



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 2

PAINTING STUDIO 2

POTENTIAL CAUSES OF AFTERNOON TIREDNESS. ÚNAVA A VYČERPANIE V KONTEXTE SÚČASNÉHO UMENIA

POTENTIAL CAUSES OF AFTERNOON TIREDNESS. FATIGUE AND EXHAUSTION IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART.

DIZERTAČNÍ PRÁCE

DOCTORAL THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

MgA. Barbora Zentková

ŠKOLITEL

SUPERVISOR

doc. MgA. Luděk Rathouský

BRNO 2023

Pod'akovanie

Rada by som na tomto mieste poďakovala Tereze Jindrovej za pomoc a podporu pri finalizácii dizertačnej práce, ako aj Barbore Šedivej, Filipovi Cenkovi a Janovi Zálešákovi za ich motiváciu a možnosť obrátiť sa na nich v prípade akýchkoľvek nejasností.

Veľké poďakovanie patrí taktiež Michalovi, mojej rodine a priateľom, za ich neutíchajúcu podporu a starostlivosť.

V neposlednom rade ďakujem Julii, bez ktorej by nebolo o čom písať.

Názov dizertačnej práce:

Potential Causes Of Afternoon Tiredness. Únava a vyčerpanie v kontexte súčasného umenia.

Abstrakt:

Dizertačná práca pojednáva o téme únavy a vyčerpania, ktorú považujem za jednu z charakteristických črt dnešnej spoločnosti. Imperatív konštantného výkonu a vysokého pracovného nasadenia sa prepisuje do všetkých oblastí nášho života, mimopracovnú sféru nevyvímajúc. Mojmým zámerom je skúmať a pomenovať hlavné socio-ekonomické príčiny a dôsledky únavy a vyčerpania cez optiku súčasného umenia a priblížiť čitateľom a čitateľkám tvorbu domácich a zahraničných autorov a autoriek, ktorí/é v rámci danej problematiky reagujú osobitým spôsobom na výzvy, ktoré so sebou súčasný neoliberálny systém prináša. Mojou snahou je taktiež pokúsiť sa predostrieť viaceré inšpiratívne umelecké prístupy, ktoré môžu slúžiť aj ako isté východiská a nástroje smerujúce k prehodnoteniu zabehnutých postupov a ponúknuť i konkrétne riešenia, ako predísť hroziacemu kolapsu. Tému únavy a vyčerpania sa zároveň dlhodobo venujem v spoločnej umeleckej praxi s Juliou Gryboš. Teoretická časť dizertačnej práce je preto súčasne i snahou o pomenovanie a definovanie výskumu realizovanom v rámci vlastných umeleckých výstupov.

Kľúčové slová:

únava a vyčerpanie, syndróm vyhorenia, práca v podmienkach neskorého kapitalizmu, únava materiálu, únava tela, spánok, obrat k pomalosti, vlastná umelecká prax

Dissertation title:

Potential Causes Of Afternoon Tiredness. Fatigue and exhaustion in the context of contemporary art.

Abstract:

The dissertation focuses on the topic of fatigue and exhaustion, which I consider to be one of the characteristic features of today's society. The imperative of constant productivity and high workload is written into all areas of our lives, not excluding the non-work sphere. My intention is to explore and name the main socio-economic causes and consequences of fatigue and exhaustion through the lens of contemporary art, and to introduce readers to the work of domestic and foreign authors who respond in a particular way to the challenges posed by the current neoliberal system. My aim is also to try to present a number of inspiring artistic approaches that can also serve as certain starting points and tools for rethinking established practices and offer concrete solutions to prevent the imminent collapse. At the same time, I have been working on the theme of fatigue and exhaustion for a long time in my collaborative artistic practice with Julia Gryboś. The theoretical part of the dissertation is therefore at the same time an effort to name and define the research carried out within the framework of its own artistic results.

