

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR INTERMÉDIÍ

INTERMEDIA STUDIO

Malá balení

Small packages

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MASTER'S THESIS

AUTOR/KA PRÁCE

AUTHOR

BcA. Hana Drštičková

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. Valentýna Janů

BRNO 2022

OBSAH DOKUMENTACE:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 4 – 10
ÚVOD	s. 4 – 5
EMO MAPY	s. 5 – 6
ŠKÁLA KOVBOJŮ	s. 6 – 7
BIO TOPY	s. 7
VYTĚŽOVÁNÍ KONÍČKŮ	s. 8 – 9
BODY TŘENÍ A INSTALACE	s. 9
ZÁVĚR	s. 10
BIBLIOGRAFIE	s. 11 – 13
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 14 – 19

TEXTOVÁ ČÁST

Abstrakt

Diplomová práce se po formální stránce skládá z mozaiky výstupů napříč médii. Obsahuje soubor videí, soubor vyšívaných kusů oblečení a soubor ručně kreslených, subjektivních map, vše doplněné a provázané kresbami, akvarely, texty, objekty a audio doprovodem. Tematicky má práce dvě vrstvy. Za prvé se zabývá reflexí konkrétních (mých) koníčků, které se vztahují k specifickým představám o přírodě a krajině. Tyto koníčky jsou děleny do tří tematických oblastí pojmenovaných *Emo mapy*, *Škála kovbojů*, a *Bio Topy*. V druhé vrstvě je práce kritickým zamyšlením nad využíváním strategií koníčků v umělecké práci, jako jednou z krajních možností jak tvořit v čase permanentních krizí.

Úvod

Diplomová práce s názvem *(Ne)koníčky (ne)lidí v (ne)přírodě* (či původně *Malá balení*) se po formální stránce skládá z mozaiky výstupů napříč médii. Obsahuje soubor videí, soubor vyšívaných kusů oblečení a soubor ručně kreslených map, vše doplněné a provázané kresbami, akvarely, texty, objekty a audio doprovodem. Tematicky má práce dvě vrstvy. Zaprvé se zabývá reflexí konkrétních (mých) koníčků, které se vztahují k specifickým představám o přírodě¹ a krajině. V druhé vrstvě, která se organicky prolíná s první, je práce kritickým zamyšlením nad využíváním strategií koníčků v umělecké práci, jako jednou z posledních možností jak tvořit v čase permanentních krizí.

První vrstva, tedy vrstva sond do svých osobních koníčků či zájmů, se pomyslně dělí do tří oblastí, které níže rozvádím do větší hloubky: mapy a jejich subjektivnost – oblast s názvem *Emo mapy*, kovbojství či country kultura – oblast pojmenovaná *Škála kovbojů*, a oblast vyšívaní přírodních (v tomto případě tím míním motivy zvířat, rostlin a rurálních krajin) motivů, pokřtěná *Bio Topy*. Tyto oblasti se jak fyzicky instalačně, tak myšlenkově navzájem prolínají a doplňují.

Všechny koníčky vystupující v této vrstvě mi ve volném čase přinášejí úlevu a radost. Zároveň je spojuje vazba s přírodou, nebo přesněji s představami o povaze, vlastnostech a hranicích přírody, na které nahlížím z queer ekokritické perspektivy. V práci tyto představy reflektuji či přímo se snažím o jejich subverzi. Dále sleduji dráhy vzájemných propojení těchto koníčků mezi sebou navzájem a mezi socio-politickými jevy, které ovlivnily jejich současnou kulturní podobu. Probíhá zde reflexe momentů, kdy do artefaktů či praxe svých koníčků, ať už vědomě či nevědomě, prosakují jejich (historické či aktuální) socio-politické konotace. Tyto konotace se různí od dědictví kolonialismu či konstruktů maskulinity doslova vtěleného v krajině a ve mně samotné, po realitu klimatické krize. Snažím se udržovat či nově tkát linky radosti, vzdoru a empatie v této síti problematických vazeb, do které jsou zájmy vztahující se k představám o přírodě nutně zapleteny.

