Záležitost přilákala do jinak poměrně klidné oblasti davy turistů. Výsledek pro návštěvníka byla chůze vedrem k zavřeným dveřím privátní vily zbrojných magnátů. Historik umění Mike Watson dodává: „Nejsem si jist, co jsem zde očekával – limonádu zdarma po příchodu? Vodu? Díky za snahu?“³. Christovo prohlašování svých děl za „čistou estetiku“ je v případě tak zvučného jména poněkud kostrbaté. Ve spojení s jakousi urážkou návštěvníka v cíli můžeme konstatovat ještě jednu rovinu, jaká se nabízí – chůze po vodě. Je snad vtip, že Christo nás staví do role Krista? V době, kdy divoká příroda jenom v Evropské unii nezastupuje ani 1% rozlohy a propast mezi kulturou a přírodou je jednoznačně důsledkem hluboce zakořeněného biblického mýtu o „pánu tvorstva“ nad jakýmikoliv jinými formami života. (Problém je ale také v této pojmové dualitě příroda – kultura, neboť člověk byl vždycky integrální součástí přírody). Nazírání na místa jiným způsobem a ryze pro estetický účel je tedy řekněme při užití polypropylenu či jiných umělých materiálů hlavně v souvislosti se znečištěním oceánů mikroplasty také diskutabilní. Těmto jménům může v rámci zařazení do kategorie Land Art generačně oponovat přístup Andy Goldsworthyho. Svým meditativním působením v krajině a využíváním zcela výhradně nalezených materiálů dokáže interpretovat jemnou symbiózu mezi charakterem místa a jeho vlastní přítomností v prostoru. Podobně na tom je hnutí Arte Povera nebo některé performativní praktiky hnutí Fluxus. Ekologicky nezávadný postup se tak zdá být funkční ve spojení s jakousi



(obr. 1) The Floating Piers, Christo (fotografie ze stejnojmenné knihy)

3 WATSON, Mike. *Shooting Down the Purely Aesthetic Aspirations of Christo and Jeanne-Claude's Piers*. [online]. 2016 [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: <https://hyperallergic.com/308522/shooting-down-the-purely-aesthetic-aspirations-of-christo-and-jeanne-claude-s-piers/>

zralou úsporností a nakládáním s materiální realitou. To je ovšem problematické, neboť tyto „uvědomělé“ přístupy jsou praktikovány často v rámci vzdělanější menšiny společnosti a nemají tak vždy velkou schopnost generovat účinné změny.

2.2/ Environmentalistické koncepty, hlubinná ekologie

Po industriální revoluci v Severní Americe vzbudila obavy před samotnou civilizací především publikace *Man and Nature: Or, Physical Geography as Modified by Human Action* vzdělance George Perkinse Marshe, ve které varuje před vyčerpáním světových zásob těžebních artiklů a sebedestruktivnímu lidskému chování na příkladu pádu středozezemních antických kultur. Je nutno podotknout, že tato kniha vydaná poprvé v roce 1864 je jedním z prvních významných vykřičníků po průmyslové revoluci v otázce necitlivého zacházení s krajinou.

Milníkem na poli ochrany přírody byl sborník esejů a pozorování blízké krajiny *Obrázky z chatrče a rozmanité poznámky* lesníka a přírodovědce Aldo Leopolda, který varoval před nadměrným chovem dobytka. Ve známé esaji *Myslet jako hora* upozorňuje na fakt střílení vlků lovci pro zastavení ohrožování populací chovaných farmářských býložravců, jež je vlastně kontraproduktivní. Přemnožené stavy pasoucí se zvěře ohrožují zarůstání některých lokalit lesy a zvyšují tak šanci eroze půdy. Ta má za následek kolaps celého místního potravinového řetězce. V roce 1962 zase veřejností otřásla kniha *Mlčící jaro* Rachel Caharnové, která varovala před nebezpečím plynoucí z užíváním insekticidu DDT, jenž měl za následek ohromný úbytek ptáků – odtud název, tedy jaro bez jejich zpěvu. Fakta, která s sebou nesou tyto poznatky, daly norskému filozofovi Arne Næssovi podnět k definování základů hlubinné ekologie. Tento termín byl poprvé použitý v roce 1973, tedy v době, kdy už dvě léta fungovalo hnutí Greenpeace nebo se tři roky slavil Den Země.

Hlubinná ekologie nahlíží na přirozené procesy holistickým pohledem; rozdíl mezi *mělkou* a hlubinnou ekologií je tedy pak chápání komplexity a vztahů krajiny. Zatímco *mělká* ekologie se „zavazuje o boj proti znečišťování životního prostředí pro zdraví a bohatství vyspělých zemí“⁴, hlubinná ekologie vidí každý organismus jako uzlík komplexních životních vztahů na „úplném relačním poli“ a zasazuje se o naprostou rovnost všeho živého. Program hlubinně ekologického hnutí byl shrnut v knize *Ekologie, pospolitost a životní styl* v osmi bodech, přičemž nejvýrazněji rezonují momenty jako „Hojnost a pestrost života jsou hodnotami samy o sobě a obohacují lidský

4 NÆSS, Arne. *Ekologie, pospolitost a životní styl*. Tulčík: ABIES, 1993. přeložil Jiří Hrubý. s.48

i veškerý další život na Zemi“ nebo „Život a kultura lidstva nijak neutrpí podstatným snížením počtu obyvatel.“⁵

Arne Næss specifikoval spolu s hlubinnou ekologií také dva pojmy, totiž ekofilosofie a ekosofie. V prvním spojuje aspekty ekologie s filosofií, tedy postoj k vědě a studijnímu oboru, v druhém spíše osobní filosofii ve smyslu kvalitativního světonázoru. Ten se však liší individualitou konkrétního člověka, a proto sám Næss tomu svému dává označení ekosofie T (podle horské chaty, v níž v dětství zažil inspiraci pro svoji pozdější práci) a nabádá, abychom pro sebe vytvořili něco podobného. „Zabýváme se tedy ekofilosofií, ale v praktických situacích si vytváříme vlastní ekosofie.“⁶

Koncepce hlubinné ekologie našla mnoho zastánců, mezi podobně smýšlejícími jsou mimo jiných David Abram, americký básník Gary Snyder, v Česku politik Erazim Kohák a další. Kritika, kterou si vysloužila hlubinná ekologie byla směřována především na její iracionální tendence. Vedoucí Katedry environmentalistiky v Brně Bohuslav Binka ve svém textu *Analýza hlubinné ekologie* analyzuje příčinu, proč tato koncepce má rys neofundamentalismu a anti-technologického charakteru (ne ovšem u Naesse) s náznaky misantropie a proč je podle něho v současnosti ve společnosti nefunkční.⁷

Pro účel této práce bych podotkl, že ideje hlubinné ekologie se v současnosti zcela nevytratily. Tato podkapitola přináší především přehled o jedné z platforem, na jaké se formovaly environmentalistické tendence. Na poli výtvarného umění se v tomto diskurzu pohybuje například kurátor a kunsthistorik Jiří Zemánek svou propagací a citováním myslitelů hlubinné ekologie nebo rozvíjením teorie Gaia. Byl například kurátorem výstavy *Divočina – příroda, duše, jazyk* v Galerii Klatovy – Klenová zabývající se fenoménem divočiny a založil poutnický spolek *Pilgrim*. Je spojený s koncipováním projektu *E AREA*, o němž se zmiňuji v poslední podkapitole této sekce v souvislosti s technologiemi. Spolupodílel se také na projektu *FoS*, kterému za sebe v manifestu vtiskl jeho holistický ráz.

