

Akademie múzických umění

Divadelní fakulta

Bakalářský program

Scénografie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Předměty kolem nás jako inspirace pro uměleckou tvorbu

Tereza Dostálová

Vedoucí práce: MgA. Vladimír Novák, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Bachelor's program
Scenography for Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR'S THESIS

Objects around us as inspiration for artistic work

Tereza Dostálová

Thesis supervisor: MgA. Vladimír Novák, Ph.D.

Academic title: BcA.

Prague, May 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci s názvem

Předměty kolem nás jako inspirace pro uměleckou tvorbu

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 14. května 2023

.....

Tereza Dostálová, podpis

Poděkování

Děkuji Vladimíru Novákovi za konzultace a věcné připomínky. Tobiášovi Nevřivovi děkuji za jeho rady, trpělivost a ochotu, se kterou mi pomáhal během psaní práce. Děkuji také Michalu Trávníčkovi za skvělé hodiny dějin výtvarné kultury, které ovlivnily mé další vysokoškolské směřování po studiu na Střední škole umění a designu v Brně. Děkuji Davidu Kouteckému z Jedinečného Svatopěstitelského Družstva za čas, který si na mě vždy udělal a za jeho básničky. Norské výtvarnici a aktivistce Evě Bakkeslett děkuji za skvělé zázemí, které mi pro psaní práce poskytla. V neposlední řadě děkuji také Nicu Rinovi za jazykovou korekturu.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se věnuje výzkumu využívání objektů kolem nás z výtvarné a divadelní perspektivy. Začíná ve výtvarném umění, kde se snaží zmapovat přístupy k objektové tvorbě s důrazem na výsledný kontext díla, do kterého je předmět stavěn. Dále se text snaží přiblížit pohledy konkrétních divadelních tvůrců a procesy během jejich zkoušení. Autorka píše o lidech, které potkala a kteří využívají objekty denní potřeby jako prvotní impulzy pro jejich uměleckou/tvůrčí práci. Zajímá ji, jak hledají skrze předměty témata, o kterých mluví.

Abstract

This bachelor's thesis is devoted to research on the use of objects around us from an artistic and theatrical perspective. It begins in visual arts, where it tries to map approaches to object theatre creation with an emphasis on the resulting context of the work in which the object is exhibited. Furthermore, the text tries to bring closer the views of specific theatre creators and the processes during their rehearsals. The author writes about the people she has met, who use everyday objects as primary impulses for their work. She is interested in how they search for topics through these objects.

Obsah

Úvod	1
1 Předměty ve výtvarném umění 20. století	2
1.1 Fluxus.....	2
1.2 Arte Povera	3
1.3 Nový realismus.....	4
1.4 Postmoderna.....	5
2 Druhy přístupů k ready-made tvorbě	6
2.1 Zachování původního kontextu předmětů	6
2.2 Vytvoření nového kontextu.....	8
2.3 Kumulace předmětů.....	9
2.4 Využití předmětů jako materiálu	10
2.5 Synkretismus různých přístupů.....	11
3 Jedinečné Svatopěstitelské Družstvo a Upsych 316a.....	13
4 Příprava projektu Zgarbus fascinarium	17
4.1 Manifest zgarbu	19
5 Divadlo předmětů	21
5.1 Hledání inspirace pro divadlo předmětů	21
5.1.1 Miet Warlop.....	22
5.1.2 Agnes Limbos.....	23
5.2 Česká scéna divadla předmětů.....	24
5.2.1 Pyl.....	25
5.2.2 Handa Gote research & development	27
6 Koncept nerůstu na divadle	28
6.1 Kontrakultura a udržitelnost kapitalistické společnosti.....	30
7 Události kolem nás jako výchozí bod pro tvorbu	31
7.1 Ekologie jako výzkumná umělecká praxe	31
7.2 Krize zobrazené v umění	32
7.3 Reflexe tvůrčího procesu představení Pláž.....	33

Závěr.....	36
Seznam použitých zdrojů	37

Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat přístupy umělců k tvorbě s nalezenými, nechtěnými či starými předměty. Středem mého zájmu se staly jednak díky skrytým příběhům a nostalgii, které v sobě nesou například věci po zesnulém příbuzném, a zároveň díky tématům, které otevírají tím, jak vypadají a na co se používají.

Dále se zmíním o lidech, kteří využívají objekty denní potřeby ve své umělecké tvorbě. Někteří z nich jsou kompulzivními sběrači, které jsem potkala při práci na projektu *Zgarbus Fascinarium*, a kteří mě přivedli skrze svá vyprávění k zamyšlení nad fenoménem sběratelství a jeho místem v kontextu výtvarného a performativního umění.

V první části se věnuji počátkům využívání předmětů ve výtvarném umění a pátrám po skupinách, jejichž tvorba se ubírala tímto směrem. Málo o kterém umělci se přitom dá říct, že se tomuto typu tvorby věnuje celý život. Snažím se proto vždy hledat nejvhodnější příklady vztahující se k vybraným tématům. Přístupy jednotlivých umělců se navíc často mohou během života měnit a proplétat mezi sebou. Vybírám si proto většinou konkrétní práce z konkrétních období. Samozřejmě existují také umělci, kteří se specializují na práci s předměty a na jejich shromažďování, jako je například umělecká skupina Jedinečné Svatopěstitelské Družstvo, o níž se ve své práci také zmíním.

V poslední kapitole se snažím popsat současnou podobu divadla předmětů a zachytit tvůrčí skupiny, jejichž práce je pro mě velkou inspirací. Vycházím převážně z rozhovorů s umělci, které jsem měla možnost poznat na masterclass lekcích probíhajících na KALD v době distanční výuky. U jednotlivých umělců se snažím zmapovat hledání jejich individuálního performativního jazyka.

V poslední části své bakalářské práce se snažím zachytit a popsat co mě inspiruje v mé vlastní tvorbě. Přemítám nad podobou divadla, které mi dává smysl vytvářet a nad tím, jak je možné rozvíjet vlastní tvorbu s ohledem na současnou klimatickou změnu. V úplném závěru práce reflektuji tvůrčí proces inscenace *Pláž*, na jejímž vzniku jsem se podílela nejenom jako scénografka, ale také spoluautorka dramaturgické koncepce.

1 Předměty ve výtvarném umění 20. století

Počátky využívání předmětů denní potřeby jako výchozího bodu pro uměleckou tvorbu je možné dohledat v tvůrčích aktivitách uměleckého hnutí Dada. Jejich nově objevená perspektiva z počátku dvacátého století pravděpodobně vychází z jejich vzdoru proti tehdejšímu konvenčnímu pojetí umění. Jejich tvorba je navíc nedomyšlitelně spojena s humorem, který byl pro většinu lidí předválečné doby jediným lékem na soudobou politickou situaci a společenskou náladu. Dadaismus opustil od všeho racionálního a začal hledat nový způsob, jak upozornit na nesmyslnost světa převrácením každodenní reality. Skoro současně s dadaistickým hnutím vzniká proud nazývaný readymade, který razí myšlenku důstojnosti běžných předmětů. Vymezuje se vůči továrním postupům a masovému vstupu uměleckých předmětů do pásové výroby. V roce 1913 vymyslel pojem readymade umělec Marcel Duchamp. Používal nejčastěji průmyslové výrobky, jako například pisoáry, podstavce na láhve anebo jízdni kola, které následně minimálně upravoval, signoval a vystavoval.

1.1 Fluxus

Skupina Fluxus je experimentální hnutí umělců, které se inspiroje DIY¹ způsobem tvorby a svou kritikou konzumního umění, které se snaží zalíbit široké veřejnosti, navazuje na hnutí Dada. Členové a členky skupiny proto často využívají média jako je instalace, happening anebo rekontextualizace předmětů. Ve své tvorbě rozvíjejí zážitkové formáty, haptické vjemy, zvuky, hudbu anebo například vůně. Skupina byla založená Georgem Maciunasem v 60. letech v New Yorku a postupně se k ní přidávali známí umělci jako Yoko Ono, Joseph Beuys, Nam June Paik, Christo, Milan Knížák a další.

Vytvářejí neobvyklé projekty – například mail-art, kdy si navzájem posílají poštou drobná výtvarná díla. Velice mě zaujaly jejich „Flux Boxes“, což byly krabice plné náhodných a kuriózních předmětů, které autorovi boxu během určitého období přišly pod ruku anebo na kterých zrovna pracoval a nad nimiž přemýšlel. Jednalo se o roztodivné předměty ale i básně a grafické tisky. Často byly boxy rozdělené do mnoha přihrádek, v nichž měly všechny objekty své přesně určené místo. Některé krabičky nesly i jednoduché hry, úkoly, kontemplativní zadání anebo vtipné, ale duchaplné zamyšlení.

¹ Anglická zkratka pro „do it yourself“ - česky „udělej si sám“.

1.2 Arte Povera

Arte povera vzniká jako levicový protipól buržoazního Pop Artu. Klade důraz na „odmítání výsledku jako hlavní části tvorby a přikládá důraz na proces bez časoprostorových konvencí.“

[1] Skupina umělců původem z Itálie tvoří svá umělecká díla z „chudých“, přírodních anebo recyklovaných materiálů, jako je například hlína, kameny, písek, plst', bavlna, rostliny, zvířata atd. Přírodní materiály kombinují s materiály umělými jako je plast, textil, kov, sklo a další. Poprvé tento pojem použil v roce 1967 German Celant ve svém manifestu s názvem Arte Povera: Notes for a Guerrilla War.²

Ráda bych zmínila sochařku Marisu Merz, jedinou ženu spojenou s tímto hnutím. Její prostorová tvorba často zahrnuje tkaní a pletení – činnosti tradičně spojované s prací žen a řemeslem. Židle, přikrývky, vázy plné květin a další předměty z každodenního života odkazují v její tvorbě na domácí práce a mateřství. [1]



Kompozice předmětů italské sochařky Marisy Merz [10][11]

² Česky Poznámky k partizánské válce.