1 pojem příroda je zde používán s vědomím teoretického kontextu (viz. např. Escobar, 1999 či Morton, 2010) ve kterém se obrysy tohoto termínu stávají čím dál nejasnější a problematičtější

Druhá úroveň reflektuje stav, kdy se tvorba umění jako práce² vyprazdňuje právě od radostného prožitku. Stav, kdy se v době vzrůstající kolektivní úzkosti otázka proč a jak se uměním zabývat stává paralyzující. Sleduji proces vlastní mentální gymnastiky, kdy ve snaze vyhnout se této paralýze uhýbám z nehostinné oblasti umění do oblasti koníčků, jejímž jediným nárokem je (či bývala) moje osobní radost a terapeutický užitek z činností. Tuto dříve jasně oddělenou oblast pak z nutnosti kapitalizuji - vytěžuji z ní umělecké artefakty, poznání a estetiku. Pro udržení schopnosti tvorby však musím tento fakt mentálně blokovat, což je dlouhodobě neudržitelná a sebe-prekarizující praxe.

Vytěžené výstupy v další fázi konfrontuji s uměleckými požadavky čitelnosti, vystavitelnosti, teoretického zasazení a ospravedlnění záměru. V této fázi je důležitý moment jistého kritického odstupu, skrze nějž si všímám, do jaké míry se do těchto (stále ještě, ale jak dlouho?) odpočinkových aktivit promítá nedokonale potlačená úzkost a kritéria umělecké kvality a užitečnosti.

Emo mapy

Oblast zájmu pojmenovaná Emo mapy je zaměřená na amatérskou či spíše otevřeně subjektivní geografii. Jejím hlavním výstupem je projekt ručního kreslení map pouze na základě emočně zabarvených dat, získaných skrze omezený, fyzický pohyb krajinou. Tímto mapováním se vždy v rámci vytyčené trasy zabývám já jako iniciátorka paralelně s jednou či dvěma participantkami či participanty, a je uzavřeno aktem vzájemného porovnávání a rozklíčování vzniklých map. V instrukcích pro mapování se klade důraz na zachycení proměny emočního stavu participujících v průběhu procházky, stejně jako aktuálních přírodních podmínek, pozorování mimolidských aktérů a událostí, které jejich zážitek z krajiny ovlivní. Trasy jsou vedeny převážně skrze oblasti přírodních rezervací či skrze příměstskou krajinu s minimem zástavby. Proces kreslení mapy probíhá ideálně cestou, v rámci průběžných zastavení. Není stanoven žádný klíč symbolů a typů značení, podle něhož by participující postupovali, každý účastník či účastnice si vytváří klíč vlastní. Závěrečné sezení je zásadním momentem podporujícím prohloubení empatického, aktivního vztahování se nejen ke krajině, ale i k lidem, se kterými procházku sdílíme. Tento projekt tak částečně navazuje na praktiky kontramapování, tedy vymezování se proti zdánlivě objektivním datům masově používaných, standardizovaných map (viz např. Michel a kol., 2018), které však nemohou obsáhnout lokální holistickou zkušenost z krajiny.

V důsledku vývoje technologie je možné téměř každý metr Země zachytit skrze satelitní snímky či ptačí pohled kamer, dronů atp., a obraz naší planety jako „blue marble“ zásadně změnil lidské vnímání měřítka a vzdálenosti (Morton, 2014). Zároveň ovšem do velké míry zesílilo vědomí o nekonečné komplexnosti a proměnlivosti vztahu mapy a území a nemožnosti dokonale (a trvale) zmapovat byť jen malou část hyperobjektu krajiny. Postkoloniální teorie poukazuje na inherentní zaujatost map kreslených z pohledu zasazeného v politickém a ideologickém kontextu (Sidaway, 2017). Co je či není zaneseno do mapy, záleží na tom, co je tvůrcům a tvůrkyním viditelné a co považují za důležité. Proto jsou v online i offline kartografické praxi důležité běžně nezahrnuté perspektivy. Například tedy pohled původních obyvatel kolonizovaných území, queer perspektivy – jako v projektu *Queering the Map* (2022), perspektivy mimolidských aktérů, viz projekt *Feral Atlas* (Tsing a kol. 2021), a obecně praktiky mapování lokálně a zdola.