5 tamtéž, s.49 – 50

6 tamtéž, s.61

7 BINKA, Bohuslav. *Analýza hlubinné ekologie*. [online] Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: <http://docplayer.cz/1324647-Analyza-hlubinne-ekologie-bohuslav-binka.html>

2.3/ Povědomí destrukce

Už jsem zmínil, že vyhlídky destruování krajiny lidským faktorem nejsou v kultuře novou věcí. Vždy šlo především o konflikt zájmu ekonomického růstu a právem na estetickou a etickou kvalitu života. Z hlediska uplatňování lidských záměrů v krajině ve velmi dlouhém věku člověka jakožto „dobyvatele“ je nasnadě, že určitá část intelektuálů může dávat přednost odklonu od antropocentrismu k biocentrismu (což je přirozený a odvěký termín protiváhy, v posledních letech se o něm však ve spojitosti s klimatickou krizí více mluví; je to vlastně podoba hlubinné ekologie), byť to nemusí příliš proklamovat nebo mít na racionální rovině vědomí.

Autory, přemýšlející o možné destrukci životního prostředí pro život v druhé polovině dvacátého století, jsou například Václav Cigler (Krajina zdevastovaná průmyslem, Krajina navrácená přírodě) nebo širěji pak zástupci československého konceptuálního undergroundu, akčního umění 70. let.

Na rozdíl od západního konceptuálního umění, na území Československa probíhal posun k osobní rovině, jakožto vypořádávání se s celkovou ideologickou uzavřeností totalitního státu, kam se pak mimo jiné promítaly i ekologické aspekty.⁸ Umělecké prostředí v těchto letech je nejednoznačné co do přístupu ke krajině (velmi často se však autoři uchylují ven především z důvodů omezené možnosti cestovat a zkoumají mimo jiné výtvarné proměny krajiny). Protože byla ekonomika plánována centrálně státem, který byl zaměřen výhradně na materiální blahobyt a ekonomický růst, ekologické hrozby nebyly brány vážně a často se zlehčovaly. Středoevropská a především pak česká krajina, která v současnosti trpí výrazně sníženou schopností zadržovat vodu, je tak odkazem násilné kolektivizace.

V souvislosti s jistým tušením hrozby Ondřej Navrátil v knize Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960 – 2000 mluví o Miloslavu Sonny Halasovi, Janu Steklíkovi, Milanu Knížákovi nebo Miloši Šejnovi. V jejich akcích probíhalo symbolické léčení stromů, rybníků a jiných přírodních subjektů, kdy autoři různým způsobem zavazovali stromům rány (Sonny Halas, Steklík), sbližovali se s nimi, psali jim dopisy (Knížák) nebo s nimi prožívali svůj příběh (Marian Palla). Milan Maur otiskával své ruce na chřadnoucí stromy v lesích Krkonoš, protože nevěděl jak jinak, než empatickým dotekem jim pomoci. „Především v Maurově akci pak můžeme uvažovat i o pokusu komunikovat nejen s lidmi, ale i se samotnou přírodou. [...] Vedle

⁸ V brněnské Fait Gallery proběhla na přelomu roku 2017 a 2018 souhrnná, velká výstava výtvarných tendencí 70.let zvaná Čs koncept 70.let, jenž zastřešovala podílející se akce autorů tohoto období.

uvolněných akcí Steklíka a Halase působí introvertní Maurova akce také nejbolestněji.“⁹

Autoři se však v těchto dílech nevěnovali příliš vědomě problematice životního prostředí, tudíž jejich akce nebyly v tomto ohledu aktivisticky angažované.

V devadesátých letech se na českém území začaly projevat ekologicky laděné vlivy ze zahraničí. Jedním z nových intervencí byla na popud Milana Knížáka návštěva a spolupráce manželů Harrisonových s Akademií výtvarných umění v Praze. Harrisonovi faktograficky sbírali data spojená s obětovanou krajinou průmyslu v Česku, což byl přístup doposud poněkud nezvyklý. Protože tak přesahoval rámec umělecké praxe, ne všichni studenti z ateliéru konceptuálních tendencí Miloše Šejna, kde návštěva působila, souhlasili se zapojením se do projektu.

Tyto snahy byly možná podobné tomu, o co se v projektu Fungus – Průzkum místa snažili členové autonomního spolku Centra pro Metamedia na klášteře v Plasích. Jejich přístup byl, jak Zemánek konstatuje, poznamenán silnou českou tradicí „kontemplativního umění“¹⁰, které bylo přítomné i při návštěvě Američanů. Miloš Vojtěchovský spojený s Centrem na archivních stránkách nadace Agosto Foundation dodává: „Výzkum Harrisonových zahrnoval například letecké mapování podkrušnohorské hnědouhelné pánve, návrh na rekultivaci povrchových dolů v okolí Bitterfeldu v Sasku, Sokolovsku v Československu a návrh na holistickou rekultivaci povodí Labe. Projekt nebyl nikdy realizován, podobně jako se nerozvíjel ani projekt Fungus – jak bylo původně zamýšleno. K návratu k tématu ekologie umění jsem se dostal až po více než dvou desetiletích letech v projektu Na pomezí samoty.“¹¹

2.4/ Příroda a technologie

Výhledy destrukce biologických systémů civilizačními výdobytky začínají být v širším měřítku pocíťovány především ke konci 20.století, kdy technooptimismus, v umění poprvé velmi zřetelný ve futuristickém směru, ztrácí na síle. Hlavní diskurz byl a stále je spojený s technologiemi. Avšak už v době, kdy se projevoval v umění styl futurismu někteří jedinci či skupiny se od technologicky zaměřené civilizace odvraceli spíše zpátky do přírody. V roce 1931 vznikla kniha Šumava umírající a romantická Josefa Váchala, kde s pomocí grafik autor vyjadřuje žal nad

9 NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960 – 2000*. 2017. Brno: Masarykova univerzita, s.71

10 tamtéž, s.203

11 VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš, SCHMELZOVÁ, Radka. *Re-konstrukce a re-archivace*. [online] 2017 [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/cs/fungus-pruzkum-mista-1145-1994>

chřadnoucím biotopem Šumavy důsledkem lidské činnosti. V dějišti euroamerické kultury se ke krajině váže především romantismus. Na rozdíl ale od tendencí v současnosti se v něm stále kladl důraz na roli emočně reagujícího individua vůči okolnímu prostředí; důležitá pak byla odezva především na straně člověka. Romantismus byl reakcí na tehdejší osvícenecky – racionální myšlení, které převažovalo spolu s kulturní epochou klasicistního směru. Jedna z prvních reflexí v ochraně biotopů na českém území je nepochybně přírodní rezervace Žofínský prales.

Pocit „být vzdálen“ je patrný ve vyjádření hraběte Jiřího Buquoye k zachování části lesa (1838): „Rozhodl jsem se zachovati zmíněnou lesní část jako památník dávno minulých dob [...], vzdáti se v ní veškerého lesnického těžení, aby se v této části žádné dříví nekácelo, stelivo se nebralo a drobné dříví se nevybíralo. Zkrátka vše ponecháno bylo v dnešním stavu.“

Budeme – li pohlížet na sled dějin z pohledu evoluce civilizace a tím, jak se krajina spolu s ní mění, pak je zajímavé srovnat počín hraběte Buquoye s prací *Time Landscape* Alana Sonfista. Hrabě jakoby „stopl čas“ vyhlášením bezzásahové zóny a Alan Sonfist naproti tomu hypoteticky „vrátil čas“ rekonstrukcí divoké přírody v bloku centra New Yorku tak, jak mohla vypadat před příchodem evropských kolonialistů. Muzeálnost a konzervace. Mohou být pokusy o vymezení prostoru, kde se „má opět začít dít přirozené“ úspěšné? Z části vždycky, ovšem lidská příroda už nikdy nejspíš nebude panenskou přírodou, tak jak si jí představujeme pod tímto pojmem. Dokud ve filozofii takzvané globální kultury existuje esenciální výkladový distanc mezi „lidským“ a „přírodním“, pak souhlasím s Robertem Smithsonem. Fakt je, že chráněná území, jako jsou národní parky a podobné, jsou lidmi ohraničena a důsledně střežena především v obavách před svým vlastním druhem.