Key words:

fatigue and exhaustion, burnout syndrome, working under conditions of late capitalism, material fatigue, body fatigue, sleep, turn to slowness, own artistic practice

Bibliografická poznámka:

Barbora Zentková, Potential Causes Of Afternoon Tiredness. Únava a vyčerpanie v kontexte súčasného umenia, Brno, 2023. 174 s. Dizertačná práca. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění.

Vedúci práce doc. MgA. Luděk Rathouský

Čestné prehlásenie

Prehlasujem, že som dizertačnú prácu vypracovala samostatne na základe uvedených zdrojov.

V Brne dňa 6. 1. 2023

MgA. Barbora Zentková

1. Úvod	12
1.1. Východiská a motivácie	13
1.2. Metódy výskumu a ciele	15
2. Intro	16
3. Work work work	23
4. Does the art world make us sick?	26
4.1. I would like to introduce you to my burnout	31
5. Únava materiálu	34
5.1. Materiál nasiaknutý potom	35
5.2. Vyčerpaná hodnota predmetu	38
6. Únava tela	44
6.1. Telá ako úložiská utopických túžob	46
6.2. Kríza spánku	57
7. Obrat k pomalosti	70
7.1. The degrowth movement	72
7.2. Pomalé inštitúcie	76
7.3. Pomalí umelci a umelkyne	83
7.3.1. Krok k spomaleniu	84
7.3.2. Krok k ozdraveniu	89
8. Záver	99
9. Únava a vyčerpanie v kontexte vlastnej umeleckej tvorby	103
10. Bibliografia	169

Jenomže naše životní příběhy nepatří jen nám. Odehrávají se uvnitř systému, který potřebuje určité individuální příběhy, aby fungoval jako celek. Patří sem vyprávění o úspěšném vzestupu, které všechny motivuje, aby se snažili. Ale také o propadu a šikmé ploše. V tomto systému se vpřed nepohybujeme vždy sami, často nás postrčí nebo zdrží okolnosti. Většinou si toho všimneme teprve tehdy, když už je po všem. Protože i to je součástí systému: předstírá, že rozhodnutí vycházejí z nás. Pranýřovat „systém“ má samozřejmě vždy pachut' naivně levicového tlachání o lepším světě. Ovšem prozření, že neexistují svobodná rozhodnutí ani vlastní cesty, je zkrátka a jednoduše realistické. Jakmile ve společnosti žije více lidí a musejí spolu vycházet, každý jedinec zaujme roli ve struktuře a tyto role se vzájemně omezují.¹

¹ Anna MAYROVÁ, *Bídníci*, Brno: HOST 2022, s. 27.

1. Úvod

Dizertačná práca si kladie za cieľ skúmať a reflektovať jednu z charakteristických črt dnešnej spoločnosti - pocit všeobecnej únavy a vyčerpania, a to na pozadí vlastnej umeleckej praxe, hlavne však v spojitosti s tvorbou iných umelcov a umelkýň. Cieľom dizertačnej práce je zasadiť túto problematiku do užšieho socio-ekonomického kontextu, poukázať na javy a aspekty s touto problematikou súvisiace a vytvoriť tak základný orientačný rámec slúžiaci na reflexiu a interpretáciu vlastných umeleckých realizácií, ako aj práce iných, domácich i zahraničných autorov a autoriek.

Neustály tlak na výkon a produktivitu jednotlivca, pracovné nasadenie v režime 24/7, dehumanizácia pracovných podmienok či vidina rastu ako jediného možného ekonomického ukazovateľa, to sú len jedny z mnohých aspektov práce v režime neskorého kapitalizmu, ktoré môžu mať za následok chronickú únavu či pocit vyčerpania, ktorý neustále rastie naprieč rôznymi sociálnymi skupinami.