2 zde „práce“ ve smyslu činnost k obživě a kariéřnímu postupu

Oba výše zmiňované umělecko-výzkumné projekty online participativních map, *Queering the Map* i *Feral Atlas*, obsahují aspekty, které jsou významné i pro *Emo mapy*, ačkoliv se liší v měřítku (počet participujících, velikost území, množství dat), vycházejícím z rozhodnutí ponechat *Emo mapy* v offline prostředí. *Queering the map* spočívá v zanášení záznamů queer zkušeností do veřejně přístupné mapy a tím zpřítomňování queernes v krajině. Díky povaze projektu *Emo map*, který je soustředěný na sdílení procházek mezi mnou jako iniciátorkou a těsným okruhem mých blízkých, který je téměř výlučně tvořen lidmi s queer identitou, se do map queernes organicky promítá. Tato skutečnost je též významná v konotaci s diskurzem o queer lidech jako „nepřirozených“ či „proti přírodě“ a s jejich vylučováním z konzervativních rurálních komunit (Mortimer-Sandilands a Erickson, 2010). Soustředění na prožitky queer lidí právě v této krajině tento diskurz narušuje. *Feral Atlas* se zase zajímá o momenty vzájemného ovlivňování a spoluzvnikání (sympoeze) mezi lidskými a mimolidskými aktéry, často rostlinami, houbami či celými ekosystémy. Tento zájem je velmi relevantní k záměrů projektu *Emo map* podporovat vytváření vztahu ke krajině, skrze zvýšenou pozornost a empatii ke svému mimolidskému okolí.

Škála kovbojů

Okruh pojmenovaný *Škála Kovbojů* se s *Emo mapami* částečně překrývá, především zpřítomňováním queerness v krajině a koloniálními konotacemi. Zabývá se imaginární krajinou divokého západu v českém prostředí, odkazuje na současný „zkvířený“ americký kontext (viz Hansen, 2022) a pracuje se (znovu)nalézáním queernes v kulturní postavě kovboje. Ústředním výstupem je soubor videí natočených v českých westernových městečkách. V tomto prostředí intervenuje postava „kvír kovboje“ a vyvádí na povrch jeho latentní *camp* skrze předčítání úryvků z queer fanfikce na žánrová díla v Česku populární, jako například sérii *Vinnetou* či film *Limoádový Joe*. Další video výstup pak zachycuje například pokus vytěžit queer potenciál country tance (skrze menší míru genderového odlišení rolí v tanečním páru). Toto video je natočeno v prostředí botanické zahrady – prostředí prorostlé dědictvím kolonialismu vytěžujícího rostlinné bohatství (včetně v kovbojství emblematických kaktusů) z kolonizovaných oblastí, za účelem jeho exotifikujícího vystavování. Téma je také doplněno sérií akvarelových portrétů postav představujících aspekty kovbojství, které mě osobně zasáhly.

Kulturu kovbojství a westernových areálů zasazují do kontextu (především koloniálních) představ divoké, panenské přírody či krajiny a stejně tak původního života (Hogan, 2010). Tyto pokusy jsou často provázeny snahou vytvářet nostalgickou krajinu jinde a jindy (Bridges, & Osterhoudt, 2021), tak jako tomu je u westernových městeček a rančů. Celá tato kultura je opředená představami o čistotě, prapůvodnosti a bílé maskulinitě. Symbol kovboje je obtěžkaný politicko-kulturními významy, a to jak v Americe, odkud pochází, tak v českém prostředí, kam byl importován a kde jeho transformovaná podoba zásadně ovlivnila (nejen) mé dětství a dospívání.