A jak je to s technologií? Přes její obrovské přínosy v komunikaci, oběhu informací a tak dále bych si dovolil tvrdit, že ne ani tolik seznam přímých vedlejších efektů na člověka (mezi vším ostatním prstem nahodile ukázu třeba na narušování spánkového režimu prodlužováním dne umělým osvětlením) tvoří její problematiku, jako spíš fakt, že je účinným nástrojem spotřební a extraktivistické kultury tak necitlivé ke všemu okolo. Zajímavé postoje reprezentují projekty Federica Díaze, například nerealizovaný koncept architektury E – Area, která se má krýt se spontánním, s živou hmotou. Díaz v rámci této hypotetické budovy disponuje vizemi o napojení se na emočně – intuitivní stránku člověka. Pomocí vyvíjených technologií sblížuje uměle vytvořené mechanismy s biologickými v jeden kybernetický živoucí celek předcházející racionální klasifikaci. Stavba plánovaná v devadesátých letech na letenské pláni je vizí, jak

propojit etiku s městským člověkem pomocí sofistikované technologie. „Cílem projektu E AREA je stimulovat tvořivý potenciál lidí této Země k řešení otázek a vážných environmentálních problémů, které se zintenzivňují v procesu globalizace světa [...]“¹². Zároveň obsahuje edukativní stránku, jaká se snaží člověka konfrontovat spíše emocionálně, než racionálně¹³. Proto se také v tomto díle Díaz dokázal konfrontovat s Jiřím Zemánkem, kurátorem – poutníkem, který svým zaujetím v ekofilozofii a holistickými náhledy na svět na české umělecké scéně hraje svou specifickou roli. Nakonec však po pochybnostech o správnosti a reálné environmentální stránce („tohle monstrum nemůže být ekologické“¹⁴) projekt nebyl zhmotněn, avšak jeho myšlenková platforma dala základ pro pokračování ve formě stejnojmenného uskupení. Následné další projekty (např. Empact) tak rozvíjely koncept propojení vědecky – vzdělávacího centra s ekologicky laděnými úmysly.

Mysticismus, jaký vyznačuje z Dízova pojetí technologie v jeho díle vlastně staví na hodnotách percepce. Programování je jakousi posunutou formou staré zkušenosti malířských mistrů díky své možnosti abstrahovat a předčít tak racionální myšlenku na základě pečlivě programovaných technologií. „Díaz usiloval o obnovu ztraceného, jež bylo zároveň i jeho rozšířeným a novým způsobem poznání“.¹⁵ Jedna ze současnějších prací, Big Light, vystavená v Domě umění města Brna v zimě na zlomku roku 2016 a 2017 pracuje s motivem robotické paže jakožto médiem skýtající paměť v instalaci s náznakem čehosi archetypálního. Robot zde hraje roli jakéhosi učitele – pomocníka v získávání *starých* zkušeností. Slovy kurátora Jena Kratochvíla: „akcelerace technologického vývoje (v kontextu tohoto projektu) slouží více a více jako prodloužení možností lidského těla, raději než jako věc, kterou máme pod kontrolou – díky čemuž se vzdalujeme od materiální reality.“¹⁶ Skutečnost se tedy hybridizuje a odpověď na otázku, do jaké míry kontrolujeme a jsme kontrolováni, je nejasná. Díaz tedy v momentě velmi složitého konstruktů na poli neznámého, kam už není možné se dostat s čistými výpočty pouští uzdu abstrakci a entropii.

12 ZEMÁNEK, Jiří. E AREA, in: DÍAZ, Federico. *Rezonance*, s.314, Galerie Zdeněk Sklenář, 2008

13 NAVRÁTIL, O. *Zelené stroje: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. s.194

14 Díaz v rozhovoru s Ondřejem Navrátilem, tamtéž, s.187

15 SRP, Karel. *Stroje touhy Federica Dízaze*. In: DÍAZ, F. *Rezonance*, s.24

16 KRATOCHVÍL, Jen. BIG LIGHT. [online] 2016 [cit. 2019-04-12]. Dostupné z: <http://www.federicodiaz.net>



(obr. 2) Big Light v Domě umění města Brna

3/ Na pomezí samoty (Frontiers of Solitude)

Na pomezí samoty je projekt vznikuvší z iniciace galerie Školská 28, Milošem Vojtěchovským a Dagmar Šubrtovou za podpory norských fondů. Měl za cíl zkoumat a interpretovat intenzivní zásahy a změny v „obětované krajině“ působené člověkem v širším kontextu globální ekologické krize. Koncept je inspirovaný, jak už bylo zmíněno, manželi Harrisonovými, akcemi v Plasích nebo konferencemi, které vzešly z krajinných expedic zaštitěných spoluprací na konceptu Dark Ecology iniciované festivalem Sonic Acts v Amsterdamu¹⁷.

Mimo umělců se na projektu podíleli zástupci rozličných vědních oborů, mimo jiné např. botanik Jiří Sádlo, geolog Václav Cílek, politolog Dustin Breitling, urbanista Martin Říha a spoustu dalších.

V kontextu této práce hraje projekt klíčovou roli, neboť po uvedení do environmentalistických tendencí v umění v nedávné minulosti svou filozofií rozvíjí myšlenky ekologicky orientovaného umění. Utvrzuje chápání ekologie a vědy obecně jakožto složky provázané díky umění. Mají tak společně iniciovat výzvu ke společenské transformaci. Podle postojů účastníků k tématu mě tedy zajímá *myšlenková platforma*, s níž sami přicházejí. (Schválně jsem se v tomto případě vyhnul používání slova jako ideologie nebo diskurz vzhledem k tomu, že to popírá konsensus, jakým společně tvůrci ne-manifestovali svůj projekt.)

3.1/ Expedice a výstupy

Třicítka účastníků ve výzvě tří organizací byla pobídnuta ke spolupráci. Samotná koncepce projektu se sestávala ze tří fází. V létě 2015 se vydali umělci na cestu do vybraných lokalit (Mostecká pánev, vysočina na Islandu, sámská teritoria v kraji Finnmark v Norsku), kde pozorovali a zkoumali místní komplexní krajinné vztahy spojené s využíváním lokací člověkem. Ve druhé fázi měli účastníci tři měsíce na zpracování poznatků a v konečném stádiu v zimě 2016 proběhly výstavy v pražské galerii Školská 28, v Oblastní galerii v Jihlavě, pražských Fotograf Gallery a Ex – Post, v Domě umění Ústí nad Labem, v islandské galerii Skaftfell a následně symposium ve Francouzském institutu v Praze. Vznikl také katalog, jenž krom dokumentace prací také krátkými eseji reflektuje otázky a myšlenkové pochody účastníků vynořujících se během trvání projektu.

¹⁷ Rozhovor s Milošem Vojtěchovským, 18.4.2019

Umělci z jednotlivých zemí se v expedicích vzájemně promísili a každý tábor přinesl své výsledky. Ty byly posléze selektovány do jednoho organického výstavního celku.

Do hlubiny lignitových mračen

Expedice Do hlubiny lignitových mračen za tým v Česku čítala přes dvacet účastníků.

Tématem bylo především hledat změny, zkoumat paměť krajiny a nalézat její vazby k místnímu životu zpřetrhané dlouhým průmyslovým znečišťováním. Předpokladem bylo nazírat na zvolené lokace komplexně, včetně problematiky energetické produkce.

Patrná je jistá fascinace devastací rozsáhlých území dolu Bílina. Norský umělec Tomy Høvik odkazuje k práci *Spiral Jetty* Roberta Smithsona. Ke své práci dodává: „pamatuji se, že když jsem poprvé viděl tuto scenérii, přemohl mne ambivalentní pocit. Na jedné straně to byl působivý pohled, podivná krása dekonstruované krajiny, ale zároveň hluboce znepokojující pocit.“¹⁸

Podobně reaguje Peter Cusack na zachycené zvuky způsobené metamorfózou spontánního krajinného života s antropogenním zásahem (například odkalujících trubek). Vladimír Turner v podobném zaujetí vytváří „kriticko – sentimentální“ pohřební improvizované performance a Michal Kindernay mu poskytl k videím terénní zvukové nahrávky. Martin Zet performativně roní uhelné slzy a Robert Vlasák vytváří instalaci připomínající dopravníkové pásy. Namísto uhlí však vozí audiomateriál obsahující zvukovou stopu z místa.