Podmienky, v ktorých žijeme a v ktorých mnohí/é z nás vytvárajú umenie, nie sú podmienkami, ktoré by čokoľvek uľahčovali. O pomeroch, v ktorých celý náš kultúrny sektor dlhodobo funguje, sa už nepochybne napísalo či povedalo mnoho. Od prekarizovaných kultúrnych pracovníkov a pracovníčok, ktorí/é často ani len nedosiahnu na luxus v podobe získania pracovnej zmluvy, po kurátorov a kurátorky, ktorí/é sú za minimálny plat natoľko zahľtení/é prácou, že len ťažko zbierajú posledné štipky síl a odhodlania do ďalších projektov, či v neposlednom rade umelcov a umelkyne, ktorí/é pomedzi tri rozličné zamestnania ešte stihnú po večeroch prichystať výstavu.

Ako nájsť work-live balans v spoločnosti orientovanej na výkon, ktorá je závislá na neustálej produktivite a čo najvyššej efektivite, kde sú úspech a vidina šťastného života neraz vykúpené trvalými následkami na tele či duši, v spoločnosti, ktorá nepočíta so zraniteľnými, váhavými alebo len málo pribojnými a kde je potreba oddychu a spomalenia neraz považovaná za výraz slabosti a zlyhania?

Predkladám tento text ako možný príspevok k podnieteniu úvah o realite, ktorú dennodenne žijeme - o otázkach týkajúcich sa povahy práce, vykonávaní umeleckej profesie v súčasných

podmienkach, príčinách únavy a vyčerpania, no taktiež o potrebe zmeny a možných spôsoboch spomalenia. Cieľom tejto práce je zároveň i snaha priblížiť čitateľom a čitateľkám viaceré inšpiratívne umelecké prístupy, ktoré môžu poslúžiť aj ako isté východiská a nástroje smerujúce k prehodnoteniu zabehnutých postupov a ponúknuť tak i možné riešenia, ako predísť hroziacemu kolapsu.

1.1. Východiská a motivácie

Rozhodnutie venovať sa v rámci dizertačnej práce téme únavy a vyčerpania v kontexte súčasného umenia vyplynulo z viacerých skutočností. Azda tým primárnym dôvodom je fakt, že sa tejto téme v rôznych formách venujeme dlhodobo v rámci spoločnej umeleckej praxe s Juliou Gryboš. Zároveň však považujem tento „fenomén“ za už prirodzenú súčasť našich životov, ktorý však akosi nepoľavuje na svojej intenzite, naopak, naberá stále nových rozmerov, pričom v kontexte súčasného umenia sa v rámci tuzemskej umeleckej scény daná problematika doposiaľ nedočkala žiadneho rozsiahlejšieho a uceleného spracovania.²

Venovať sa téme únavy a vyčerpania, pomenovať ich možné príčiny a zasadiť ich do užšieho socio-ekonomického rámca iste nie je žiadnym objavným rozhodnutím. Na podobnú tému bezpochyby vzniklo viacero odborných textov rôzneho charakteru, ktoré mapujú danú problematiku presnejšie, komplexnejšie a erudovanejšie, než ako tomu učiním ja. Mojim zámerom však je nahliadnuť na túto tému z perspektívy súčasného umenia, pohľadom súčasnej generácie umelcov a umelkýň z tuzemskej scény a zahraničia, ktorí/é síce zväčša nemajú vzdelanie v oblasti sociológie, politológie či ekonomiky, no ponúkajú osobitý a nevšedný pohľad, ktorý neraz prekračuje rámec sféry umenia, čím domnievam sa, prinášajú špecifickú citlivosť, ktorá neraz pri formulácii a ohľadávaní takto závažných a zložitých tém absentuje.

² V tejto súvislosti je možné spomenúť napríklad publikáciu *Nespavost* teoretika a kurátora Václava Janoščíka, ktorú vydalo v roku 2018 UMPRUM a Display. Jedná sa ale o publikáciu, ktorá má charakter špekulatívnej fikcie.