1.3 Nový realismus

Nový realismus má k divadlu předmětů snad nejbližší ze všech hnutí a směrů. Vzniklo v roce 1960 v Paříži jako reakce na narůstající množství produktů a reklamního smogu. Umělecká skupina „Nouveaux Réalistes“³ spojuje umělce Armana Fernandezze, Césara Baldacciniho, Françoise Dufrêne, Raymonda Hainse, Yvese Kleina, Daniela Spoerriho, Jeana Tinguelyho a další. Část z nich se inspirovala tvorbou amerického výtvarníka Roberta Rauschenberga, který využíval části skutečnosti – předměty každodenní potřeby – jako prostředek sloužící umělci k vyjádření konkrétního tématu. [2]

Například Arman Fernandez vybírá odpadky z popelnic a zalévá je do plexiskla. V roce 1960 tak vytváří sérii s názvem Poubelle.⁴ Rozlišuje jednotlivé koše podle sociálních vrstev a míst, ze kterých pocházejí. Zároveň ironicky poukazuje na zbytečnou masu obalových materiálů a jejich často jednorázové využití. Arman svá díla rozdělil podle postupu tvorby na konstruktivní a destruktivní. Hromadění plastických předmětů z nalezených věcí přivedlo Armana k sérii s názvem Accumulations. Později vytváří podobizny svých přátel zakomponované do série s názvem Portrait-robot. Vše došlo až k tomu, že Arman vystavoval nalezené předměty bez jakéhokoliv zásahu, například podstavce na brýle nebo tuby od barev.



Poubelle [12]



Accumulation [13]



Portrait-robot [14]

Příklady konstruktivního způsobu tvorby

³ Česky Noví realisté.

⁴ Česky Koš s odpadky.

1.4 Postmoderna

„Myšlenkovou podstatou postmoderny je odmítnutí jediné objektivní pravdy, nastolení mnohosti, pluralismu pravd a jejich zrovnoprávnění.“⁵

Postmoderna odmítá historii jako sled po sobě jdoucích událostí. Zároveň odmítá škatulkování do jednotlivých uměleckých směrů. „Můžeme dnes pořád ještě organizovat tu spoustu událostí, které nám prezentuje svět lidský i mimolidský, z hlediska Ideje obecné historie a lidstva?“⁶ Postmoderna podporuje návrat ke kořenům lidského bytí a znovunalezení ztraceného vztahu mezi člověkem a světem, který ho obklopuje. Na rozdíl od předchozích směrů stojí za vznikem postmoderny především filozofové a teoretici umění.

Postmoderna je tak široká a všeobjímající kategorie, že se stává platformou pro nekonečnou svobodu uměleckého projevu. Její vznik oficiálně datujeme do roku 1979 – po vydání knihy *O postmodernismu* od Jeana-Francoise Lyotarda. V literatuře a divadle se striktně vymezila proti „metavyprávění“⁷, které bylo do té doby jedním z hlavních uměleckých ideálů. „Narativní funkce ztrácí své funkory, velkého hrdinu, velké nebezpečí, velká putování, myšlenky a velký cíl.“⁸

Lyotard ve své knize píše o stále větším zapojování strojů do pozic do té doby závislých na mezilidském kontaktu a vyslovuje svůj odpor k automatizaci jako takové. Nabádá čtenáře k ukončení snahy hledat a vytvářet přesný a logický řád. Na rozdíl od moderny navíc postmoderna vychází z toho, že vše bylo již jednou vymyšleno a nelze tedy přinášet žádné nové umělecké prostředky. Vhodné tedy je se už dřívějšími přístupy nechat inspirovat. [3]

Pro divadelní médium je postmoderní myšlení a literatura podhoubím pro vznik postdramatického divadla. V něm se upouští od dramatického textu a namísto toho se tvůrci věnují budování situací spojených s fyzickou a materiální existencí performerů nebo objektu na jevišti. Divákům se nabízí nový pohled na vnímání inscenace, který klade důraz na jeho přítomnost a vědomé vnímání dění kolem. Vzniká tak nový druh divadelní komunikace, která se neodehrává jen mezi performery, ale i mezi diváky. V postdramatických textech absentujeme klasické dramatické schéma (expozice, kolize, krize, peripetie, katastrofa) a často chybí postavy a místo nebo čas děje.

⁵ RICHTER, Luděk. *Loutkové divadlo a postmoderna*. Loutkář. Praha, 2011(1), s. 18-21.

⁶ LYOTARD, Jean Françoise. *O postmodernismu*, Praha, 1993, s.33.

⁷ příběhy označující společenské a historické univerzální pravdy.

⁸ Tamtéž, s.33.

2 Druhy přístupů k readymade tvorbě

Nejkomplexnější pojem využívaný ve výtvarném umění pro práci s předměty je readymade. Doslovný překlad slova do češtiny znamená hotový či připravený. Pojem, vzniklý složením slov „ready“ (připravený) a „made“ (vyrobený), popisuje anglický slovník jako něco “zakoupené či nalezené v hotové podobě a připravené ihned k použití”. Používá se například ve spojení s mraženým jídlem. Ve výtvarném umění takto označujeme umělecká díla, která vznikla z již vyrobených předmětů určených pro jiné, většinou praktické, využití. V následujících řádcích jsem se snažila práci s readymade předměty rozdělit a popsat odlišné přístupy umělců k jejich využití. Došla jsem ke čtyřem hlavním proudům a k pátému, který je kombinací prvních čtyř. [15]

2.1 Zachování původního kontextu předmětů

Pojem readymade přináší do výtvarné tvorby novou perspektivu vnímání uměleckých hodnot už jenom tím, že předmět existuje již před vznikem uměleckého díla a někdo ho za nějakým konkrétním účelem vytvořil. Readymade se navíc vymezuje vůči striktně estetickým tradicím západního umění. Jako názorný příklad bych chtěla uvést “snare-pictures” od švýcarského umělce a spisovatele rumunského původu Daniela Spoerriho. Jednou po večeři s přáteli upoutal jeho pozornost stůl zaplněný špinavým nádobím se zbytky jídla na talířích a ledabyle pohozenými příbory. Tato konstelace a příjemně strávené chvíle s blízkými přáteli se Spoerrimu zapsaly do vzpomínek. Špinavé talíře do sebe nasákly esenci této neopakovatelné konstelace, kterou se rozhodl navždy zvěčnit a vystavit.



Zakladatel uměleckého směru Eat Art, Daniel Spoerri [16]

Pro Spoerriho bylo jídlo výchozím bodem umělecké tvorby a věnoval se mu i v jeho následujících projektech. Později sám založil restauraci, ve které podával neobvyklé pokrmy (například sloní choboty). Stal se předním umělcem využívajícím jídlo ve své tvorbě a vymyslel pro tento způsob práce i název Eat Art. V Kodani například prodával konzervy, které podepsal a orazítkoval slovy: „Pozor: Umělecké dílo.“

V roce 1963 prezentoval několikadenní performance, během níž hostům vařil speciálně upravené menu ve vyhlášené pařížské restauraci La Galerie. Umělečtí kritici na sebe v performance vzali role číšníků. Umístil tak jídlo do nové pozice uměleckého díla a kritiky do role prostředníků komunikace mezi tvůrcem a diváky. Za zmínku stojí jeho brožura s názvem *Topographie anecdotée du hasard*⁹, kterou vytvořil jako reklamní tiskovinu ke své výstavě snare-pictures v Paříži. Do brožury vložil skládací mapu stolu s kresbami nádobí ve vzájemně se překrývajících siluetách. Každý objekt měl své vlastní číslo a krátký popis sestavený z volných asociací, které si Spoerri zaznamenal během jedné večeře se svou manželkou. [17]

Dalším významným tvůrcem, kterého bych zařadila do této kategorie, je čínský umělec a disident Aj Wej-wej působící v Berlíně, kam se odstěhoval kvůli řadě kontroverzí a aktivismu, namířenému nejenom proti čínské vládě. V jedné ze svých instalací pověsil na sloupy Konzerthaus Berlin několik tisíc kusů oranžových záchranných vest. Nasbíral je přitom na místech, kam je po náročném cestě přes Středozemní moře odkládají uprchlíci utíkající do Evropy s nadějí na bezpečný a kvalitní život. Protestoval tak proti přísné migrační politice států ve střední Evropě a nedodržování mezinárodních dohod na ochranu uprchlíků. [18]



Umísťování instalace ze záchranných vest na pilíře Konzerthaus Berlin [18]

⁹ Česky Anekdotická topografie náhody.

V jiném projektu z roku 2008 zase reagoval na zemětřesení v S'-čchuanu¹⁰. Rozhodl se dát dohromady skupinu dobrovolníků, kteří mu pomáhali dohledávat jména mrtvých a upozorňovat tak na pokusy čínské vlády zmanipulovat data a utajit do očí bijící počty dětí, které zahynuly pod sutinami nekvalitně postavených škol. Z trosk zřícených školních budov nasbíral 90 tun zkroucené oceli, kterou následně natvaroval do podoby vln připomínajících zlomové linie zemětřesení. Celá sochařská instalace zároveň funguje jako pomník k uctění památky obětí. [19]



Já a Aj Wei-wei v jeho studiu v Berlíně, fotil: Zai Xu

2.2 Vytvoření nového kontextu

V rámci tohoto směru umísťují umělci předměty do jiných souvislostí, než byl jejich původně zamýšlený účel. Mimo umělce využívají tuto metodu i kurátoři výstav. Díky novému kontextu utvářenému textem a vzájemnou konstelací předmětů můžeme vytvářet nová spojení v hlavě diváka, nabízet dosud neprobádané možnosti pohledu na známé věci kolem nás anebo upozorňovat na problémy, které máme jinak tendenci přehlížet. Nejznámějším příkladem je samozřejmě Fontána od Marcela Duchampa, která vznikla převrácením pánského pisoáru.

Zajímavějším příkladem je ale tajná skupina B.K.S.,¹¹ kterou tvoří Dr. Šklába Sklabinský, prof. Eckel Eckelhaft a Pablo Augeblau.¹² Jednou z mnoha věcí, kterou se spolek zabývá je tradiční japonské umění aranžování květin zvané ikebana. Tu rozvíjejí hned na několika

¹⁰ Provincie v Čínské lidové republice.