Zvuk ve výsledcích hraje často velmi důležitou roli. Jeho nezvyklé projevy v postindustriální krajině mají pro okolní obyvatele charakter jakéhosi „domorodého noisu“. Stroje nemají pauzu a hučení je slyšet bez zastavení. Naopak moment ticha se stává něčím nezvyklým, nečekaným.

Už v předchozí spolupráci Miloš Vojtěchovský a Peter Cusack mapují „Nejmilejší zvuky Prahy“.¹⁹ Svoje místo měl výstup z fieldrecordingu také v dokumentu *Homeostasis*²⁰ připravený několika účastníky expedice; další vzniklý film v rámci akce v koprodukcí České televize se jmenoval *Za uhelnou oponou*.

V rámci této výpravy proběhlo také dvoudenní putování nazvané *Vzpomínka na Jezeřské arboretum* – dílna Miloše Šejna, kde se krajina prozkoumávala za pomoci historických map a dobových rytin.

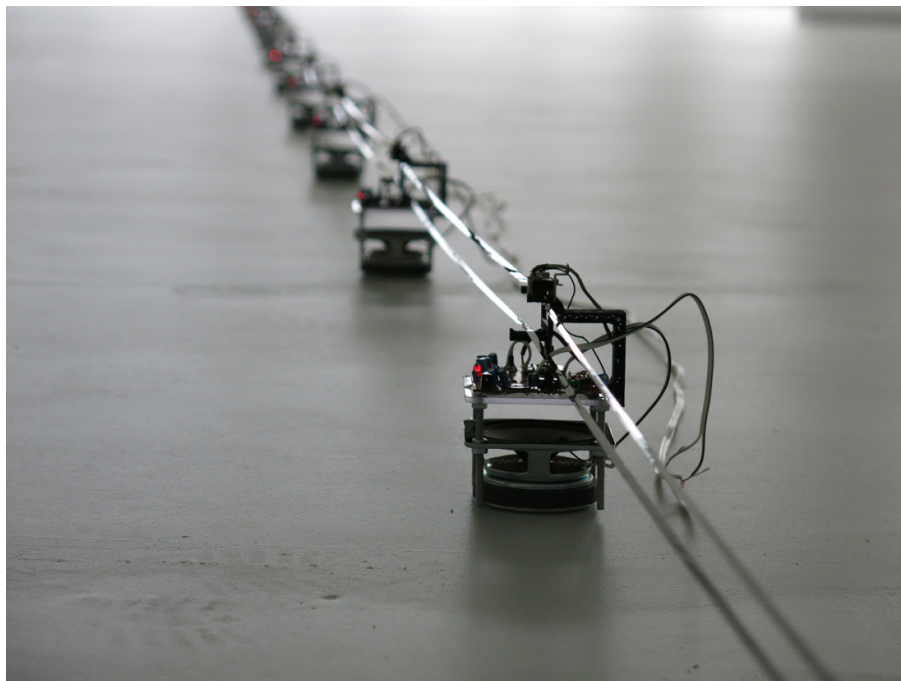
18 HØVIK, Tommy. Jako zlověstné spirálové molo. *FoS* [online]. 2015 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/tommy-hovik>

19 Asociace Mlok, SONICITY [online] 2009. Dostupné z: <https://sonicity.cz/cs/cs/obecne-informace>

20 *Homeostasis* [film online]. *Frontiers of Solitude*. ČR: Agosto Foundation, 2016, Dostupné z: <https://vimeo.com/254132725>

Samozřejmě že ani původně královské město Most nevyšlo bez povšimnutí, především pro porovnávání dobové situovanosti města se současnou podobou po jeho demolici²¹ a znovupostavení, kde dominuje téměř kilometrový transfer pozdně gotického kostela na docela nevhodné místo.

Na organizaci se podílel Miloš Vojtěchovský, Dagmar Šubrtová a Michal Kindernay.



(obr. 3) Pásové dopravníky, Robert Vlasák

Práce v terénu a ekologie

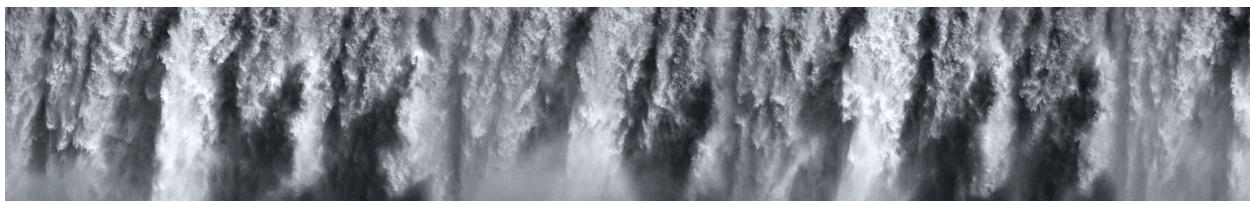
Na Islandu v srpnu 2015 proběhla cesta na východní, jižní a severní část ostrova. Tématem bylo především hlubší pochopení pozadí výroby zelené energie a role umělce na pozadí společenského problému projevujícího se netečným nakládáním s krajinou. Umělec – aktivista nebo umělec dokumentarista? Práce v konečné výstavě jsou pak podle všeho především jakýmsi neukončeným koncepčním rámcem, spíš než hotovými artefakty.²²

Pozornost byla především soustředěna na pětinasobnou vodní nádrž Kárahnjúkar v islandské divočině, která nadobro pozměnila místní ekosystém; byla postižena biologická diverzita dvou řek. Islandská společnost trpěla poměrně rozporuplnou polarizací ohledně tohoto tématu; samotná

21 Most včera a zítra [online]. In: YouTube, Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FQgt3FQ307Y>

22 MARTIN, Julia. Práce v terénu a ekologie. *FoS* [online]. 2015 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/field-work-and-ecology>

stavba se i výrazně projevila na daních. Islandská krajina zase utrpěla zásah, který pro potřeby ostrova nebyl nutný, neboť Island podle Julie Martin elektrickou energii nadprodukuje. Přesto se mluví o vybudování dalších energií přinášejících projektů pod hlavičkou úspěchu Kárahnjúkar a následném přenosu energie podmořskými kabely na britské ostrovy. V ceně jsou ale vzácné lokální mokřady, vodopády, ptačí útočiště nebo geologické formace staré tisíce let. V diskusi je ovšem také turistický průmysl, jenž by divočinu mohl paradoxně zachránit.²³ Z děl vyjmenuji tři umělce. Schizofrenickou dichotomii chránit, ale zároveň poškozovat zachycuje Finnur A. Arnarson na videu Ignorant and Happy: „Zbožňuju létat na dovolenou do zahraničí. Nesnáším turismus.“²⁴ Ivar Smedstad dokumentuje mikrosvět lišejníku, který obrostl na bílém hrobním mramoru ve vztahu k geotermální energii a Pavel Mrkus abstrahuje videonahrávky vodopádů. Konstatuje tak nezměrnou sílu mohutné masy vody. Akci organizovala Julia Martin.



(obr. 4) The Fall, Pavel Mrkus

Žít jinou krajinou

Norská expedice komunikovala dopady těžby v Samenlandem; Sámské zemi. Tradiční pastevecký život Sámů byl postižen těžbou zlata a mědi, železné rudy, ropy i zemního plynu. Ukládání odpadů do fjordů Førde a Reppar negativně ovlivnilo živobytí tamních rybářů snížením rybí populace. Současnost je taková, že pod propagandou roztočení hospodářství získáním nových pracovních pozic těžbařské společnosti dále lobbují za rozšíření jednoho ze zkoumaných lomů – Biedjovággi.