Dizertačnú prácu ale zároveň považujem i za istý moment ohliadnutia sa. Ohliadnutím za množstvom vykonanej práce, ktorú sme v priebehu rokov spoločne s Juliou Gryboš v podobe výstav, zvukových projektov či udalostí zrealizovali, no najmä pokusom o ich spätnú reflexiu a zasadenie do kontextu iných umeleckých realizácií, ktoré majú za cieľ sprostredkovať a komunikovať podobný okruh tém. Mojim zámerom je poskytnúť čo najširšiu škálu prístupov, ktoré nie sú limitované výberom média či krajinou svojho vzniku. Zaujímajú ma predovšetkým súčasní/é umelci, umelkyne, či umelecké uskupenia, ktorých umelecké realizácie na danú tému vznikali za uplynulé obdobie desiatich rokov, čo je približne doba, ktorú som i s prestávkou strávila v rámci magisterského a doktorského štúdia na Fakulte výtvarných umení VUT v Brně a je to zhruba obdobie, kedy sa vo sfére súčasného umenia aktívne pohybujem.

Za dôležitú súčasť práce považujem i úryvky textov iného než teoretického charakteru - citácie z beletrie a autorských textov, ktoré domnievam sa, vypovedajú o danej problematike z inej, povedzme viac osobnej či emočnej roviny, čím môžu dopomôcť k väčšej komplexnosti finálnej práce a vďaka svojmu poetickému jazyku postihnúť inak ťažko uchopiteľné skutočnosti.

Zároveň by som chcela zdôrazniť prítomnosť textov - denníkových zápiskov priateľov, ktorí sa odhodlali zdieľať so mnou, ako i s čitateľmi a čitateľkami tohto textu, svoje osobné skúsenosti s pocitom únavy a vyčerpania, ktoré vyústili až v syndróm vyhorenia a sú tak dokladom autentickej žitej skutočnosti. Za prejavenu dôveru a ochotu podeliť sa o takto bolestnú skúsenosť im patrí moja vďaka a obdiv.

1.2. Metódy výskumu a ciele

Dizertačná práca s názvom *Potential Causes Of Afternoon Tiredness. Únava a vyčerpanie v kontexte súčasného umenia* je teoretickým ukotvením metód a východísk vyvíjaných a uplatňovaných v priebehu vlastnej umeleckej praxe s Juliou Gryboš a pokusom o ich spätnú reflexiu.

Text dizertačnej práce čiastočne zrkadlí jej praktickú časť, je teda pokusom o pomenovanie a definovanie výskumu realizovanom v rámci vlastnej umeleckej praxe. Práve z tohto dôvodu delím teoretickú časť práce do troch hlavných obsahových celkov: Únava materiálu, Únava tela a Obrat k pomalosti, čo sú okruhy, do ktorých pomyselne člením i vývoj našej vlastnej umeleckej tvorby.

Cieľom dizertačnej práce je zároveň skúmať a pomenovať socio-ekonomické príčiny a dôsledky únavy a vyčerpania cez optiku súčasného umenia a priblížiť čitateľom a čitateľkám tvorbu domácich, no z väčšej časti skôr zahraničných autorov a autoriek, ktorí/é v rámci danej problematiky reagujú osobitým spôsobom na výzvy, ktoré so sebou súčasný neoliberálny systém prináša.

Hlavné otázky, ktoré si v rámci dizertačnej práce kladiem sú: Ako sa zrkadlí problematika unaveného a vyčerpaného tela v praxi súčasných umelcov a umelkýň? Aké faktory podľa vybraných umelcov a umelkýň vplyvajú na mieru fyzického a psychického vyčerpania? Prostredníctvom akých metód a stratégií skúmajú danú problematiku? Je možné v rámci súčasnej umeleckej praxe pozorovať snahu o zmenu zavedených postupov a nachádzať udržateľnejšie formy fungovania? Aké postupy súčasní umelci a umelkyne za týmto účelom volia?

2. Intro

Viděl jsem celou první sérii *Kobra Kai* a musím uznat, že je to fakt zábavný. Večer, když celý byt i dvůr ztichne a já pozoruji setmělý pokoj, napadá mě, že jsem moc času nestrávil prostě jen tak „v klidu“ – několik dní sice ležím a odpočívám, ale skoro nonstop musím konzumovat nějaký média.