¹¹ Bude konec světa.

¹² Pod pseudonymem se skrývá František Skála.

různých rovinách. Ráda bych se zmínila o dvou z nich. První je „ikebana na pomezí“. Rostliny jsou v ní recyklovány do nové podoby dřevěného řeziva, slaměné rohože anebo bavlněné textilie, čímž navíc vybízejí autora k novému přístupu, blízkému roli architekta. „Spontánně vzniklé kladení“ je název druhé zajímavé roviny ikebany v podání B.K.S., která nachází inspiraci v aktu kladení věnců při veřejných komemoracích a ve hře Mikádo. Jde o vnitřní hru B.K.S, v níž předměty postupně zakrývají tělo spícího či opilého. [4]



Kladení na spícího [4]

Kladení v galerii [20]

2.3 Kumulace předmětů

Kumulace znamená v tomto případě kvantitativní násobení předmětů. Buď jednoho druhu, například několika kusů žehliček či plechovek, anebo úplně všeho bez rozdílu. Sbírkou plechovek pak může být třeba stlačena do jednoho kovového bloku podle vzoru Nového realisty Césara Baldaccina. Nebo si vezměme příklad amerického umělce kubánského původu Felixe Gonzalez-Torrese, který sbíral a ve své tvorbě využíval každodenní materiály jako žárovky, papíry a sladkosti. Pracoval poté s jejich váhou, tvarem a rozměrem. V textech utvořených metodou koláže z nalezených tiskovin popisoval mezilidské vztahy a otevíral různé kulturní a sociální otázky.

Další umělec, o kterém bych se chtěla v této kapitole zmínit se jmenuje Song Dong. Vyrůstal v malém čínském městě a v 90. letech se přestěhoval do Pekingu. Ve své tvorbě spojuje tradiční čínské předměty s předměty každodenní potřeby a staví je do instalací, které mi připomínají modely megaměst.

V instalaci Project 90, kterou vytvořil pro newyorskou galerii MoMA, vystavil veškerý majetek své matky sestávající z předmětů, které nasbírala po dobu svého života. Jde přitom často o věci, které se pojí s Dongovým zesnulým otcem. Jejich množství navíc otevírá téma

čínské šetrnosti a dokumentuje snahu starší generace – nic nevyhazovat. Jeho práce spočívá především v pečlivém rozkládání předmětů v prostoru galerie a jejich kategorizaci na základě barvy, tvaru anebo typu užití. Doprostřed galerijního prostoru navíc umístil dřevěnou rekonstrukci domu svojí matky, který vychází z tradiční čínské venkovské architektury. Návštěvníci se mohou prostorem procházet jako meditační zahradou. [21]



Instalace Project 90 v MoMA – Song Dong [21]

2.4 Využití předmětů jako materiálu

Předmět samotný a jeho zachování není v tomto případě hlavní prioritou umělce. Výtvarník využívá předměty pouze jako výrobní materiál. Často přitom v kombinaci s přírodninami. Ráda bych zmínila především výtvarníka Kryštofa Kinteru, který se proslavil využíváním staré elektroniky. Jeho typickým materiálem jsou dráty a staré paměťové desky, které spojuje dohromady a dělá z nich komplexní instalace a kinetické objekty připomínající například miniatury lesních obrů. Nově vzniklé konstelace objektů často dotahuje do nejmenších detailů.



Obrazy a konstelace předmětů Kryštofa Kintery [22]

2.5 Synkretismus různých přístupů

Všechny čtyři předešlé postupy je možné libovolně kombinovat. Nejčastěji však ve spojení prvního a třetího přístupu, tedy zachováním původního kontextu předmětu a jeho spojením s kumulací předmětů. Názorným příkladem takového způsobu tvorby je samozvané Jedinečné Svatopěstitelské Družstvo (dále jen JSD). Především však jeho hlavní členové, bratři Martin a David Koutečtí. Své instalace vytváří tak, že nejprve vyselektují předměty podle tématu výstavy nebo historie místa a následně jich do galerie navozí několik dodávek. Vytvářejí rozměrné instalace předmětů, které jsem mohla vidět na festivalu 4+4 dny v pohybu v roce 2020. Tehdy si vybrali téma školníkův byt, protože festival probíhal v prostorech staré Strašnické školy, kde se takový byt kdysi nacházel. Nejvíc mě však zaujala jejich výstava v galerii DOX, Stavitelé chrámů, jejíž název vystihuje práci, kterou JSD po celou dobu příprav výstavy (ale i během ní) vykonávalo. Byl to pro ně přelomový okamžik, kdy se jejich tvorba dostala do povědomí široké veřejnosti.



Škola šmelcování Jedinečného Svatopěstitelského Družstva na festivalu 4+4 dny v pohybu

3 Jedinečné Svatopěstitelské Družstvo a Upsych 316a

Vrcholoví sběrači a ochránci “šmelcu”¹³ nalezeného u “koňtáčků”. Těžko se vymyslí způsoby, jak v umění mluvit o hromadění věcí jinak než skrze samotnou kumulaci objektů. Nedá se tu přitom mluvit o hobby sběratelství, jako je například náhodné sbírání zajímavých kamenů či mušlí, ani o pečlivě vedených sbírkách talířů našich babiček vyskládaných vedle sebe na policiče či krabici předmětů uchovaných z dětství.



V tomto případě se bavíme o té nejvrcholovější podobě akumulace – naprosto čehokoliv. Možná bychom definici mohli zúžit na vše, co se v zachovalém stavu vleze do dodávky. Jejich tvorba je závislá na existenci Pana Miláčka – Mladýho Svatýho, který je středobodem všeho a všechno je jeho středobodem. Je také nejčastějším zdrojem inspirace a nápadů pro členy družstva. Pan Miláček je skutečný člověk, který se jmenuje Jiří Miláček a který se seznámil s

¹³ Přesný význam slova: staré železo, šrot. Někdy se používá i jako výraz pro odpadkový koš.

Davidem Kouteckým při studiích na Akademii výtvarných umění v Praze. Tehdy si ho David vzal pod svou ochranu, aby ho chránil před okolním světem a svět před Panem Miláčkem, čímž oba bratři také vysvětlují původ založení družstva.



Svou tvorbu doplňuje JSD o literární díla v podobě básní, textů, květnatých originálních názvů a celkově popisu fungování družstva. Díky poetickým textům a neobvyklým vizuálům dokáže JSD tvořit bizarní a občas i zvrhlé instalace, které zanechávají v divákovi pocit, že se nenachází v realitě, kterou zná. Přístupují k předmětům jako k pokladům a kladou důraz na to, aby měl každý poklad svůj jasně vyhrazený prostor.

Zastřešujícím prostorem je pak Univerzální Psychiatrický Chrám (dále jen Upsych) sídlící v Kuřívodech u Ralska. Na staré gotické tvrzi, kterou družstvo odkoupilo za velmi solidní cenu před několika desítkami let, můžeme obdivovat zaprvé její zachovalost a zadruhé to, v co ji JSD proměnilo. Celá tvrz je totiž naplněná předměty zachráněnými před definitivním zatracením na skládce. Kvantita nalezených předmětů překypuje v každém rohu a jejich promyšlené rozdělení podle typu, tvaru a barvy do dvaceti jedna oddělení a pěti pododdělení, dodává Upsychu na

unikátnosti. Většina místností navíc nese poetický název vycházející z podoby instalace předmětů. Jedna místnost nese název Stará vyšetřovna – Klinika Doktora Štrosmajera, který se proslavil v seriálu Nemocnice na kraji. Instalace vychází z jeho slavné teorie, že hygiena je jenom pověra.

„Konfrontace s Upsychem 316a dává zájemcům možnost zamyslet se nad rozmanitostí lidského smýšlení i hranicemi toho, co je ještě normální a už nenormální, či je-li vůbec něco normálního v psychice lidí a nakolik toto určují společenské konvence, nebo upevnit či zpochybnit svou dosavadní odpověď na otázku, zda krajně alternativní péče o duševně choré je vůbec možná a prospěšná.“ [5]



Ukázky z dokumentu Pěstitelé svátosti režiséra Adama Ol'hy [24]

Osobně jsem měla možnost Upsychu několikrát navštívit. Nejvíce mě přitom zaujala místnost, v níž mají všechny předměty pouze červenou barvu, která podněcuje erotické asociace, jež JSD zasazují do prostředí starých socialistických předmětů. Místnost nese příhodný název Sprostor – rezidence Božského markýze de Sade a Šmírákova observatoř.

Mnoho nezasvěcených lidí po návštěvě Upsychu kroutí hlavou a nechápe, jak může někdo v takovémto prostředí žít a pracovat. Pro mě to byl však inspirativní zážitek, po němž jsem zůstala hluboce fascinována. Velmi si vážím jejich tvorby, zejména pro její autenticitu a jejich naprostou oddanost.

4 Příprava projektu Zgarbus fascinarium

K zamyšlení se nad předměty, které nás obklopují, jako nad inspirací a materiálem, ze kterého ve vlastní tvorbě vycházet, mě přivedl projekt, který jsem začala rozvíjet se svým spolužákem Tobiášem Nevřivou a nazvala jej Zgarbus fascinarium.

Během procesu tvorby naší dosud nerealizované inscenace, která měla být finálním výsledkem tohoto projektu, jsme se rozhodli ohledávat fenomén hromadění rozvíjející do extrému nevinné sběratelství, kterému se věnují mnozí z nás. Navíc mám pocit, že studium scénografie blahodárně přispívá k pěstování této volnočasové aktivity s patologickým potenciálem. Také ráda sbírám předměty na ulici a nosím si je k sobě do bytu. V rámci našeho projektu Zgarbus fascinarium jsem navíc začala pátrat po lidech, kteří tuto zálibu rozvíjejí ještě více než já a kteří jí obětovávají víc, než je zdrávo. Někdy šlo přímo o patologické sběrače, jindy o lidi, kteří to mají zatím pod kontrolou. Často se přitom jejich vášeň rozvinula po prožití traumatu anebo prodělaném onemocnění.