Žít jinou krajinou se snaží zviditelnit problémy a zvýšit povědomí o důležitosti životního prostředí a kultur závislých na něm. Elvar Már Kjartansson demonstruje na Lámání a štěpení břízy kulturní význam tohoto druhu dřeva v severských národech a symbolicky poukazuje na

23 ŠUBRTOVÁ, Dagmar, VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš aj. *Frontiers of Solitude*. Katalog k příležitosti výstav Na pomezí samoty. září – říjen 2016. s. 99-100

24 ARNASON, Finur Arnar. About liking, disliking at the same time; About being schizophrenic, ignorant and happy. *FoS* [online]. 2015 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/finnur-arnar-arnason>

jeho křehkost je – li vystavena neúprosné hydraulice člověka řídicí stroj. Alena Kotzmannová je fascinována kulturními hodnotami Sámiů, které jsou globalizované společnosti docela převrácené. Dává to najevo motivem otočení vzhůru nohama, totiž v souvislosti s využíváním kompasu opačně v severních částech Skandinávie. Používá fotografii a video v kontemplativním komentáři k zastavování a plynutí času.

Program norské části projektu spravoval Ivar Smedstad.



(obr.5) Na Zemi vzhůru nohama, Alena Kotzmannová

Nátlak na domorodé kultury v problémech s exploatací je záležitost celosvětová. Na tuto adresu mě napadá případ stavby ropovodu v americké Dakotě (Dakota Access Pipeline), který vzbudil celosvětově velké ohlasy. Mnoho lidí se díky medializaci postavilo na stranu místní indiánské rezervace, avšak projekt už funguje a ohrožuje tak krajinu v možném znečištění pitné vody.

3.2/ Epifanie

Propojenost myšlení a cítění, schopnost intuice i rozumu. Schopnost kulturního prozření.

Po kolečku výstav FoS v Praze, na Islandu a Jihlavě, ta poslední, v Domě umění v Ústí nad Labem dostala ještě jeden prvek do názvu expozice.

Galerijní prezentace děl umělců účastnících se expedic zaštiťovala kolektivně předávaný apel o nutnosti prozření, jaké možná v souvislosti s terénním výzkumem prožívali účastníci. Výstava nesla název Epifanie – Na pomezí samoty. Slovy Miloše Vojtěchovského: „Dovedlo nás k němu (názevu) přesvědčení, že napjatý vztah okolního světa, kterému jsme z nějakého důvodu začali říkat ‚ekologická nebo environmentální krize‘, je v prvé řadě krizí rámců našeho přemýšlení, našich sdílených hodnot a konání. Že šance k přežití člověka je obratem k ‚prozření‘ – k epifanii“²⁵.

V kontextu okolní krajiny byl k příspěvku do výstavy přizván Josef Koudelka se svými porevolučními fotografiemi z Podkrušnohoří – Černý trojúhelník.

V textech souvisejících s touto výstavou se organizátoři projektu vztahují k zastánci hlubinné ekologie, Davidu Abramovi, který mluví o znevažování smyslového vnímání člověka vědeckými obory. Sami pak vznášejí otázku korelace mezi profánním a posvátným; prožitek vzezření má vedle transcendentální roviny posunovat i vzájemné vztahy k empatii s ostatními lidmi, krajinou či zvířaty. V mezioborové konferenci *Krajina v pozoru* (v roce 2018 pak vznikne stejnojmenná kniha navazující na konferenci i myšlenky projektu FoS) poté v rámci doprovodného programu Jiří Zemánek cituje kněze Tomase Berryho. Ten se zasazuje o navazování důvěrných vztahů s rostlinami, zvířaty, atmosférickými fenomény nebo geologickými jevy. Dle něho je tento přístup základní podmínkou pro rozvinutí nové éry vzájemně prospěšných vztahů mezi člověkem a Zemí nazývané Ekozoickou érou²⁶. Název tedy akceleroval myšlenky projektu i manifest:

²⁵ MRKUS, Pavel (ed.). *Krajina v pozoru*. Ústí nad Labem: FUD UJEP. 2017

²⁶ tamtéž, s.99

3.3/ Brusiči smyslů

Manifestovat znamená křičet do světa a nastolovat nové ideologie. Manifest Na pomezí samoty je spíše vyústěním pocitů, které doprovázely účastníky projektu a kritikou uměleckého prostředí.

Autoři se na konci manifestu částečně distancují od temperamentní formy, s jakou staré avantgardní manifesty proklamovaly své ideje a jakou má i tento, neboť vyznění manifestů obecně bývalo radikální. Citace Lázsló Moholy – Nagye naznačuje právě onu zaujatost:

„Skutečný umělec je brusičem smyslů, zostřuje oko, mysl a city, interpretuje myšlenky a koncepty vlastními prostředky.“ Současně pak následují věty, které by v souvislosti s ekologickým laděním projektu někteří mohli obvinít z vyhocenosti, jakési „zelené fašizaci“:

„V situaci silných společenských sporů se nemůže vyhnout tomuto úkolu. Musí zaujmout stanovisko a vyhlásit svůj postoj. Umělec má skutečně formativní ideologickou roli, jinak by jeho práce byla pouhým předváděním kompoziční dovednosti.“²⁷ Otázkou je potom ovšem: je – li skutečnost ekologické hrozby tak alarmující, možná, že forma manifestu (lat. Manifestus = zjevný) znovu dává smysl (tato dvojakost je řekl bych přítomná).

Vědomý svědek, tlumočnick nezakreslené skutečnosti za oponou fatálních situací. Umělec, jenž sebou samým (svými prsty, nehty, zuby, rukama, nohama, vlasy, ušima, tělem) navrácí umouněné, špinavé a vyloučené zpátky. Hrou, citem, nadsázkou a smyslem pro nesmysl umělec vytváří hodnotu tam, kde se nachází už jen hra s formou a hermetické zacyklení do svých vlastních kvazi – problémů. Zalíbení v sebestředné diskurzivní odtažitosti od elementárního předmětu zájmu smysluplné a symbiotické existence. Nakládání se vším živým pomocí výpočtů, čísel a katalogizace, manipulace s veškerou hmotou jako s bezduchou matérií už nepřipadá v úvahu. Odtržení od společného života s veškerou rovnocennou *non – human* skutečností spory spíš nafukuje. Umělec jako brusič smyslů bude moci dělat umění kdekoli, bez toho, aniž by se musel vázat ke strategiím managementu a úspěšnosti. Má – li umění hrát zásadní společenskou roli, pak je nutné přehodnotit vše, co přehlízíme. Devastovaná krajina je přímým důkazem. Na bedrech poraněné krajiny stojí Stopař²⁸ a ztrácí se v ní, aby se mohl nalézt. Prostředí je totiž podmínkou existence všeho a vše se k němu vztahuje. Proto je nutné přemýšlet o umění problematikou živého času a prostoru.²⁹

27 FoS, Manifest Frontiers of Solitude. [online]. 2017. Dostupné z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/manifesto-fos>, čl. VI

28 tamtéž, čl. XII; v inspiraci A.Tarkovskim

29 tamtéž, úvod

3.4/ Reflexe

Radoslava Schmelzová na artalku.cz ve svém příspěvku Na pomezí samoty komunikuje pocity z výstavy v galerii Školská 28. Mluví o vysoké naléhavosti pojící se k jádru projektu, samotnou expozici však hodnotí jako ne příliš uspokojující z pohledu nesnází při práci s výstavním prostorem a samotného kurátorského zaštitění. Podle ní je možné objekty zaměnit, aniž bychom dostali výrazně rozdílný výsledek. Grantová podmínka spočívala ve výběru umělců spolupřítavajícími institucemi a následném výstupu v podobě výstav. Možná prvek, který tomu ubral. Závěr v podobě výstavy se zdá logický z toho pohledu, že velká část účastníků jsou umělci. Důležitější ale byly, přinejmenším pro české jádro projektu, především expedice, katalog nebo konference.³⁰

Frontiers of Solitude na serveru artalk.cz také shrnuje a dává do širšího kontextu Anna Remešová v jednom ze série třech článků věnovaných ekologicky zaměřeným projektům na zemích Visegrádské čtyřky.³¹ Konstatuje u podobně laděných projektů důležitost pospolitosti, funkčnost komunity na bázi dobrých vztahů, jakožto protiklad k „velkému umění“ a politice státu. Stejně tak tomu bylo ale i u akčního umění sedmdesátých let. Zmiňuje se také o environmentalismu v umění doposud jako o poměrně okrajové záležitosti, neboť mimo jiné autorům často nemusí vonět aktivismus, který bývá k tomuto tématu vázaný. Vzhledem k posledním událostem, jako jsou páteční stávkové středoškoláků po celém světě Fridays For Future a obecně reakce uměleckých škol, se ale tato situace pomalu mění.