~

Když si vezmu, kolik úsilí, energie, času, emocí a obecně práce mě celá ta kariéra stála, tak jsem musel něco dělat celou dobu fakt špatně. Je to celá životní etapa, snad deset let. Od té doby co jsem ve škole nakreslil první značku... Celou dobu jsem se chtěl jenom nějak dostat do společnosti. Dospět, dozrát, vystoupit ze subkultury a najít svoje místo ve velký dospělý kultuře.

~

Při sledování *Cobra Kai* člověk reflektuje svůj život optikou vítěz - poražený. Jeden z důvodů, proč jsem přestal být produktivní je, že mě nebaví s nikým soupeřit. Nechci s nikým soupeřit a dokazovat ostatním, že nejsem loser. Nevidím žádný důvod proč bych to měl dělat. I když se mi v noci zdál sen, že jsem v nějaké amatérské judo soutěži porazil Karla Gotta. Přesto po večerech listuji nabídky zaměstnání v korporátech, možnosti do vzdělávacích kurzů. Snažím si sebe představit jak sedím v krásném ateliéru s lidma v košilích, každé den osm hodin, dělám všechno pro to, abych někam patřil, mohl mít byt tam kde chci bydlet, někoho pozvat na večeri. Je to tlak integračních fantazií, samota, nečinnost v karanténě, nebo se člověk opět chce jenom nějak vyrovnat sám se sebou? Protože, kdo řekl, že člověk nemůže být šťastnej jako doručovatel zásilek? Je to snad třídní stigma, nezáměr a arogance čeho se člověk bojí? Nebo podvědomě šplhá k získávání společenského kreditu, který bude moci později přetavit v něco smysluplnějšího? Tak či tak, člověk zůstává dole a z pohledu zdola má svět úplně jinou plasticitu. Není to jenom vyhoření a jazyková bariéra co mi brání se vrátit mezi privilegovaný lidi a seriály na Netflixu. Dokud nebudu mít možnost stát se smyslupnou, respektovanou a sebevědomou součástí systému, nestanu se jeho součástí. Hodně lidí

má radikalitu spojenou výhradně s loserstvím. Samozřejmě, jak by to mělo být jinak? Nedostane se na vás místo u stolu jednou, dvakrát a potřetí už ho sami musíte odmítnout, už jste prostě v jiný partě.

~

Poslouchám podcast o méněcennosti. Chápu, že naučit se mít rád sám sebe, takovej Jakej jsem, znamená, že už třeba nikdy nebudu dělat design. Né smět, ale muset.

~

Zvykám si spát odpoledne, je to pohoda. Řeknu si u toho, že si zasloužím odpočinek, že mám čas. Nemám žádný cíl, žádnou ambici, kvůli který bych si to vyčítal. Večer hraju *Stanley Parable*, to je přímo geniální ztráta času, ale ani to si nevyčítám. Nedělám nic, co by se dalo nazvat smysluplnou aktivitou. Chovám se, jako kdyby nic nedávalo smysl. Nedělám nic, co by někam směřovalo, protože hlavou směřuji jenom ke svojí přítomnosti.

~

Nikdy jsem nepracoval kvůli mým zákazníkům. Vždycky jenom kvůli sobě. Asi jako teď, když celý den skicuji logo, nebo v noci nespím a nad tím logem přemýšlím. Mohu to dělat hodiny a nedostanu se k výsledku, který by mě uspokojil. Staré vzorce nezdravého chování, které jsem si kdysi osvojil, abych s nimi utíkal od reality a kamufloval je do denních aktivit se vrací. Možná by bylo fajn zapojit do terapie kreslení, ale ne takto. V ty okamžiky, kdy se mi podaří dostat se k sobě, ocitnu se jakoby sám. Přestanu se zaměstnávat například skicováním, nejenom na papíře, ale i v hlavě. Přestanu přemýšlet nad tím, jak něco nakreslit, udělat, vysvětlit, nebo obecně – jak si něco zasloužit. Potom jsem sám, jsem jenom takovými konturami, které se naplňují tím, co je buďto nejvíce po ruce, jako třeba nákup a vaření, nebo naopak něco, co je hrozně daleko, například válka v rádiu, nebo daleká vzpomínka. Jako kdyby člověku potom chybělo bezprostřední okolí. Právě v budování svého opravdového, hmatatelného a lidského okolí může být klíč. Nejhorší na depresi totiž je, že péči, kterou by člověk měl věnovat lidem, který má rád, musí věnovat sobě, protože terapie, reflexe a neustálý hlídání se, to všechno sežere spoustu energie.