První sběratel, se kterým jsme se setkali, používá nalezené věci k vtipnému dekorování svého domu a zahrádky před ním. Začal ve velkém sbírat po mozkové mrtvici a odchodu do invalidního důchodu. Do své záliby přitom zasvětil i syna, který pracuje jako popelář a nosí mu různé kuriozní předměty, na které během pracovní doby narazí. Nalezené předměty upravuje a různě kombinuje. Například z dětských gumáků dělá květináče anebo připevňuje na plot bačkory – vždy po jedné z páru.

Předměty staví do nového kontextu a dá si vždy velice záležet na pečlivé výstavbě příběhů mezi nimi. Dřevěný had tak žije na záhonu mezi květinami zabezpečený klecí na ptáky. Některá zákoutí zahrádky jsou navíc citlivě doplněna instalacemi ze staré nefunkční elektroniky, jako je třeba větrák anebo vysavač. Uvnitř svého domu se věnuje především vytváření komplexních tapetových koláží složených z cenovek a slevových cedulek ze supermarketu, které mu čas od času takříkajíc spadnou při nákupu do košíku.

Druhý sběratel, se kterým jsme se seznámili, má již problémy s kompulzivním hromaděním. Vlastní jeden byt a dva domy se zahradou, které má zcela zaskládané nalezenými předměty. Běžný den tráví tím, že obchází kontejnery, ve kterých hledá stále užitečné předměty. Ty pak třídí u sebe doma anebo je převáží na kole z jednoho domu do druhého. Chová holuby, je vzdělaný a rád se baví s novými lidmi.

V úvodní části našeho projektu jsme měli v plánu vytvořit loutkové představení, v němž budou diváci sledovat příběh hlavní postavy sběrače. Postupně jsme však zjišťovali, že formát loutkového divadla není pro vybrané téma nejvhodnější, protože má tendenci romantizovat hromadění a nedokáže divákovi dostatečně zprostředkovat naše zážitky, které jsme měli ze

setkání s konkrétními sběrači. Inscenaci jsem přitom chtěla celkem logicky vytvořit z předmětů, které sama naleznu. Avšak jak jsem postupně nacházela nové a nové předměty, zjišťovala jsem, že není možné je vložit do předem vymyšleného konceptu, protože už jejich samotná podoba vyvolává v představě diváka spoustu významů. Jako by si nalezené předměty samy říkaly, jaké příběhy chtějí odvyprávět. Opustili jsme tedy od našich plánů a koncepcí a rozhodli se téma dále prozkoumávat.

V budoucnu chceme na tento projekt navázat. Chceme dále rozvíjet náš vztah se sledovanými odborníky a snažit se diváky co nejvíce přenést do jejich světa. Možná proto bude potřeba opustit pohodlí divadla a vydat se společně ke „kontáskům“ anebo na návštěvu k některému z odborníků. Tak jako tak, musíme teď navázat na hledání předmětů, které zaujmou naši pozornost natolik, aby nás motivovaly prezentovat je dál.

Zatím jsme si však nebyli schopní efektivně odpovědět na otázku, jak zpracovat na jevišti obrazy ze života našich odborníků, a přitom se jimi sami nestát. Potřebujeme se proto nyní učit nejenom nacházet věci, ale především je třídit, kategorizovat a rozhodovat se, které si skutečně nechat a kterých se zbavit. Výsledky tohoto procesu i jeho průběh budeme dokumentovat a chtěli bychom je následně prezentovat jako součást naší performance s důrazem na ohledávání pocitů sběrače v nás samotných, protože jsme díky tomuto projektu zjistili, že malý sběrač je v každém z nás.





Autorské fotografie

4.1 Manifest zgarbu

Jelikož je pro nás v této fázi projektu nejdůležitější hledání a třídění předmětů, rozhodli jsme se sepsat manifest zgarbu:

1. Na zgarbu musí být patrný zub času, ne však moc. Pokud je ho málo, dá se zgarb vystavit simulaci zahrnující zrychlené zhoršení povětrnostních podmínek.
2. Zgarb je věc, která byla někdy využívána člověkem.
3. Zgarb může být úplně obyčejná věc, ale většinou není.
4. Zgarb může být složen z mnoha dalších zgarbů.
5. O zgarbu nepochybuješ, že zgarbem je.
6. Zgarb uneseš sám anebo jej uvezeš na kole.

7. Se zgarbem nemůžeš házet anebo můžeš, ale uctivě.
8. Zgarb strávil ve veřejném odpadu nejméně 2 minuty.
9. Zgarb nemůžeš vyhodit.

5 Divadlo předmětů

Na začátek je potřeba si vysvětlit, jaký je rozdíl mezi objektem a předmětem. Podle Karla Makonje je objektem jakákoliv hmotná entita, která může být vytvořena člověkem, ale stejně tak se může nacházet v přírodě. Kdežto předmět je již zformovaná hmota a je to tedy čistě primární výtvar človenka. [6]

Počátky programové práce s předměty na divadle lze podobně jako u výtvarného umění dohledat u avantgardních hnutí z počátku 20. století. Především pak v umělecké skupině dadaistů a v jejich besídkách. Každodenní předměty ztrácí svůj původní účel a dostávají novou významovou hodnotu. Umělci se vymezují proti překotně se rozvíjejícímu technickému pokroku a atmosféře blížící se světové války.

Počátky divadla předmětů jsou však především spjaté s francouzským loutkářem Yvesem Jolyem, který bývá právem označován jako loutkář inovátor. Ve svých představeních totiž poprvé využil neantropomorfní předměty jako takové. Rozhodl se například sehrát milostný příběh mezi slunečníky.

5.1 Hledání inspirace pro divadlo předmětů

Hledání témat probíhá v každém tvůrci individuálně a často přitom jde o složitý a těžko popsatelný proces bez ohledu na to, jestli se chystá konkrétní umělec zpracovávat osobní témata anebo celospolečenské otázky. Podobný proces probíhá při vzniku divadla předmětů, kdy však začínáme především od předmětů jako takových a materiálů, které chceme ve svém díle využít. Na počátku projektu můžeme vycházet například z jedné konkrétní vizuální představy, fotky, barvy, náhodné situace na ulici.

Velice inspirativní pro mě byla v tomto směru setkání, kterých jsem se mohla zúčastnit jako studentka KALD v době distanční výuky. Pedagožka Linda Dušková pro náš ročník připravila sérii Masterclass se zajímavými umělkyněmi zavřenými tou dobou v prostoru svých ateliérů. Nejvíc mě ovlivnilo setkání s belgickou vizuální umělkyní a performerkou Miet Warlop a belgickou režisérkou a performerkou Agnes Limbos. V následujících textech bych chtěla popsat, jak hledají témata a pracují s předměty ve svých představeních. Nutno však dodat, že Miet Warlop většinou nevyužívá ve svých performancích předměty denní potřeby. Způsob, jakým hledá nová témata, je však v mnohém příbuzný tvorbě divadla předmětů. Pro mě osobně je navíc velice inspirativní umělkyní, jejíž přístup k performerství byl pro mě velmi formativní.

5.1.1 Miet Warlop

Miet Warlop je výtvarná umělkyně tvořící vizuálně bohaté performance, které režíruje a ve kterých často i sama performuje. Její tvorba zasahuje jak do divadla, tak do výtvarného umění. Pochází z Belgie, kde získala magisterský titul na Královské akademii výtvarných umění v Gentu (KASK). Tvoří a žije taktéž v Belgii, ale proslavila se po celé Evropě.

Prvotním impulzem k tvorbě pro ni nejsou předměty, ale touha sdílet témata, o kterých chce s diváky mluvit. Podle ní má na její tvorbu největší vliv způsob, jakým plánuje a strukturuje čas, a to ať už na úrovni sebe sama, tvůrčího procesu anebo struktury představení. S přibývajícimi zkušenostmi si podle ní tvůrci postupně tříbí perspektivu, kterou na věci nahlížejí a stávají se tak citlivější na podměty kolem sebe. Pro účely vizuálního umění je však podle ní nejvíc důležité tříbit zrak a způsob jakým se chceme anebo naopak nechceme dívat. Abychom se nezbláznili, náš mozek musí selektovat většinu vjemů, které přijímáme každý den. Proto často přehlízíme věci, které leží v naší bezprostřední blízkosti. Schopnost připustit tyto vjemy zpátky do svého vnímání je přitom podle ní klíčová pro každou tvůrčí práci.

Sbírá předměty a fotografie předmětů, které ji něčím zaujaly (ať už jejich energií, barvou anebo novou konstelací vzniklou jejich náhodným umístěním). Jako příklad uvádí konstelaci předmětů, která v ní vyvolává sentimentální náladu. V telefonu má takto celou galerii věnovanou pouze náhodným kompozicím, které by se na první pohled nemusely zdát ani tak zajímavé, ale u kterých jí její intuice radí je zaznamenat.

Podle Miet Warlop: „Svět a předměty kolem nás vyvolávají otázky, s nimiž se snažíme během tvůrčího procesu vyrovnat a odhalovat jejich podstatu.“ Fascinují ji neobvyklé barevnosti a činnosti z běžného života, jako je například česání dlouhých vlasů kartáčem. Tuto konkrétní fascinaci pak rozvíjí s druhým performerem, který drží v ruce kartáč na vlasy, zatímco Miet Warlop se jím zuřivě češe. Jindy se zase snaží spojovat předměty s absolutně odlišným účelem a zaměňovat jejich vlastnosti. V jednom představení tak vytvořila sukni ze sádry. Zkoumala její vlastnosti a snažila se s nimi vyrovnat.

V tvůrčí práci jí pomáhá vytyčení hranic a dobrovolné limitování užívaných prostředků, díky němuž se dokáže lépe koncentrovat. Brzké vymezení jasných limitů jí pomáhá ušetřit čas a dojít k lepšímu výsledku. Všechny zkoušky si nahrává, aby mohla posuzovat vzniklý materiál z pozice diváka a zároveň i proto, že často vystupuje sama. Odůvodňuje to tím, že je pro ni těžké sdílet osobní témata skrze jiného člověka s odlišnou životní zkušeností a jinou osobní energií. Svůj projev na jevišti nevnímá jako herectví, protože „když manipulujeme s objekty, není potřeba herectví.“ Z toho důvodu je pro ni také důležité zkoušet vymyšlené akce a scénografii co nejdříve.