V americkém kontextu má kovbojství za sebou temnou historii osadnického kolonizátorství a genocidy původního obyvatelstva. Provází ho stín vizí z *Manifest Destiny* (viz Gobat, 2018) a pozdějšího použití v ideologickém tažení amerického imperialismu (Anderson, 2007). Zároveň však obsahuje i méně známou historickou realitu kovbojů a kovbojek jako málokdy bílých a zdaleka ne vždy heterosexuálních a cisgender příslušníků a příslušnic pracující třídy na úrovni námezdních dělníků (Rowe, 2022). Je to právě tento aspekt, který se promítá do současné vlny znovu-přivlastnění si identity kovbojství queer a jinými než bílými postavami populární kultury (viz Lil Nas X, Orville Peck atd.), nyní už z

velké části bez snahy učinit queer aspekty co nejvíce stravitelnými pro heterosexuální publikum (kterou se vyznačoval třeba film *Brokeback Mountain*, Warren 2006). V adoptivním, českém kontextu je tato identita spojena zejména s pojetím specifického druhu až mýtické, morálně nadřazené maskulinity. Kulturně vychází například ze série filmů s postavami Old Shatterhanda a Vinnetoua³, založených na knihách Karla Maye⁴.

Snažím se propojovat oba tyto kontexty a zároveň do nich vkládat vlastní narativ prvotní náklonnosti k tomuto žánru a jeho koníčkovému napodobování, následované rozčarováním a kritickou reflexí a v současnosti zakončený radostí z fenoménu re-kvíření této kultury v USA.

Bio Topy

Bio topy (top v dvojitěm významu též jako poangličtěný název pro horní část oblečení) jsou soustředěné okolo praxe výšivky jako koníčku, který může mít jak terapeutické, tak politicky angažované konotace. Ústřední výstup v této oblasti tvoří soubor vyšíváných motivů na horní částí oděvů, převážně na svetry. Tyto oděvy jsou z druhé ruky, a tak nové výšivky často interagují s předešlými vzory a motivy. Vyjadřují zároveň radost z rostlin a idylické pitoreskní krajiny, ale rovněž klimatický žal, spojený se stupňující se úzkostí z budoucnosti. Vyšité svetry zároveň stále slouží svému účelu a jsou pravidelně nošeny, a tato konkrétní každodenní využitelnost objektů pomáhá vidět v jejich tvorbě smysl, jak píše například Howard Risatti v knize *Skilled Work* (1998).

Vyšívání, v tomto případě především rostlinných a krajinných motivů, ke kterým mám citový vztah, je pomalou, repetitivní činností, která umožňuje zvláštní druh rozptýlení mysli na delší časové období. Zároveň je jejím výsledkem fyzický artefakt, což přináší uspokojení. Výšivka, obzvláště právě „přírodních“ motivů, které jsou vnímané jako křehké a feminní, je silně genderově zatížená, spojená s péčí a domestikací a v rámci patriarchálních hodnot proto do značné míry řazená do arbitrární kategorie řemesla (*craft*) oproti umění (*art*) (Parker, 1984). Toto řazení, a obecně tato dichotomie, už několik dekád zvolna podléhá dekonstrukci, zejména skrze tvorbu feministických umělkyní, od Evy Hesse a Judy Chicago po Margaritu Cabrera, či Tamaru Kostianovskú (Buszek, 2011). V neposlední řadě lze vyzdvihnout například současný projekt workshopů v rámci brněnského Domu umění, nazvaný Dialog tradiční a moderní výšivky.

S feminismem je spojen i výrazný proud vyšívání jako „craftivismu“⁵, který tuto techniku využívá pro podporu a záznam komunitního odporu (Buszek, 2011). Tyto (lidské i více než lidské) komunity odporu se mohou utužovat například společnou tvorbou (např. radikální vyšívání s Kundy Crew) nebo vzájemnou péčí a poznáváním (vyprávějící je projekt háčkovaného korálového útesu, ač se jedná o jinou techniku, Marzec 2010, Haraway 2016). V oblasti *Bio topů* jsou vlivy craftivismu, především environmentálního, zjevně patrné, ač si často zachovávají subtilnější podobu.