~

Mám neuvěřitelně dobrou vibe z *Little Hike* a z telefonátu s kámoškou a z toho, že následující dva měsíce nemusím do práce. Začíná se mi v hlavě rodit to do listopadu na léto, ve kterém nemá práce, kariéra a zásluhy žádné místo.

~

Po deseti dnech poprvé venku a zrovna začal brutální hic. Ulice vypadala skvěle, domů jsem se ale vrátil dost vyčerpaný. Dívám se na hudbu na youtube, zkouším hrát na kytaru, učil jsem se asi jenom půl hodiny. Jsem opět bezcílný a bezprizorní a večer opět nechci jít spát. Den není naplněný.

Přicházím o nevinnost. V restauraci hned za rohem od lékárny si objednávám variantu Pad Thai a k tomu jemně perlivou vodu, abych mohla zapít svůj první Xanax. Díky jeho nástupu a nabyté kuráži sním celou porci jídla a postupně pozoruju, co mi lék vypíná za fyziologické funkce a časté projevy těla jako je bolest žaludku. Anxiolitikum tlumí taky mou neschopnost povznést se nad každodenní trápení ohledně banalit a umožňuje mi rozhodnout se spontánně o tom, co chci právě udělat. Sním svůj oběd.

V posledních týdnech mě pronásledují hlavně zacyklené myšlenky ohledně odchodu z práce jako určité možnosti vysvobození od šíleného tlaku, který si na sebe vytvářím. Postupně vzrůstající řetězec všech mých úvah nad tím, jak situaci se svou akutní rozhodovací neschopností řešit, se stal hadem, který se kouše do ocasu, ale pořád ho ne a ne urvat, aby se kruh přetrhnul a had se mohl vydat na průzkum světa, který určitě skýtá nejen alternativy ke stávající slepé uličce, ale taky spoustu potěšení. V primitivnosti své úzkostlivé mysli, která ztratila někdejší zábrany intelektuálního cenzorství, si vysvobození představuju jako starodávnou hru na mé první dětské Nokii, kde zakousnutí do sebe představovalo konec a dokud had běžel a rostl, ještě se neumřelo. Ani v téhle hře nebyl růst nekonečný, ale byl omezený schopností hada unikat před sebou samým.

Psychiatr, který mi Xanax na krizovém oddělení předepsal, používal pro popis stránky duše, na jejíž posílení se mám teď soustředit, metaforu lehce běžícího koně. Já si představovala na trávě dovádějícího chlupatého psa. Kdybych neměla traumatickou zkušenost s tím, jak našeho rodinného psa, sangvinického křížence samojeda s jezevčíkem, v dětství na vycházce zakousnul přiběhnuvší vlčák, mohl by se z obrazu běžícího zvířete stát stabilizující obraz, který bych si vystavila na noční stolek pro další týdny. Namísto toho vidím rudé skvrny na jeho bílé srsti.

Po cestě domů deštivým městem si pouštím rap, abych své bolesti dodala trochu estetický háv a necítila se tak sama. „Xans gon' betray you“ z úst Lila Xana je už pět let starý song, ale stimuluje mě teď k hledání pozice nadhledu, ze které bych se na sebe mohla podívat. Spoléhám na dočasnost řešení své krize a užívám si po dlouhé době flow. Jsem motivovaná pustit se do reflexe mojí situace.