Upozorňuje však, že přílišný perfekcionismus může zabít autenticitu. V kolektivu proto podle ní nedává smysl zkoušet déle než čtyři hodiny. Z desetihodinové zkoušky jsou všichni akorát vyčerpaní a nikam to nevede. „Nesmíme se stát sluhou vlastních idejí.“ Ve své tvorbě uplatňuje univerzální estetické pravidlo, které říká, že „co nevypadá dobře na denním světle, nebude vypadat dobře ani nasvícené na jevišti.“ Odmítá divadelní scénografii, která vytváří objekty jenom pro efekt a která se spoléhá na to, že záře reflektorů zakryje všechny nedostatky. Světlo je podle ní sice užitečný prvek, ale scénografii prostě nezachrání.

V neposlední řadě je pro Miet Warlop důležitý humor, protože díky němu „můžeme navzájem komunikovat a porozumět i takovým problémům v našem životě, které nás jinak přesahují.“¹⁴

5.1.2 Agnes Limbos

Agnes Limbos je belgická „papežka objektového divadla“. Působí jako spisovatelka, herečka, režisérka a pedagožka, která se podle svých slov snaží „vytvářet kvalitní divadlo pro citlivé diváky, které je založené na snaze pochopit protiklady vesmíru.“ Kombinací fantazie s realitou a tragédie s komedií se snaží neustále ohledávat nový vizuální jazyk živený silou vlastního instinktu.

Šest let vedla mezinárodní festival malých forem v Bruselu, který se věnoval současnému objektovému divadlu. Pro vymezení rozdílu mezi objektovým a loutkovým divadlem užívá tento příklad: „Pokud umístíme na cibuli oči, už to není objekt, ale loutka. Objekt není nikdy primárně vytvořen pro účely představení.“ Agnes Limbos nachází předměty na trzích a blešácích a vybírá si je čistě podle vlastní intuice, aniž by měla dopředu jasnou představu o tématu, kterému se chce věnovat. Podobně jako Miet Warlop si nahrává průběh zkoušek a vzniklý materiál třídí na základě těchto videí.

Nemá dopředu napsaný scénář, ale začíná jednoduše improvizací s předměty. Jednou tak na zkoušku přinesla model obchodní lodě Karavela. V rámci inscenačního týmu pak začala rozvíjet diskuzi. S čím si zmiňovanou loď spojujeme, jak na nás působí a jaké asociace v nás vyvolává? Malými krůčky se tak postupně snaží rozkrývat témata a otázky, které existence tohoto předmětu na scéně vyvolává. Z vybraných předmětů, které se jí dostaly tak říkajíc pod ruku, pak vzniká trpělivým procesem výsledný scénář.

Zároveň však zdůrazňuje, že předměty nevybírá pouze podle estetických preferencí a kategorií, jako je líbí a nelíbí. Hledá spíš takové předměty, u kterých cítí potřebu umístit je na

¹⁴ Z online rozhovoru hodin masterclass.

jeviště. Jejím režijně-dramaturgickým mottem je heslo „as simple as possible“.¹⁵ Připouští také možnost přidat do představení několik nově vytvořených scénografických prvků pro doplnění tvarů a barev. „Budme však čistí a mějme na paměti důvody skrývající se za využitím takovýchto prvků,“ zdůrazňuje Agnes Limbos. [25]



Agnes Limbos v představení RESSACS [26]

5.2 Česká scéna divadla předmětů

V této kapitole bych se chtěla věnovat dvěma českým uměleckým skupinám, které rozvíjejí žánr objektového divadla a divadla předmětů. Tvůrčí proces obou skupin začíná fascinací předměty kolem nás. Skupina Pyl rozvíjí divadelní tvorbu na pomezí výtvarného umění a věnuje se projektům, ve kterých se inscenace bere jako svého druhu svébytný živý organizmus. Skupina Handa Gote research & development rozvíjí objektové, postdramatické a dokumentární divadlo a klade důraz na kreativní využití technologií na divadle a ruční práci. Obě skupiny spojuje absence klasického pojetí herectví, protože v jejich představeních je role herce, režiséra, scénografa i dramaturga obsažená v každém tvůrci. Členové skupiny tedy jednak připravují představení a zároveň v něm i vystupují.

¹⁵ Česky „co nejjednodušší to jde“.

5.2.1 Pyl

Pyl je umělecká skupina pohybující se na pomezí postdramatických performancí a výtvarných instalací. Ve své tvorbě se soustředí především na práci s objekty a zvukem. Ten často vzniká přímo na scéně a je součástí performativních akcí, které performerky s objekty rozvíjejí. Skupina byla založena v roce 2018 absolventkami KALD Marií Komarovou, Annou Romanovou, Světlanou Silič a Theresou Schrezenmeir. Jejich vzájemná spolupráce je založena na principech kolektivní tvorby (devising theatre). Na vytváření inscenací se podílejí všechny a část z nich i performuje na scéně.

Skupina vychází ve své tvorbě z každodenních situací. Pozorují a postupně analyzují například chůzi a její odlišnosti vycházející z využívání odlišného typu obuvi či změny testovacího povrchu. Často se inspiřují vlastními vizuálními a zvukovými vjemy, které přinášejí na společné zkoušky, na nichž následně ohledávají jejich performativní a vizuální potenciál. Další inspirací pro jejich tvorbu jsou často nepraktické a nefunkční DIY typy a návody na YouTube. Přístupu DIY a jeho využití v performativní tvorbě se věnuje Maryia Komarova ve velké části své bakalářské práce, která pro mě byla velkou inspirací. "Obzvláště mě zajímají objekty vyrobené z jednoduchých, levných a často překvapivých materiálů. Osobně tomu říkám "nevědomé umění", protože hlavním záměrem tvůrců nejsou estetické, ale praktické požadavky. Výsledek ale může být posuzován jako plnohodnotné umělecké dílo." [7]

Ve své bakalářské práci popisuje mimo jiné inspirační zdroje k představení ČBRŠK, kterými byla především estetika ŽKCh-art.¹⁶ Tento termín zachycuje snahu lidí žijících v Rusku esteticky zušlechťovat prostředí panelákových sídlišť, a to především prostřednictvím starých koberců, PET lahví, vyřazeného nádobí a dalších běžně dostupných a nevyužívaných předmětů. Mariya Komarova to popisuje slovy: „Díky tomu jsme se dostali k dalším zajímavým momentům: přes exteriéry dvorů a "vchodovou" romantiku až k bytovým interiéřům. Přes výtvarnou složku – k tématům bydlení, susedství, osamocení, přes materiál (pivní PET lahve) - k problému alkoholismu a k pocitu nudy." [7]

V projektu Deadend se naopak inspiřovali vlnou takzvaného „městského umění“, které Mariya Komarova popisuje jako „náhodná díla tvořená náhodnými lidmi na různých místech ve veřejném prostoru." [7]

Na těchto příkladech můžeme hezky vidět, že tvorba umělecké skupiny Pyl je založená na citlivém pozorování a vnímání života a předmětů kolem nás. Inspiraci pro své projekty nachází doslova na ulici, a to v těch nejskrytějších zákoutích města, v rozích, dířácích a ve zdech.

¹⁶ Česky „domácí umění“.

Prostřednictvím umělecké tvorby dokáží zachytit proměňující se svět kolem nás, jeho postupnou robotizaci a automatizaci lidské práce. Zároveň to vše citlivě spojují s vytříbeným situačním humorem. Při práci s předměty se snaží prozkoumat naplno jejich vlastnosti a maximálně využít jejich performativní potenciál. Mezi jednotlivými předměty rozvíjejí jednoduchou i složitou síť vzájemných vztahů a propojení, které se někdy sjednocují do velkého hybridního celku, aby se mohly následně rozložit do několika menších samostatně doznívajících scén. Škála předmětů, které ve své tvorbě využívají, je přitom takřka neomezená.

V divadle Alfréd ve dvoře jsem měla možnost zúčastnit se workshopu, který vedly členky této skupiny. V úvodní části jsme se dostali za úkol procházet se po vnitrobloku, který se nachází v bezprostředním okolí divadla. Hledali jsme předměty a jejich náhodné konstelace, neobvyklé povrchy, vzory, barvy a cokoliv jiného, co nás zaujalo. Následně jsme si naše objevy a imaginace vzájemně představovali. Na workshop jsme si navíc měli donést jakýkoliv předmět, který je pro nás důležitý anebo který se s námi spojuje. Od účastníků workshopu, kteří s tím souhlasili, si členky skupiny Pyl přinesené předměty vybraly, protože z nich chtěly vycházet v nově připravované inscenaci.



představení Reality Surfing [27]

5.2.2 Handa Gote research & development

Handa Gote research & development je umělecká skupina, která vznikla v roce 2005 v sestavě Tomáš Procházka, Jakub Hybler, Veronika Švábová a Robert Smolík. Později se k nim přidal programátor Jonáš Svatoš a světelný designér a scénograf Jan Dörner. Role mezi členy uskupení však nejsou striktně rozdělené ani hierarchizované. Handa Gote je totiž založené na principech divadelní laboratoře. Členové skupiny odsuzují přehnanou teatrálnost interpretačních divadel a zkosnatělé fungování kamenných scén.

Ve své tvorbě často spojují rituály původních národů s českými zvyky a tradicemi. V jejich představeních se odráží jejich blízký vztah k přírodě a snaha tvořit šetrným a udržitelným způsobem. Tato snaha se často objevuje i v tématech, kterým se skupina věnuje, například houbaření v představení Houby. Zároveň se snaží otevírat důležitá společenská témata, jako je například vyrovnání se s evropskou koloniální historií v dokumentárním představení s názvem Vzpomínky na Togoland, které připomíná a reflektuje tuto pozapomenutou část české historie.