Zajímalo mě k FoS ještě jedno stanovisko. Norské fondy a fondy Evropského hospodářského prostoru jsou v ekologickém využití poněkud problematičtější, neboť nelze vyloučit, že většinový zdroj těchto peněz je získaný především díky exploataci té samé krajiny, na jejíž zneužívání FoS právě upozorňuje. Miloš Vojtěchovský v rozhovoru argumentuje, že i přes tuto paradoxní logiku má přeci jenom na misce vah možná větší dopad tento kolektivní observativně – kriticko – manifestativní záměr projektu.³²

30 Rozhovor s Milošem Vojtěchovským, 18.4.2019

31 mip. „Společně vstříc katastrofě“ [online]. *Artalk.cz*. 17.12.2018 [cit.2019-02-23]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/12/17/spolecne-vstřic-katastrofe/>

32 Rozhovor s Milošem Vojtěchovským.

4/ Kontext Rivers of Emotion, Bodies of Ore

Abych nyní trochu přerušil genealogii tohoto textu zaměřenou především na české souvislosti, konfrontuji ho s na začátku zmiňovaným projektem *Rivers of Emotion, Bodies of Ore*. Doplňuje zde tak myšlenky o environmentálně laděném umění z dalšího pohledu. Výstupy vzniklé z této spolupráce jsou spojené s předchozím uvažováním minimálně z pohledu místa působnosti projektu. Úvod Lisy Rosendahl v publikaci doprovázející výstavu v Kunsthall Trondheim, jaká vzešla z projektu začíná už v bádání v sámských teritoriích tentokrát ve švédské provincii Norbotten. Střediskem a východiskem zájmu se pak stalo okolí norského města Trondheim. Důvod, proč jsem se rozhodl zahrnout do této práce i tento projekt, je především způsob, jakým komunikuje extraktivismus pojící se k environmentalismu v umění. Projekt mě inspiroval při stáži na National Academy of Arts v Oslu, kde jsem se s kurátorkou výstavy Lisou Rosendahl setkal. Na rozdíl od předchozích tendencí směřujících k percepčnímu uchopení takových realit má tato spolupráce spíše edukativní nebo dokumentární charakter s cílem odhalovat.

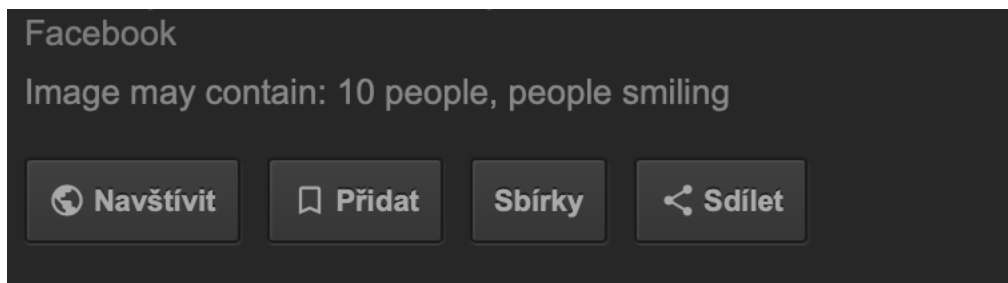
4.1/ Extraktivismus

Přeměna jakýchkoliv, včetně nehmotných a někdy až těžko představitelných předmětů na obchodní artikl je typickou neoliberalistickou ekonomickou strategií. Neviditelná ruka trhu se projevuje velmi viditelně v krajině. Na příkladu ostrovního státu Nauru ležícím v Mikronésii v Tichém oceánu lze demonstrovat sebezničující rozměr taktiky ke zbohatnutí. Zájmy společností o těžbu fosfátů guano zde dosáhly takové míry, že výsledkem je zdecimované většinové území ostrova. Obyvatelnost a obhospodařovatelnost je zúžena pouze na část při pobřeží kolem dokola ostrova; totiž „úzký pruh malebného pobřeží skrývající měsíční krajinu tvořenou pahýly mrtvých korálů, které zbyly po odtěžení cenné suroviny“³³. Podobnou tragédii už však známe ale z hlubší minulosti – z příběhu Velikonočních ostrovů, kde nenasytnost tamních obyvatel a touha po blahobytu vedla k vykácení veškerých – i endemických stromů, erozi půdy a tím zavinila i její neschopnost být úrodnou.³⁴ Následný vpád kolonialistických evropanů katastrofu dokončil přivezením neštovic a deportací obyvatel ostrova otrokáři. Naomi Klein ve své knize *This*

33 mip. „Těžba. Několik zpráv z odvrácené strany kapitalocénu“ [online]. *Artalk.cz*. 28. 2. 2018. [cit.2019-02-25] Dostupné z: <http://artalk.cz/category/artalk-revue/1zima-2018tezba/>.

34 Pro porovnání: k erozi podobného charakteru, tedy příliš velkými oblastmi pro pasení se býložravé zvěře se vztahuje ve dvacátém století i přírodovědec Aldo Leopold, jehož cituji v podkapitole *Environmentalistické koncepty, hlubinná ekologie* druhé kapitoly tohoto textu.

Changes Everything mluví o tom, že taktika ke zvolení místa těžby „je spojena také s představami rasové nadřazenosti, protože abyste vůbec mohli něco jako obětované zóny mít, je třeba mít lidi a kultury, na nichž záleží tak málo, že není problém je obětovat.“³⁵ Místa zasvěcená těžbě jsou dost často velmi nedostupná; v hlubokých lesích nebo třeba pod oceánem a environmentální dopad do okolí je zásadní. Například při extrakci cenných minerálů pro výrobu jediného laptopu je podle Unknown Fields zamořena krajina 122 kilogramy toxického odpadu.³⁶ Extraktivismus je pojem ve společnosti spojovaný hlavně v souvislosti s těžbou surovin, které jednoho dne po vytěžení zcela zřejmě musí být prostě vyčerpané a tak zpečetěný jejich další osud – s ropou, plynem, fosilními palivy, kovy a minerály. Má ale svoje další, ne tak samozřejmé stránky, jako je produkce hydroelektrické energie (viz islandská expedice FoS), zemědělství v průmyslovém měřítku, intenzivní lesnictví a rybolov, lidská práce³⁷ a jiné, je – li zde ohrožen přirozený biotický a biologický systém celku krajiny. V digitální době se pak dostáváme ještě dále, a to k těžení virtuální měny nebo komodifikaci emocí a chování uživatelů na základě sledovacích algoritmů na sociálních sítích.³⁸



(obr. 6) při hledání Googlem jsem narazil na obrázek z Facebooku, kde v popisu hledání stála automatická detekce obsahu.

Rivers of Emotion, Bodies of Ore (dále jenom *Rivers*) usiluje podobně jako FoS o komplexněji pojatou problematiku těžby. Projekt otevírá možnost diskuse a dalšího výzkumu napříč zájmy. Snaží se o vyobrazení riskantních a alarmujících skrytých stránek jakéhosi klamu digitální *čisté energie*. Má za to nás přesvědčit, že pojmem *Cloud* mylně interpretujeme úložiště skýtající data

35 Extrakt z knihy: KLEIN, Naomi. *This Changes Everything*. Toronto: Knopf Canada, 2014. in: mip. „Těžba. Několik zpráv z odvrácené strany kapitalocenu“ [online]. *Artalk.cz*.