3 Ačkoliv apropriace kultury původních obyvatel Ameriky (tedy formy maskulinity ve filmech ztělesňována Vinnetouem), ať už z upřímného zájmu či v módu povrchní exotifikace, je v Čechách také extrémně živá, moje práce se omezuje spíše na dědictví postavy kovboje (tedy Old Shatterhanda).

4 On sám osobně Spojené státy nikdy nenavštívil, tudíž už v tomto bodě docházelo k několikanásobnému odcizení od původního mýtu (Galchen, 2012).

5 spojení řemesla a aktivismu

Vytěžování koníčků

Celou práci prostupuje akt přenášení rukodělných, hobby a craftivistických artefaktů do prostředí umění a galerie. Současné umění již delší dobu k řemeslným, hand-made postupům tíhne a do jisté míry vytěžuje jejich estetiku. Stejně tak využívá vizuální kulturu specifických zájmů, které, ač nemusí nutně produkovat fyzické artefakty, vytváří opět určitou estetiku upřímnosti, autenticity, až určité sekundární trapnosti, pocíťované za aktéry a aktérky motivované silnými emocemi. Příkladem tohoto postupu je například dokument Jeremy Dellera *Our Hobby is Depeche Mode*, zachycující kulturu fanoušků známé synthpopové kapely. Tato estetika a postupy totiž dobře zapadají do tendence rozmlžovat hranice umění a tzv. skutečného života, dekonstruovat modly velkých umělců a jejich velkých děl, snažit se zapojovat postkoloniální a, jak už bylo zmíněno, feministické přístupy s důrazem na péči a queerness (viz magazín *On Curating*, čísla 52, 49 či 37). Tato diplomová práce pak tedy zcela opodstatněně může být vnímána jako vědomá snaha být „trendy“ či dokonce „sexy“, a to ještě poněkud opožděně vzhledem k výrazným výstavám pohybučím se v podobném diskurzu, jako byla například *Against Nature* kurátorky Edith Jeřábkové (Jeřábková, 2017). Ačkoliv tento aspekt nepopírám, ráda bych spíše vyzdvihla přítomnost jisté nutnosti postupovat při tvorbě určitým způsobem.

Tato nutnost vyvstává zčásti z paralýzy způsobené akutním pocitem neustálé krize či krizí, která průběžně tvoří myšlenkový prostor zpochybňování hodnoty či dopadu umělecké činnosti. Zčásti se na této nutnosti také podílí vlna vzdoru. Tento vzdor vzniká v reakci na nesoulad mezi tvrzeními teorií, které hlásají, že umění by mohlo či mělo vznikat radikálně antikapitalisticky, že umělecká tvorba by místo soustředění na výkon měla být feministickým prostorem péče, nehierarchie, sociální kritiky až psychoterapie a zároveň s reálnou zkušeností, kdy v rámci umělecké práce dochází k rapidnímu zhoršování mého psychického zdraví. O tomto fenoménu, kdy vzniká diskrepance mezi snahami vytvářet v umění feministické instituce péče, a častými případy psychického vyhoření z přílišného tlaku, nároků a nepoddajnosti institucionálních nastavení, nepolevujících ani v době emočně náročných krizí, mluví například Tereza Stejskalová v článku „Za kritiku infrastrukturu“ pro Artalk (Stejskalová, 2022), nebo Veronika Janatková, když mluví o organizaci bienále *Ve věci umění* a říká: „Ne všechno se nám podařilo prosadit a zároveň jsme se do značné míry vyčerpali, přestože se snažíme fungovat jako feministická instituce, sami jsme vyhořeli, protože práce bylo moc.“ (rozhovor, Remešová, 2020).