V posledních dnech na sebe moje tělo vzalo roli Bartlebyho, který postupně říká „I would prefer not to“, a to všemu kromě Netflix seriálů s banální zápletkou a spoustou stereotypů, za které bych je normálně nesnášela. V životě jsem se zatím moc nenaučila flákat a to mě teď dohání. Internalizovaná představa, že vlastním úsilím se dá dostat kamkoliv a zvládnout cokoli mě přes všechny kritické a terapeutické hovory s přáteli na toto téma přivedla k úzkostem a depresi. Moje teoretická část diplomové práce se kdysi zabývala tématem tlaku na produktivitu a výkon, který by z nás měl udělat úspěšné umělkyně. Tento motiv se ke mně kruhem vrací jako životní realita. Nevím, jestli jsem úspěšná, protože mám vedle umění práci na plný úvazek a vlastní filmy vytvářím po večerech a o víkendech.

Momentálně ale nejsem schopná dělat nic. Ze zoufalství hraju na pracovním notebooku stupidní online hry na procvičení pozornosti a paměti. Mým cílem je dokázat si ještě dnes, že můj mozek zvládne základní kognitivní operace. Výsledky testů jsou nepřesvědčivé, ale zabiju tím nějaký čas čekání na neurčitě definované „potom“, v němž mi bude třeba o něco líp.

~

Mám chuť se odříznout od uměleckého světa a nechat se zaměstnat v prostředí se stabilní pracovní dobou a jasnou náplní práce. Už několik týdnů na setkání s kýmkoliv netematizuji nic jiného tak často jako to, že zažívám dosud největší vyhoření a s tím spojené úzkosti, s jakými jsem se kdy setkala.

Shodou okolností si v tom nejhorším týdnu, kdy se poprvé beznadějně pokouším detoxikovat od práce, vybírám dárek od mé spolubydlící k 34. narozeninám – návštěvu divadelní hry Manželka publikovaného básníka o Sylvii Plath. Víkend nato poprvé uznávám, že chápu, jak vypadá krajní situace, ze které nevedou žádné cesty ven. Nechci se zabít, ale nedovedu si představit, jak by můj život mohl dál pokračovat. To, že jdu v následujících týdnech na opravu zubů, která mě bude stát hodně peněz, je pro mě samotnou ještě důkazem toho, že věřím ve vlastní v budoucnost.

Protože jsem z pěti sourozenců, trávit čas s lidmi pro mě vždycky představovalo kýženu normu. Nadměrná identifikace s mými dosavadními úspěchy a neúspěchy mi dopomohla zhroutit se v okamžiku, kdy jsem se už o svou záchytnou síť kontaktů nedokázala opřít. Zdálo se mi, že kromě pečlivě budované pracovní struktury už dál nic jiného nemám. Když se zborčila tato konstrukce, mřížka mého pečlivě plánovaného pracovního kalendáře, nebylo tam už nic jiného než strach. Můj sebeobraz teď představoval něco jako zhroucené pletivo smotané v lesním porostu, které se pomalu stává součástí komplexu tlejícího větvoví.

~

Jsem v pasti. O každé maličkosti se rozhoduju dlouze a pak své rozhodnutí zase popřu, protože mám extrémní strach, že udělám nějakou chybu. Bojím se budoucnosti, setkávání s nepřehlednými skupinami lidí, své vlastní fyzické přítomnosti, mylného rozhodnutí... Nicméně už uplynul měsíc od doby, kdy jsem přestala pracovat, a mně se zdá, že jsem pořád na stejném místě. Vypadá to, že je to se mnou pořád stejné, což znamená, že je to horší a horší. Malými kroužky vyšlapávám cestičky ve vlastní mysli a svým pohybem lehce nadzvedávám prach v bytě, kde bydlím. Potom se pomalu vracím zpátky a pozoruju vznikající korýtko beznaděje.