36 *Rare Earthenware* [film online]. Unknown Fields Division. 2015. Dostupné z: <https://vimeo.com/124621603>

37 Z angličtiny *labour*, totiž práce ve smyslu těžké fyzické lopoty, související s vykořisťováním. Jiným panslovanským termínem by se pak dalo použít možná slovo *roboty*, které je ale zase nekompatibilní vzhledem ke svému odkazu na středověkou feudální společnost.

38 Lisa Rosendahl, “Rivers of Emotion, Bodies of Ore - 21st Century Extractive Frontiers”, In: AUTOGENA, Lise & PORTWAY, Joshua aj. *Rivers of Emotion, Bodies of Ore*. Oslo: Uten Tittel, Publikace ke stejnojmenné výstavě v Kunsthall Trondheim 13.9 – 21.12. 2018, s. 12

v bílé vznášející se nadýchané vatičce, jako je mrak na obloze.

Lisa Rosendahl mapuje začátek jejího výzkumu do severních částí Švédska a posléze pokračuje fyzickou přítomností na místech těžby, stejně jako v data centrech Facebooku a Bitcoinu. Jedno z nich se nachází ve švédském Luleå, bitcoinový „důl“ neboli „farma“ pak v nedalekém Bodenu. Bytostně si tak uvědomuje reálný dopad na živé organismy, samotné Země nebo lidského těla.³⁹ Tento zájem posléze vyústil v první fázi do výstavy *Extracts from a Future History* rozprostřenou v samotném městě Luleå.⁴⁰ Spojení materiální těžby s virtuálními hodnotami globálních společností jako Google nebo Facebook čítající ohromné množství uživatelů denně na tomto místě potom poukazuje, že údaje o chování na digitálních platformách jsou přinejmenším na stejné obchodní úrovni jako třeba 75 000 tun železné rudy.⁴¹ Facebook tak byl přirovnán k „sociální formě klimatické změny“. Sledovací zařízení těžící emoce uživatelů prostřednictvím přizpůsobivých algoritmů lajkováním poté nabízí reklamu cílenější, podbízivější, přesvědčivější. Jestliže průmysl s nastávající robotizací a automatizací mohl až doposud vytvořit surovinu téměř z jakéhokoliv fyzického materiálu, proč by nemohl nyní těžít i z lidských emocí? Distanz mezi strojem a chováním člověka ovlivňovaného emocemi se touto možnou předvídatelností a vypočitatelností zužuje. Zřejmě fakt, se kterým Federico Díaz v devadesátých letech počítal. Otázka „přicházíme my lidé o své lidství?“ je pak možná mementem *myšlenkové platformy* tohoto projektu.

39 tamtéž, s. 14

40 Vystoupení z galerijního prostoru tak zde má za snahu působit na širší veřejnost. (Z přednášky workshopu s Lisou Rosendahl na Oslo National Academy of the Arts, 5.11.2018)

41 mip. „Extracts from a Future History“ [online]. *E-flux*. 31.10.2017 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/announcements/157009/extracts-from-a-future-history/>



(obr.7) Jedno z datacenter Facebooku v Luleå. Je umístěné v ulici Datavägen (Datová ulice).

4.2/ Výstupy výstavy

Epicentrem projektu je Trondheim. Kurátorka dává v souvislosti s touto lokalitou do konfrontace skandinávský konglomerát Orkla. Ten právě tady totiž začal s těžbou mědi a posléze svou působnost rozšířil na produkty do domácnosti, potraviny nebo doplňky stravy. Díky tomuto paradigmatu kapitalistické flexibility pak Rivers vystupuje z lokace a sahá i po jiných. Zeměpisné umístění zde v tomto přirovnání není důvodem k mezím růstu.

Výstupy jsou z velké části videoinstalace. Dva dokumenty – *Magneurs de Cuivre* od Bodil Furu a *All That Is Solid* Louise Henderssona se vztahují k africkému kontinentu. V prvním je znázorněná politická moc Konga a tradiční hodnoty hozeny všanc globální ekonomice v problematice s těžbou mědi v této lokalitě. Ve druhém staví diváka do role nečinného pozorovatele skrze obrazovku laptopu. Vychází ze studie *e – recyklace* komponentů starých elektronických součástek na skládce Agbogbloshie v Akkře, hlavním městě Ghany. Obytelé se tam vystavují extrémním zdravotním rizikům při pálení plastových součástek pro znovuvydobytí cenných kovů. Lise Autogena a Joshua Portway třeba zase přichází s dokumentem o výpovědích obyvatelů grónské osady Narsaq ohrožené obzvláště ceněnou lokalitou pro těžbu uranu a dalších minerálů.

Hanna Ljungh instaluje do prostoru Kunshall sochu z mědi o váze, jaká se průměrně vyskytuje v tělech všech lidských obyvatel Trondheimu (16,25 kg); čtyřdenní performance *Great Emotions* zase operuje s lidskou myslí. Zapojením terapeutů Karianne Stenslad tak komunikuje a těží svoje emoce při vytváření sochy z bloku norského růžového mramoru.



(obr.8) Hanna Ljungh instaluje měděné dráty o váze 16,25 kg.

5/ Závěr

Exploatace je komplexní a globální problém. Mohl bych pokračovat dál ve výčtu environmentálně hazardních operací ve snaze ekonomiky ukojit hlad po surovinách a energetické produkci. Ve světě umění vznikají různé projekty zabývající se odhalováním ekologicky rizikových praktik nadnárodních společností, průzkumu poničených míst a tak podobně (World of Matter, Unknown Fields Division, Laboratory of Insurrectionary Imagination, Xtro Realm v Maďarsku nebo v Česku pak třeba Umění pro klima kurátorované Lenkou Kukurovou). Existují i aktivistické iniciativy pro snahu o ukončení podpory kulturních institucí ze strany extraktivistických společností (Liberate Tate, BP or not BP?). Vzniká tak obrázek o vzrůstající tendenci řešit proměnu společnosti směrem k udržitelnosti. I přestože je problém vyčerpání či likvidování ekosystémů v globalizovaném světě známý a velmi zřetelný minimálně s nejčastějším datováním antropocénu, tj. začátkem průmyslové revoluce, velký obrat se dosud příliš nekonal. Tvář ekologické krize jde proti zájmům efektivity a výnosu. V příspěvku internetového magazínu A2larm se objevila v souvislosti s kapitalocénem tato teze: „jestli je pravda, že environmentální destrukce dneška je výsledkem toho, jak přírodu i společnost organizuje kapitál, pak snad máme prostor vybrat si kolektivně jinou cestu, která se vzpírá tomuto nelidskému rozumu.“⁴²

Ať už se nacházíme v geologicky, kulturně či sociologické etapě pojmenované tak či onak, důležitý faktem je především přílišná pozornost lidského konání směrem z a na člověka. Jestliže má dále existovat život na této planetě ve formě, jak ho známe, je především potřeba odvrátit oči k veškerým jednotlivostem fungování celku.