Za mě osobně byla ukázkovou zkušeností účast na soustředění s tématem zpomalení v galerii PLATO v rámci výstavy *Písek ve stroji*, které se zabývalo právě praktickým řešením výskytu vyhoření a deprese mezi umělkyněmi a umělci. V rámci této výstavy, probíhající během prvního vrcholu pandemie Covidu-19, jsem kvůli vysokému statusu vystavování v galerii tohoto rázu pokračovala v práci, ačkoliv jsem tehdy zažívala hluboký propad který vyústil v nutnost medikace. Zkrátka, přijde mi nemístné stále dokola psát o umění jako o potenciálním prostoru radikální terapie a přitom zažívat (a pozorovat ve svém okolí) intenzivní úzkostné stavy z každého pomyslení na tvorbu či prezentaci vlastní umělecké práce.

V takovémto stavu jsem tedy byla nucena hledat alternativní strategie a zdroje tvorby. Našla jsem je právě v oblasti vlastních koníčků, jelikož v nich je stále možné nacházet radost a útěchu, či dokonce jisté formy terapie (která je jinak nedostatkovou komoditou) přinejmenším pro mě samotnou. Stává se tak ovšem za cenu krajně vratké a do budoucna neudržitelné praxe, kdy sama před sebou mentálně zastírám potenciál výstupu z koníčku stát se uměním. Aby bylo vůbec možné tvořit, je pro mě nutné odsunout tlak otázek, co dílo

přináší do diskurzu současného umění, či zda je dostatečně angažované, zda je ospravedlnitelné. Kategorie koníčků poskytuje prostor, kde tvorba věcí nevyžaduje ospravedlnění či závažnost; samotná činnost a radost, kterou přináší, je cílem. Z tohoto prostoru je pak možné již hotové výstupy vyjmout a zasadit do kontextu současného umění, včetně kritické reflexe.

Zcela zjevně se však pak stává jen otázkou času, kdy se tato mentální konstrukce zhroutlí, koníčky se zcela přesunou do sféry uměleckého kapitálu, ztratí svou terapeutickou funkci a potenciál pro radost, a tím zanikne i schopnost skrze ně tvořit. V dalším horizontu pro mě tedy pravděpodobně následuje jen prohlubování prekarizace nebo přímo opuštění umění, ovšem bez představy, že se v jiných sektorech práce nebude tento proces opakovat. Ačkoliv je práce kritická k nesouladům v oblasti současného umění, není dramatickým odchodem ve stylu Lee Lonzano (Stejskalová, 2010), ani tak docela odchodem do postpraxe po vzoru Radima Labudy. Vnímám, že vystoupit z umění lze ještě poměrně jednoduše, z hroutícího se kapitalistického systému se však výstup zdá téměř nemožný.

Body tření a instalace

V rámci procesu přeřazování výstupů z jedné (koníčkové) oblasti do druhé (umělecké) vzniká několik zásadních problémů, především otázka diváctví a čitelnosti. V prostoru koníčků není divák či divačka z principu vůbec zohledňována, jelikož činnost je provozována čistě pro benefit toho či té, kdo se jí věnuje. Pokud tedy převádím výstupy z této činnosti do výstavního kontextu, musím se potýkat s jistou nečitelností a zmatením těch, pro které se výstava koná. Úmyslem této práce není tak docela tuto nečitelnost odstranit, ale vědomě s ní pracovat, skrze přijmutí útržkovitého, částečného diváckého zážitku, který může ale nemusí v chaotické změti králíčích nor významů najít některou, která ho či ji zaujme a na kterou se dokáže napojit, třeba skrze vlastní zkušenost s konkrétním zájmem/koníčkem.

Dalším problémem je přístup k technologii, vůči které mají některá díla a projekty zaměřené na craft tendenci se pastorálně vymezovat (Buszek, 2011). Všechny zapojené koníčky a jejich artefakty jsou implicitně či explicitně technologií ovlivněné a protkané, ne od ní oddělené. Stejně tak se v mé diplomové práci vědomě zachází s nostalgií, u které je nebezpečí idealizace a zkreslení určitých činností či kulturních jevů. Práce proto nechává vyplavávat na povrch i problematiku a znepokojivé konotace (jako právě koloniální spojitosti s kovbojstvím či eskapistické aspekty vyšívání), které mohou od účasti na koníčcích odvracet nebo pobízet k jejich transformaci či (re)apropriaci do opět hodnotově (více méně) pohodlné podoby.