Veřejně se přiznávají k „japanofilii“ vycházející z fascinace buddhistickou tradicí Wabi-sabi, která oceňuje jednoduchost a nedokonalost a bývá často spojována s čajovým obřadem a pojmem „mono no aware“, který označuje schopnost vnímat pomíjivost skrytou v jednoduchosti a kráse. Ostatně i samotný název skupiny Handa Gote pochází z japonštiny a v českém překladu označuje pájku. Onu poetickou pomíjivost často ohledávají díky využívání starých předmětů a obnovováním nevyužívaných technologií. “Handa Gote kutilství dlouhodobě adoruje, přičemž zároveň dělá záslužnou práci v uchování analogových technologií, jež pomalu mizí ze světa.” [28] Záměrná nedokonalost a nevyzpytatelnost starých technologií zdůrazňují divákům i performerům vzájemně sdílený čas, který společně v divadle prožívají. [29]

6 Koncept nerůstu na divadle

„Máme problém. S prací. Nikoliv jen někteří z nás, ale celá společnost podřízená růstovému systému. Práce je moc. Nemáme čas a nestíháme. A současně se strachujeme, že práce bude málo, že skončíme bez ní. Děláme ji, i když nám nedává smysl, protože z něčeho zkrátka musíme žít.“ [8]

V této kapitole bych se chtěla věnovat konceptu nerůstu anebo alespoň udržitelného fungování v kontextu divadelní tvorby. S ohledem na naléhavost klimatické krize pro naši generaci to totiž vnímám jako zásadní téma ovlivňující moje uvažování o divadle. Často mám pocit, že hlavním cílem mnoha umělců zůstává, navzdory všem alarmujícím ekologickým zprávám, vytváření neustále nových projektů a uměleckých předmětů. Tento stav se vážně nezměnil ani po dvou letech pandemie covidu-19, které mi dávaly naději, že přivedou lidstvo ke zvolnění a přehodnocení neudržitelného životního tempa. Většina lidí v mém okolí se však naopak po návratu do „normálu“ mohla přetrhnout ve snaze vše dohnat a zrealizovat projekty ze „šuplíku“, které nebyli schopni během domácího lockdownu vyprodukovat.

Na konci roku 2022 vyšla první česká publikace o nerůstu s názvem *Čas dorůst*. Autoři se v ní snaží popsat situaci klimatické krize a popisují reformy, které je potřeba učinit na celospolečenské úrovni, pokud chceme předejít těm nejčernějším scénářům oteplení a celoplanetárnímu klimatickému kolapsu. Hovoří o potřebě změny nastavení našeho myšlení a priorit na úrovni celoživotního směřování i každodenního fungování.

Je jasné, že i kdyby všechno umění na světě vznikalo udržitelným způsobem, klimatickou změnu by to nezastavilo. Hlavním úkolem umělců však nyní je mluvit o klimatické změně a nabízet široké veřejnosti podněty k tomu, aby mohli přehodnotit své dosavadní fungování a své životní hodnoty. Zkrátka přinášet jednotlivcům z řad široké veřejnosti příklady úspěšné změny, ale zároveň i příběhy lidí a dalších organismů, jejichž životy jsou nyní v sázce. Slovy Greta Thunberg jde o tak rozsáhlou společenskou změnu, že abychom jí dosáhli, musíme o klimatické změně mluvit „v knihách i článcích, ve filmech i písních, u společných snídaní, obědů a rodinných setkání, ve výtahu, na autobusových zastávkách a ve venkovských obchodech. Ve školách, zasedacích místnostech a na tržištích. Na letištích, v posilovnách i v barech. Na polích, ve skladech i v továrnách. Na odborových schůzích, politických dílnách a fotbalových zápasech. V nemocnicích i autoservisech. Na Instagramu, TikToku i ve večerních zprávách.

Na prašných venkovských cestách i v ulicích a uličkách našich obcí a měst. Nastal čas, abychom tento příběh vyprávěli a možná i změnili jeho konec.“¹⁷ [9]

To, že se ve svém výčtu míst Greta Thunberg nezmiňuje divadlo jako takové, vnímám pro sebe jako pobídku opustit tradiční divadelní prostor a vyjít do krajiny anebo mezi lidi, kteří divadlo pravidelně nenavštěvují. Je totiž bezodkladně potřeba překopat dosavadní etické hodnoty a ideály a zastavit nesmyslné honění za neudržitelným růstem a technickým pokrokem, který nás jenom falešně uklidňuje a odvádí od konkrétních činů, které mohou jako jediné něco doopravdy změnit.

Abychom do budoucna docílili života v udržitelném světě, musíme nyní usilovat o přehodnocování životních priorit většiny populace. „Čím více pracujeme, tím více zboží vyrobíme a tím více na to spotřebujeme zdrojů, zabereme více přírody, vyprodukuje více odpadu.“ [8] Nerůst na divadle by tedy měl zasahovat nejen do procesu nakládání s materiálem, ale i způsobu uvažování tvůrčího týmu a plánování časového harmonogramu s důrazem na eliminaci zbytečné práce. Důležité je přitom pracovat ve skupině podobně smýšlejících lidí.

Ráda bych zdůraznila pozitivní důsledky nerůstového světa na naše životy. Cílem nerůstové ekonomiky je přece naplnit lidské potřeby a napomoci lidem na cestě hledání spokojenosti s vlastním životem. Tadeáš Ždárský z organizace NaZemi to popisuje slovy: „Pokud člověk nebude spokojený s kvalitou vlastního života, bude potřeby kompenzovat materiálními statky a celkově více spotřebovává.“ [8]

Z nového pohledu na svět vychází i nový pohled na hmotné předměty kolem nás, který se navrácí k logice našich babiček. Všechno, co už bylo jednou vytvořeno pojďme využít nejvíc, co to jen jde a když už proto nemáme využití, schovejme to na půdu, protože dřív nebo později se nám to určitě bude hodit. Anebo můžeme nevyužívané předměty poslat dále na jejich koloběhu využívání lidem, kteří obnoví jejich účel, či je vytrídít do odpovídajícího kontejneru. Neznamená to vždy nutně recyklovat samotnou scénografii, ale využít například dřevo, ze kterého jsme si nechali minulou sezónu vyrobit zbytečně těžký a nepraktický paraván.

¹⁷ „It must be told in books and articles, in movies and songs, at breakfast tables, lunch meetings and family gatherings, in lifts, at bus stops and in rural shops. In schools, boardrooms and marketplaces. At airports, in gyms and in bars. In the fields, in the warehouses and on the factory floors. At union meetings, political workshops and football games. In hospitals and car-repair shops. On Instagram, TikTok and the evening news. On dusty country roads and in the streets and alleys of our towns and cities. The time has come for us to tell this story, and perhaps even change the ending.“

Ve velkých kamenných divadlech vytvářejí často nové a nové expresní scénografie beze snahy o recyklaci materiálů již vzniklých představení. Recyklace materiálů by přitom mohla snížit náklady inscenace, které by mohly být následně využity k navýšení honorářů členů tvůrčího týmu, které bývají většinou v kulturním sektoru dlouhodobě podhodnoceny a nutí tak umělce brát jednu práci za druhou jako na běžícím páse.

Jak říká Miet Warlop: „občas je dobré dávat si materiální limity, jako třeba nepoužít hřebíky a mít místo toho pouze lepící pásku, nebo naopak.“¹⁸ Snížení rozpočtu na scénografii v kamenných divadlech by mohlo navíc přinést eliminaci přebytečných dekorací a zamezit megalomanskému typu materiálního uvažování, které už v této době stejně nemá žádnou budoucnost. [30][31][32]

6.1 Kontrakultura a udržitelnost kapitalistické společnosti

Umělecký šéf brněnského HaDivadla Ivan Buraj zvolil pro divadelní sezónu 2021/22 zastřešující název Nerůst. Jak sám říká, nerůst neznamená nečinnost nebo rezignaci, ale přenesení podstaty tvorby k důležitějším věcem, jako je například propojování jednotlivých sekcí divadla, kultivace mezilidských vztahů, aktualizace uměleckého směřování a celkového chodu divadla jako instituce.

V této sezoně nemělo divadlo žádné nové premiéry a navracelo se místo toho ke starým titulům. Oslovovali původní tvůrce uváděných představení a pobízeli je k novým intervencím. Pořádali procházky s diváky a tematické cykly přednášek ohledávající krajinu nerůstu. Zaměstnanci divadla se tak postupně společně s diváky vzdělávali a vedli vzájemné diskuze, které by se mohly do budoucna stát hlavním programem nerůstových divadel.

Ivan Buraj popisuje HaDivadlo jako politickou a angažovanou instituci, kterou se však snaží držet nohama na zemi. Divadlo vnímá jako nástroj, díky němuž můžeme lépe pochopit svět kolem nás. “Klimatická krize je spojena s člověkem a člověk je součástí přírody,” shrnuje Buraj. Antropocentrické divadlo zkoumá životní situace lidí, a proto zákonitě mluví i o klimatické krizi, jejímuž působení jsme nyní bezprostředně vystaveni. V programu HaDivadla se proto snaží otevírat klimatické otázky tak, aby byly co nejbližší běžným situacím ze života. [33]

¹⁸ Z online rozhovoru hodin masterclass.

7 Události kolem nás jako výchozí bod pro tvorbu

Přemýšlím nad ekologií v podstatě každý den, když sháním materiály na projekty anebo když nakupuji jídlo v supermarketech, kde se snažím najít ideální poměr mezi utrpením jiných organismů, výživovými hodnotami, cenou a v neposlední řadě i chutí. Nákup potravin v supermarketech se tak stává čím dál větším a složitějším etickým problémem.

Navzdory tomu jsem ráda, že se ekologické otázky dostávají stále více do roviny našeho každodenního fungování. Pronikají tak zákonitě nejen do praktických aspektů našich životů, ale promítají se i do umělecké tvorby, jejíž cílem je reflektovat svět kolem nás a životy lidí v něm. Aplikace ekologických znalostí a způsobů ochrany životního prostředí se tak postupně stávají součástí našich životů podobně jako třeba kartáček na zuby anebo peřiny.