Timothy Morton v debatě k vydání jeho knihy *Humankind* odpověděl na otázku, co by rád řekl Karlu Marxovi, kdyby byl dnes živý: „Myslím si, že jeho pohled byl velmi dobrou novinkou, a když z ní odebereme antropocentrismus, tak by mohl fungovat o mnoho lépe. Antropocentrismus je chyba, nikoliv prvek (marxismu).“⁴³ Systém globálního obchodu a složitost jednotlivých systémových složek nám příliš neumožňuje se za oponu našich každodenních činností podívat a tak „každý nákup v supermarketu je dnes ekologickou otázkou“.⁴⁴

42 mip. „Věk nelidského rozumu“ [online]. *A2larm*. 5.5.2016 [cit. 2019-02-18]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2016/05/vek-nelidskeho-rozumu/>

43 Timothy Morton in Conversation with Verso books.[online] Interview. In: YouTube. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1AEy2KmHwh0>

44 mip. „Prorok antropocénu: každý nákup v supermarketu je dnes ekologickou otázkou“ [online]. *Magazín Respekt*. 17. 6. 2017 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/denni-menu/prorok-antropocenu-kazdy-nakup-v-supermarketu-je-dnes-ekologickou-otazkou>

Je skutečně zajímavé, že v angličtině, v oborech hornictví a geologie, užití termínů vein (žíla) a bodies of ore (rudná těla) označuje magmatická ložiska minerálů.⁴⁵ Toto odvození slov je možná ale také dávným odkazem uvažování o zemi jako o živém organismu. Způsob, jakým Rivers srovnává extrakci těla Země s lidským tělem, mluví o jejich přímé spojitosti (Earth as Body, Body as Earth). *Frontiers of Solitude* pak dodává: „Pokud se světem zacházíte jako s neživou bezduchou věcí, nevyhnutelně také ‚zvěcni‘ lidé. [...] Proměníme se v předmět, budeme látkovou přeměnou chemických a fyzikálních procesů hmoty nezměrně mocnější než my.“⁴⁶ Poukazovat proto nestačí. Diskurzivní a liberální debata nebo umění v galerii je v boji proti ekologické katastrofě příliš neefektivní. Osobní přístup českého akčního umění 70. let a odkaz myšlenek FoS je tak možná zdravý protipól civilizační mašinerii.

Pavel Mrkus pak v úvodu knihy *Krajina* v pozoru poznamenává zvláštnost, kdy ve snaze o spolupráci přispěvatelů z různých oborů v knize dochází téměř k prohození rolí. Snaha o dosažení symbiotického výsledku se tak jeví možná složitě, důležitý však je podle Mrkuse aspekt vnímat sebe jako součást Země, což je začátek, od kterého se spousta věcí odvíjí.

45 ROSENDAHL, Lisa. Earth as Body, Body as earth, In: AUTOGENA, L. & PORTWAY, J. aj. Rivers of Emotion, Bodies of Ore. s. 28

46 FoS, Manifest FoS. čl. VI.

6/ Bibliografie

Publikace

BINKA, Bohuslav. *Analýza hlubinné ekologie*. [online] Brno: Masarykova univerzita, 2008. ISBN 978-80-210-4548-4. Dostupné z: <http://docplayer.cz/1324647-Analyza-hlubinne-ekologie-bohuslav-binka.html>

DÍAZ, Federico (sest.) *Resonance*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2008. ISBN 978-80-903996-3-1.

KLEIN, Naomi. *This Changes Everything. Capitalism vs. The Climate*. New York: Simon & Schuster, 2014. ISBN 978-1-4516-9738-4

MRKUS, Pavel (ed.). *Krajina v pozoru*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2017. ISBN: 978-80-7561-093-5.

NAESS, Arne. *Ekologie, pospolitost a životní styl*, ABIES, přel. Jiří Hrubý, 1.vydání. Tulčík: Abies, 1993. ISBN 80-88699-09-6

NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: České umění ve věku environmentalismu 1960 – 2000*. Brno: Masarykova univerzita, 2017. ISBN: 978-80-907063-0-9.

Katalogy k výstavám

AUTOGENA, Lise & PORTWAY, Joshua, BLANDY, David aj. *Rivers of Emotion, Bodies of Ore*. Vystaveno 13.9. - 21.12. 2018, kurátorka Lisa Rosendahl. Oslo: Uten Tittel, 2018. ISBN 978 82-93502-18-0.

ŠUBRTOVÁ, Dagmar, VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš aj. *Frontiers of Solitude*. Katalog k příležitosti výstav Na pomezí samoty v Galerii Školská 28, Fotograf Gallery a Ex Post. Září – říjen 2016. ISBN 978-80-260-9358-9.

Články a příspěvky online

KRATOCHVÍL, Jen. *BIG LIGHT*. [online] 2016 [cit. 2019-04-14]. *federicodiaz.net*. Dostupné z: <http://www.federicodiaz.net/>

LIKAVČAN, Lukáš. Věk nelidského rozumu [online]. *A2larm*. 5.5.2016 [cit. 2019-02-18]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2016/05/vek-nelidskeho-rozumu/>

REMEŠOVÁ, Anna. Společně vstříc katastrofě [online]. *Artalk.cz*. 17.12.2018 [cit.2019-02-23]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/12/17/spolecne-vstric-katastrofe/>

SMITHSON, Robert. *Entropy Made Visible*. *Robertsmithson.com*. [online] Interview s Alice Skyem – 1973 [cit. 2019-03-15]. Dostupné z: <https://www.robertsmithson.com/essays/entropy.htm>

SWEDEN, PUBLIC ART AGENCY. Extracts from a Future History [online]. *E-flux*. 31.10.2017 [cit. 2019-04-20]. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/announcements/157009/extracts-from-a-future-history/>

TUREK, Pavel. Prorok antropocénu: každý nákup v supermarketu je dnes ekologickou otázkou [online]. *Magazín Respekt*. 17. 6. 2017 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/denni-menu/prorok-antropocenu-kazdy-nakup-v-supermarketu-je-dnes-ekologickou-otazkou>

VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš, SCHMELZOVÁ, Radka. Re-konstrukce a re-archivace. [online] *Agosto Foundation*. 2017 [cit. 2019-04-18] . Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/cs/fungus-pruzkum-mista-1145-1994>

WATSON, Mike. Shooting Down the Purely Aesthetic Aspirations of Christo and Jeanne-Claude's Piers. [online]. *Hyperallergic*. 2016 [cit. 2019-03-23]. Dostupné z: <https://hyperallergic.com/308522/shooting-down-the-purely-aesthetic-aspirations-of-christo-and-jeanne-claude-piers/>

ZÁLEŠÁK, Jan. Těžba. Několik zpráv z odvrácené strany kapitalocénu [online]. *Artalk.cz*. 28. 2. 2018. [cit.2019-02-25] Dostupné z: <http://artalk.cz/category/artalk-revue/1zima-2018tezba/>.

Video / film

HOMEOSTASIS [film online]. *Frontiers of Solitude*. ČR: Agosto Foundation, 2016, Dostupné z: <https://vimeo.com/254132725>

MOST VČERA A ZÍTRA [část filmu]. Režie: František Lukáš. 1985. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FQgt3FQ307Y>

RARE EARTHENWARE [film online]. *Unknown Fields Division*. 2015. Dostupné z: <https://vimeo.com/124621603>

Web

ASOCIACE MLOK, SONICITY [online] 2009. Dostupné z: [https://sonicity.cz/cs/cs/obecne – informace](https://sonicity.cz/cs/cs/obecne-informace)

FRONTIERS OF SOLITUDE [online] od 2015. Dostupné z: <http://frontiers-of-solitude.org/>

Seznam ilustrací

1. Floating Piers, Christo. Převzato z:
https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/06916/facts.christo_and_jeanne_claude_the_floating_piers.htm
2. Big Light, Federico Díaz. Převzato z:
<http://federicodaiz.net/>
3. Pásové dopravníky, Robert Vlasák. Převzato z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/robert-vlasak>
4. The Fall, Pavel Mrkus. Převzato z: <https://frontiers-of-solitude.org/cs/pavel-mrkus>
5. Na Zemi vzhůru nohama, Alena Kotzmannová. Převzato z:
<http://kotzmannova.cz/index.php?id=na-zemi-vzhru-nohama>
6. Vlastní hledání Googlem, printscreen.
7. Sídlo Facebooku na mapě Skandinávie. Printscreen. Převzato z: maps.google.com
8. Instalace Hanny Ljungh. Převzato z:
<https://www.adressa.no/pluss/magasin/2019/01/06/Metallene-i-oss-18178767.ece>