Všechny tyto body tření kulminují v otázce řešení instalace. Tato otázka není v době psaní dokumentace ještě zcela rozřešena, a tak přikládám pouze návrhy možných řešení (v obrazové části přílohy). Mozaika artefaktů, videí a textů je už sama o sobě natolik přeplněna významy, že se do jisté míry vzpírá jakémukoliv výstavnímu řešení, které by jí přidávalo další. Proto by se nabízelo umístění výstupů, sjednocených například jednoduchou výstavní architekturou, do prostředí white cube. Zároveň však tíhnu k tomu naopak vycházet chaotičnosti a ztížené čitelnosti práce naproti a vytvořit instalaci imerzivní. Takováto forma, jejíž návrhy vznikaly ve spolupráci s umělkyní Alex Sihelským, by pak mohla nabýt podoby dílny v Základní umělecké škole⁶, nebo například prostorové myšlenkové mapy⁷.

6 Toto řešení by dále rozvinulo významovou rovinu umění jako radostného koníčku versus umění jako vysoce kvalifikované práce.

7 Toto řešení by naopak zdůraznilo aspekt sítě významů, do kterých jsou koníčky vztahující se k přírodě zavěšeny.

Závěr

V diplomové práci je vědomě obsaženo velké množství rozporů. Stejně jako jsou zapojené koníčky rozprostřené napříč územím mezi lidským a mimolidským, materiální krajinou a její kulturní interpretací, tak i samotný akt jejich vytěžování pro uměleckou činnost kolísá mezi vzdorným pokusem tvořit pro radost a sebedestrukční kapitalizací volnočasových aktivit. Jednotlivé výstupy tvoří spletenec významů, které přeskakují od zamyšlení nad konstruktem přírody, přes zkoumání queerness v krajině po sebereflexi vlastního procesu tvorby. Lze v ní tedy vysledovat trend rozpouštění dichotomií a vnímání činností či jevů jako ne to nebo ono, ale několik protikladných věcí zároveň. Mapy kreslené na procházce s přáteli mohou být současně radostným koníčkem, terapeutickým cvičením empatie, ekokritickým queer aktivismem a výrazem koloniální romantizace přírody. Videá z českých westernových městeček mohou zároveň kritizovat nepatřičnost nostalgie po divokém západě, a přitom v této nostalgii nacházet nové potěšení. Vyšívané svetry nepřestanou být svetry k nošení proti zimě jen proto, že jsou také zhmotněním úzkosti z klimatické krize, prostředkem eskapismu a uměním vystaveným v galerii. Doufám proto, že i když mnohým může být má práce nečitelná, jiným poskytne pocit sounáležitosti v nejjistější době.

Bibliografie

- Anderson, Mark Cronlund. *Cowboy Imperialism and Hollywood Film*. New York: P. Lang, 2008.
- Ash, J, Kitchin, R, Leszczynski, A. "Digital turn, digital geographies?". *Progress in Human Geography* 42(1): 25–43. 2016.
- Buszek, Maria Elena. *Extra/Ordinary: Craft and Contemporary Art*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- Demos, T. J. a Bach, Max. *Decolonizing Nature: contemporary art and the politics of ecology*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Escobar, Arturo. "After Nature: Steps to an Antiessentialist Political Ecology." *Current Anthropology* 40, no. 1 (1999): 1–30. <https://doi.org/10.1086/515799>.
- Galchen, Rivka. "Wild West Germany: Why Do Cowboys and Indians so Captivate the Country?" *The New Yorker*, April 2, 2012.
- Gobat, Michel. *Empire by Invitation: William Walker and Manifest Destiny in Central America*. Harvard University Press, 2018.
- Haraway, Donna Jeanne. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Harmon, Gayle, and Gayle Clemans. *The Map as Art: Contemporary Artists Explore Cartography*. New York: Princeton Architectural, 2009.
- Jeřábková, Edith a Sharp, Chris. *Against Nature* (katalog výstavy). Národní galerie Praha, 2017.
- Katz, Jonathan a Hufschmidt, Isabel a Söll, Änne (eds.). *On Curating, Issue 37: Queer Curating*. June 2017
- Lippard, Lucy R. *Eva Hesse*. New York: Da Capo Press, 1992.
- Mabaso, Nkule a Mistry, Jyoti (eds.). *On Curating, Issue 49: Decolonial Propositions*. April 2021.
- Michel, Boris & Oranotango, & Halder, Severin & Schweizer, Paul & Boos, Philip. *This is Not an Atlas. A Global Collection of Counter-Cartographies*. 2019.