7.1 Ekologie jako výzkumná umělecká praxe

Výzkumnou uměleckou praxí mám na mysli výtvarná díla, happeningy anebo performance, které přizvou do tvůrčího procesu odborníky na dané téma, kteří se podílejí na vzniku uměleckého díla a mohou v něm i vystupovat. Díky takovýmto projektům se často daří rozšiřovat povědomí široké veřejnosti o určité problematice.

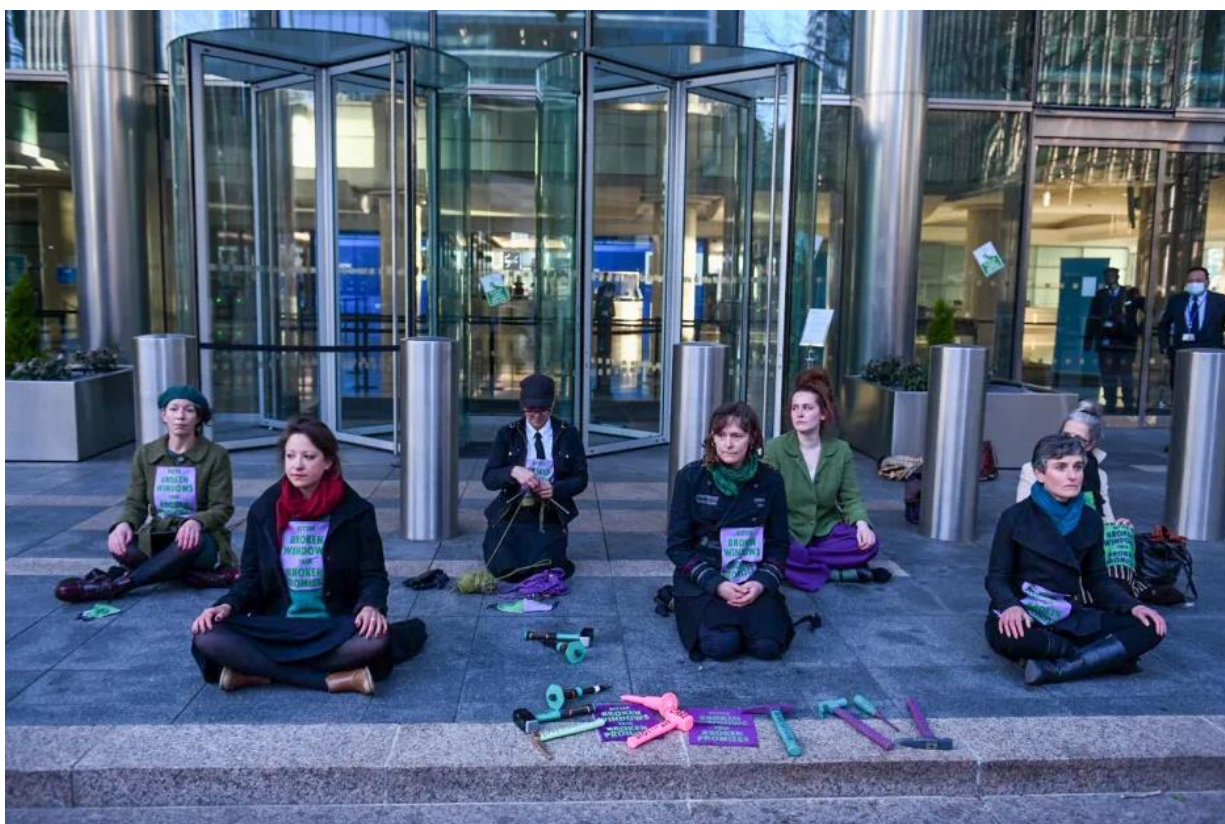
Umělci v nich přitom zastávají pomocnou roli. Jejich úkolem je využít svých znalostí o fungování určitého média takovým způsobem, aby to bylo prospěšné pro potřeby vybraného tématu. Mohou tak napomáhat k ochraně životního prostředí a rozšiřovat povědomí o problémech konkrétních živočišných druhů. Jako příklad bych ráda zmínila projekt s názvem Conference of Birds založený norskými umělkyněmi a „jemnými“ ekologickými aktivistkami Evou Bakkeslett, Ulrikou Jansson, Ullou Taipale a aktivistou Olegem Koefoedem, na kterém jsem se mohla jako stážistka podílet. Věnoval se široké paletě ptačích druhů žijících na severu Norska. Pod záštitou zastřešujícího projektu Conference of Birds vzniká několik malých projektů v Rusku a severní části Skandinávie. Pořádají výstavy a přednášky, ale koordinují například i aktivity dobrovolníků, díky nimž umísťují na pobřeží úkryty pro ohrožené kajky mořské.

Chtěla bych se také zmínit o ekologickém aktivismu, který je postavený na principu šoku. Často jde přitom o performance, happeningy anebo instalace jako například protestní performance a akce občanské neposlušnosti pořádané ekologicko-sociálním hnutím Extinction Rebellion.¹⁹ Skupina babiček se tak například v Londýně sešla před sídlem banky

¹⁹ V překladu Hnutí proti vyhynutí.

Barclays, která svými aktivitami podporuje rozšiřování fosilního průmyslu a upevňuje jeho pozici, což je v totálním rozporu se závazky Pařížské dohody. S sebou si přinesly malá kladívka, jimiž zničily výlohu sídla firmy a umístily na ni nápis „Lepší rozbitá okna než nedodržené sliby“, načež si sedly a čekaly na příjezd policie.

Šedesáti tříletá babička Annie z Dorsetu novinářům řekla: „Chci požádat současného generálního ředitele Barclays, Jamese Staleyho, kterému je podle mých informací také 60 let, aby napravil nedodržené sliby, ke kterým se firma Barclays zavázala a přestala financovat zhroucení klimatu. Co je ale nejdůležitější, chci být schopna říct svému vnukovi, že tím, že jsem zde a žádám Barclays, aby nás všechny přestalo hnát směrem k neobyvatelnému světu, se mu snažím dát šanci žít bezpečný a plnohodnotný život na této krásné planetě.“ [34]



Dokumentace z protestu Extinction Rebellion [34]

7.2 Krize zobrazené v umění

Každá doba má své vlastní aktuální témata, o kterých je důležité na veřejnosti mluvit. Baví mě vnímat uměleckou tvorbu jako prostředek pro sdílení relevantních témat, které mají vliv na naše životy. Věřím, že umění může aktivně zasahovat do společenského dění a přispívat podněty do společenské debaty. Možná je to i díky tomu, že někteří lidé vnímají divadlo jako národní tradici, kterou je potřeba ctít. Tento potenciál však musí být využíván obezřetně.

V budoucnosti se bude podoba umělecké tvorby pravděpodobně velmi měnit. Myslím si však, že bude důležité udržet živý kontakt mezi lidskými bytostmi. Jeho zachování bude klíčové pro kvalitní fungování společnosti.

7.3 Reflexe tvůrčího procesu představení Pláž

Inscenace Pláž, která měla premiéru v květnu roku 2022 v divadle DISK, je mým absolventským výstupem. Společně s režijně-dramaturgickým týmem složeným z Tobiáše Nevřivy, Viktora Prokopa, Karola Filo a Kristýny Khinové, která měla na starosti kostýmy, jsme se rozhodli zpracovat téma klimatického žalu. Na začátku jsme měli plán, že inscenace vznikne společně s herci na principech devising theatre, kdy se všichni budou podílet na ohledávání tématu. Tenhle přístup se však ukázal jako zcela nemožný v kolektivu tolika lidí s odlišnou představou o tom, jak má podle nich vypadat divadlo a jak naléhavá je pro naši generaci situace klimatické změny. Po náročných zkouškách, kterými se nám podařilo demotivovat nejednoho herce, jsme se vzájemně domluvili vymýšlet koncept bez nich. Hledání tématu tak bylo o něco jednodušší, ale zároveň s našimi myšlenkami řada herců nesouhlasila.

Rozhodli jsme se mluvit o našich pocitech v časech stále se zhoršující klimatické krize. Vytvořili jsme si za tímto účelem modelovou situaci, v níž si skupina lidí užívá skrytě plážové radovánky v době, kdy už cestování není společensky ani eticky přijatelné. První verze měla být umístěna do sklepa. Od něho jsme však nakonec s ohledem na návaznosti děje upustili. Ve výsledku se tedy změnil sklep na tělocvičnu.

Naším plánem bylo se co nejvíce vyhnout objednávání nových věcí a materiálů, což se nám povedlo s výjimkou nafukovacího heliového žraloka a plastových krabů na dálkové ovládání, o nichž jsme si na začátku zkoušení mysleli, že se budou dokonale hodit do našeho konceptu a jejich naprosto zbytečná existence poukáže na nehorázné plýtvání materiálem a lidským časem. Paradoxně jsme pak pro ně nemohli ve výsledném tvaru najít místo, které by nám dávalo smysl. Žralok se navíc ukázal jako nejdražší část scénografie.

Chtěla jsem, aby byly postavy obklopeny věcmi, ve kterých je zmrazen čas a které jim pomáhají performativně ztvárnit onen navždy ztracený letní odpočinek. Proto jsem se snažila hledat starší věci, které v divákovi vyvolávají pocit nostalgie po minulosti. Využila jsem proto svojí známosti se členy JSD. S řidičem divadla DISK panem Bohuňovským jsem vyrazila ke koňtáčkům a naložila školní dodávku zajímavými předměty, které jsme našli. Tyto jsme potom vyměnili na již zmíněném Upsychu za plážové vybavení všeho druhu.



Fotograf: Tobiáš Páral

Část předmětů jsme donesli od našich rodičů anebo nám je poskytli zaměstnanci divadla. Paní ředitelka Sochová nám například věnovala její starý fotoaparát značky Polaroid a od anonymního dárce jsme zase dostali starou sadu na potápění. Dvě velké tašky předmětů jsme si donesli z divadla Venuše ve Švehlovce, které jsme nakonec až na dva ručníky nevyužili a zase je vrátili. Národní divadlo nám věnovalo několik pytlů drceného korku, z představení Zahrada, které mělo chvíli před naším zkušebním procesem derniéru. Korek jsme původně chtěli nabarvit na pískovou barvu, ale nakonec jsme od toho s ohledem na zbytečné využívání chemikálií, prašnost a zdraví našich herců upustili. Několik předmětů jsme získali i od popelnice, například baterku na dynamo anebo nafukovací kruhy, z nichž jsme pár museli dokoupit na bazaru. Prostor vrátnice vznikal v průběhu zkoušek a upravoval se podle potřeb koncepce.