Mortimer-Sandilands, Catriona, and Bruce Erickson, eds. *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*. Indiana University Press, 2010. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzhnz>.

Mortimer-Sandilands, Catriona, Bruce Erickson, and Katie Hogan. "Undoing Nature: Coaliton Building as Queer Environmentalism." Essay. In *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*, 231–53. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2010.

Morton, Timothy. *Hyperobjects Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2021.

O'G, Anderson Benedict R. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2016.

Parker, Rozsika. *The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*. London: Women's Press, 1984.

Peele, Thomas, and Christopher Le Coney. "Straight Shooters, Stainless-Steel Stories, and Cowboy Codes: The Queer Frontier and American Identity in a Post-Western World." Essay. In *Queer Popular Culture: Literature, Media, Film, and Television*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

"Queering the Map." Queering The Map. Accessed March 10, 2022. <https://www.queeringthemap.com/>.

Reckitt, Helena a Richteron, Dorothee (eds.). On curating. Issue 52: Instituting Feminism. November 2021.

Remešová, Anna. Větší stres jsme snad ještě nezažili. Artalk.cz [online]. 23. 11. 2020 [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/11/23/vetsi-stres-jsme-snad-jeste-nezazili/>

Robinson, Arthur Howard and Petchenik, Barbara Bartz. *The Nature of Maps: Essays Toward Understanding Maps and Mapping*. Univ of Chicago Pr (Tx), 1976.

Rowe, Kaz. *Exploring the Queer History of the Old West... Yeehaw*. Youtube. 17. 2. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=T0AOwdODmMA>

Schama, Simon. *Landscape and Memory*. New York: Vintage Books, 1996.

Sidaway, J.D. "Postcolonial Geographies". In *International Encyclopedia of Geography: People, the Earth, Environment and Technology* (eds D. Richardson, N. Castree, M.F. Goodchild, A. Kobayashi, W. Liu and R.A. Marston). 2017.

Stejskalová, Tereza. *O odcházení v současném umění. Pokus o analýzu jednoho fenoménu*. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny 8. Monoskop, 2010.

Stejskalová, Tereza. “Za kritiku infrastrukturní”. Artalk.cz [online]. 14. 2. 2022 [cit. 19.04.2022]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/02/14/za-kritiku-infrastrukturni/>

Tsing, Anna L., Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena, and Feifei Zhou. *Feral Atlas: The More-Than-Human Anthropocene*, Redwood City: Stanford University Press 2021, webová stránka projektu: <https://feralatlas.org/>

Warren, Patricia Nell. “Rodeo: Real Gay Cowboys and Brokeback Mountain .” *The Still Blue Project*, June 24, 2014. <https://stillblueproject.wordpress.com/essays-life-writing/warren/>.

OBRAZOVÁ ČÁST



Emo mapy, ukázky kreseb participujících, pastelky, fixy a gelovky, 2022



Škála kovbojů, statické snímky ze souboru videí, 2022



Škála kovbojů, statické snímky ze souboru videí (Trasa ve tvaru lasa) 2022



Škála kovbojů, statický snímek z
videa (Pokvířený country tanec)
2022



Bio topy, vyšívání motivy na oblečení,
2022



Bio topy, vyšíváné motivy na oblečení,
2022