Proces zkoušení byl nesmírně náročný kvůli přehnanému důrazu na sebe prezentaci herců a nesdílení společného záměru, což ve finále vedlo k utlačení režijně-dramaturgické koncepce. Naše fungování narazilo na několik problémů, které byly způsobeny nejasným rozdělením rolí a úkolů. Navzdory tomu jsem s výslednou podobou inscenace Pláž spokojená a zkušební proces vnímám jako důležitou zkušenost pro práci ve velkém kolektivu.

Závěr

Díky tvorbě této bakalářské práce mám konečně pocit, že jsem došla do fáze, kdy vím, co mi ve výtvarné a divadelní tvorbě dává smysl. Mám chuť pouštět se do nových uměleckých projektů a šířit prostřednictvím divadelního média myšlenky, které mohou pozitivně ovlivnit svět kolem mě. Mám touhu otevírat témata, která jsou pro mě důležitá jako například o velrybách a mořské slepotě.

Dozvěděla jsem se spoustu informací o využití předmětů ve výtvarném a performativním umění a seznámila se s mnoha inspirativními umělci, díky nimž jsem mohla lépe pochopit a nasměřovat své současné uvažování. Láká mě pracovat s vrstvením předmětů, které se transformují před zraky diváků, mění svůj tvar, konzistenci, množství nebo barvu. S předměty, které můžete otevírat, roztahovat, rozemlít na malé částičky a různě je umisťovat do nových vzájemných souvislostí.

Chtěla bych také říct, že hranice mezi objektovým divadlem a divadlem předmětů není tak ostrá, jak jsem si v úvodu práce myslela. Po této zkušenosti si myslím, že nemá smysl věnovat přílišnou pozornost uměleckým kategoriím, ale spíše věnovat vlastní čas a energii výběru zpracovávaných témat s ohledem na jejich společensko-environmentální prospěšnost.

Sama jsem byla překvapená nakolik jsem se postupně při psaní práce zanořovala do environmentálních témat, což nejspíš pro mě samotnou zdůrazňuje jejich význam pro mou budoucí tvorbu. Klimatická změna je krizí spočívající v nadprodukcí věcí a nenasytné potřebě mít stále víc. Věřím, že readymade předměty otevírají možnosti, jak vzbuzovat v lidech zájem o staré a opotřeбенé věci, a dokáží alespoň trochu nabourat stereotyp nekonečného růstu.

Zkrátka jsem si díky této práci uvědomila, jaké formy projektů chci v budoucnu dále rozvíjet a nepřipadám si naivně, když si myslím, že divadlo může měnit zkostrnatělé názory lidí kolem mě a jejich pohled na svět.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- [1] *Arte povera*. Abridged edition. Editor Carolyn CHRISTOV-BAKARGIEV. London: Phaidon, 2014. ISBN 9780714868592.
- [2] Universitas revue Masarykovy univerzity: Kultura a umění. 42.. Brno, 2009, 80 s. Dostupné také z: <https://journals.muni.cz/universitas/issue/view/41/9>. Článek Nový realismus, autor textu Jaroslav Sedlář.
- [3] LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem: Postmoderní situace*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993. Základní filosofické texty. ISBN 80-7007-047-1.
- [4] Pablo Augeblau, Ikebana B.K.S včera a dnes, Praha: KAVKA, 2009 -doplnit
- [5] KOUTECKÝ, Martin. Upsych 316a: Universal Psychiatric Church 316a. [Praha]: Nadace Agosto Foundation, [2021]. ISBN 978-80-11-00773-7.
- [6] MAKONJ, Karel, DVOŘÁK, Jan, ed. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-60-3.
- [7] KOMAROVA, Maryia. *Princip DIY v objektovém divadle*. Praha, 2019. Bakalářská práce. Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Procházka
- [8] ŽĎÁRSKÝ, Tadeáš, ed. *Nerůstový kolektiv: Čas dorůst: O dobrém životě dostupném pro všechny v rámci planetárních limitů*. Brno: Rosa-Luxemburg-Stiftung, 2022. ISBN 978-80-908484-5-0.
- [9] THUNBERG, Greta, ed. *The Climate Book*. Allen Lane, 2022. ISBN 972-0-241-5474-2.

Online prameny

- [10] 'Untitled (Living Sculpture)', Marisa Merz, 1966 | Tate. Tate [online]. Copyright © Marisa Merz [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/merz-untitled-living-sculpture-t12950>
- [11] Flash Art. Flash Art [online]. Copyright © 2023 Flash Art [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://flash-art.it/2019/07/lo-specchio-ardente-marisa-merz/>
- [12] Page d'accueil du site historique arman-studio [online]. Copyright © D.R. [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: https://www.arman-studio.com/catalogues/catalogue_poubelle/arman_poubelle_list.html

- [13] Page d'accueil du site historique arman-studio [online]. Copyright © D.R. [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: https://www.arman-studio.com/catalogues/catalogue_accumulation/arman_acc_list.html
- [14] Page d'accueil du site historique arman-studio [online]. Copyright © D.R. [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: https://www.arman-studio.com/catalogues/catalogue_portrait-robot/arman_portrait_list.html
- [15] READY-MADE | English meaning - Cambridge English Dictionary, Translations & Thesaurus [online]. Copyright © Cambridge University Press [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ready-made>
- [16] Daniel Spoerri, the inventor of Eat Art | Collateral. Collateral Magazine | Art, design, style and visual culture [online]. Copyright © 2020 Collateral [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.collateral.al/en/daniel-spoerri-artist-eat-art/>
- [17] Daniel Spoeri – Wikipedie [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_Spoerri
- [18] Berlínskou budovu zahalily záchranné vesty. Aj Wej-wej opět protestuje - Echo24.cz - Náborový deník [online]. Copyright © Echo Media, a.s. [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://echo24.cz/a/ipmg9/berlinskou-budovu-zahalily-zachranne-vesty-aj-wej-wej-opet-protestuje>
- [19] Weiwei's Straight - What you should know. Public Delivery – Art non-profit [online]. Dostupné z: <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-straight/>
- [20] [online]. Dostupné z: <https://www.frantisekskala.com/cs/work/category/8/38/125.html>
- [21] Projects 90: Song Dong | MoMA. MoMA [online]. Copyright © 2023 The Museum of Modern Art [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/960>
- [22] Kintera v DOXu: Opuštěné disko i nádoby s lidskými emocemi | REFRESHER.cz. REFRESHER – Hlas moderní generace [online]. Copyright © 2011 [cit. 08.05.2023]. Dostupné z: <https://refresher.cz/132509-Opuštěné-disko-i-nadoby-s-lidskými-emocemi-Kristof-Kintera-vystavuje-v-DOXu>
- [23] Agosto Foundation: Škola šmelcování Jedinečného Svatopěstitelského Družstva (JSD). Agosto Foundation [online]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/cs/gallery/skola-smelcovani-jedinecneho-svatopestitelskeho-druzstva-jsd>
- [24] Pěstitelé svatosti (Cultivators of Holiness) on Vimeo. Vimeo – Video Experience Platform [online]. Copyright © 2023 Vimeo.com, Inc. All rights reserved. [cit. 08.05.2023]. Dostupné z: <https://vimeo.com/232387281>

- [25] Agnès Limbos fait l'objet – et les objets – d'un focus - Le Soir. Le Soir – L'actualité en direct en Belgique et ailleurs [online]. Copyright © Rossel [cit. 09.05.2023]. Dostupné z: <https://www.lesoir.be/81408/article/2017-02-09/agnes-limbos-fait-lobjet-et-les-objets-dun-focus>
- [26] FIMFA Lx13. FIMFA Lx13 [online]. Dostupné z: <http://fimfalx13.blogspot.com/2013/04/cie-gare-centrale-agnes-limbos-belgium>
- [27] PYL: Reality Surfing | Terén. Terén | Pole performativního umění [online]. Copyright © 2023, Terén [cit. 09.05.2023]. Dostupné z: <https://jasuteren.cz/program/pyl-reality-surfing>
- [28] Handa Gote: Jsme jen takoví výrobci. RESPEKT [online]. Copyright © Copyright Economía, a.s. ISSN 1801 [cit. 07.05.2023]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/handa-gote-jsme-jen-takovi-vyrobcu>
- [29] Handagote Research and Development – (English) Handagote Research and Development [online]. Dostupné z: <http://handagote.com/handa-gote/>
- [30] Environmentalista Tadeáš Žďárský: Vize nerůstu. Český rozhlas Plus [online]. Copyright © 1997 [cit. 08.05.2023]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/environmentalista-tadeas-zdarsky-vize-nerustu-rust-totiz-znamena-ze-planeta-je-8411873>
- [31] S T. J. Demosem o umění a politické angažovanosti - Artalk.cz [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 08.05.2023]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2016/12/01/s-t-j-demosem-o-umeni-a-politicke-angazovanosti/>
- [32] Kultura v nové realitě - Institut umění - Divadelní ústav [online]. Dostupné z: <http://kulturavnoverealite.idu.cz/zaznam/>
- [33] Pro nerůstovou společnost potřebujeme uměleckou imaginaci – A2larm [online]. Copyright © 2023 [cit. 08.05.2023]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2022/02/raut-pro-nerustovou-spolecnost-potrebujeme-umeleckou-imaginaci/>
- [34] 'Better broken windows than broken promises' - Extinction Rebellion women break windows at Barclays HQ in Canary Wharf - Extinction Rebellion UK. Home - Extinction Rebellion UK [online]. Copyright © Extinction Rebellion 2023 [cit. 09.05.2023]. Dostupné z: <https://extinctionrebellion.uk/2021/04/07/breaking-better-broken-windows-than-broken-promises-extinction-rebellion-women-break-windows-at-barclays-hq-in-canary-wharf/>