Rána jsou nejhorší, dny jsou hrozné, večery jsou většinou přívětivé. Vidím kolem sebe sebevraždy, ale nechce se mi jít jejich příkladem. Proto si stavím dlouhé horizonty nejrůznějších předsevzetí či přání a věřím, že to jednou ještě bude lepší, že život není jen utrpení, že se jím dá procházet s přijetím (sebe), láskou a odolností. Když na chvíli necítím úzkost, přikryje mě tlustá vrstva marnosti nad hromaděním neodbytných myšlenek. Motám se v nekonečné introspekci a zažívám nulové uspokojení z toho, že by se věci viditelně hýbaly nějakým směrem. Moje jediná naděje je, že s večerem zase přijde klid a uprostřed něj mi svitne vyhlídka na zázrak, že se zase jednou stanu rozumnou, citlivou a věřící osobou.

Moje mysl je jako továrna a odmítá se vydat do světa snění a imaginace. Pár moudrých lidí mi zkoušelo vštípit, abych přijala svoji krizi s tím, že po ní určitě přijde nějaké osvobození a lepší život. Dosud vždycky, když jsem se dostala na hranu odcizení a ztráty smyslu, byla jsem nevědomě schopna využít své ověřené strategie: měnila jsem sociální zázemí, životní styl nebo partnera, šla jsem bydlet někam jinam... Posouvala jsem tím pro sebe vlastní hranice představitelné a žitelné existence. Jako kdybych neustále před něčím utíkala. Nedávno jsem taky zkusila víc zakořenit skrze vztahy s rodinou a partnerem (se kterým se vztah rozpadl). Žene mě to nakonec ještě trochu jinam. Ve změně životní strategie cítím potenciál přežití v tomto světě.

Kvůli depresi a úzkostem jsem odložila rezidenci a natáčení filmu v New Yorku, šlapu si po kariéře. Chci tam vlastně nakonec jet spíš na dovolenou.

3. Work work work

Rastúca nerovnosť spochybnila predstavy o pokroku a sociálnom rozvoji, ktoré sú základom politického a ekonomického modelu neskorého kapitalizmu. Okrem alarmujúcich klimatických zmien je práve nárast ekonomickej nerovnosti pravdepodobne najväčšou hrozbou, ktorej ako spoločnosť v súčasnosti čelíme. Na jednej strane sme svedkami stále novších a výkonnejších technológií, voľného pohybu kapitálu, zvyšovania počtu pôsobnosti nadnárodných korporácií, na strane druhej pozorujeme vzrastajúcu neistotu a prehlbujúce sa sociálne problémy.

Kult práce, striktný individualizmus a étos neustálej produktivity a efektivity si vyberá svoju daň. Takmer sme vyčerpali prírodné zdroje, vyčerpali sme seba.

Britský profesor a ekonóm Guy Standing, autor publikácie *The Precariat* vydanéj v roku 2011, v jednom zo svojich rozhovorov uvádza, že v priebehu 20. storočia prebehla zásadná zmena vo vzťahu voľného času a práce a drina sa stala základnou doktrínou spoločenského zriadenia. V 80. rokoch s nástupom neoliberalizmu nastala komodifikácia všetkého, čo mohlo byť komodifikované, privatizácia všetkého, čo mohlo byť privatizované a došlo k demontáži všetkých mechanizmov a inštitúcií solidarity.³

Mýtus takzvaných rovných šancí a príležitostí, vidiny úspechu a blahobytu každého jednotlivca, ktorý/á obstojí v nemilosrdnom konkurenčnom boji, vynaloží dostatok úsilia a tvrdej práce, sa stal základným hnacím motorom posledných dekád a akákoľvek polemika voči neoliberalizmu sa považuje za útok na samotnú podstatu slobody a demokratického zriadenia.

Tolik omilaná „rovnosť šancí“, ktoré lze údajně dosáhnout vzděláním a raným státním zásahem do životů dětí, je hloupost, dokud se nezmění životní podmínky dětí a jejich rodičů. Z dítěte, které nemá na obživu ani čtyři eura denně, se s největší pravděpodobností nestane profesor astrofyziky. Dítě, které bydlí v malém bytě ve čtvrti, kde nesmí jít samo z domu, se bude doma soustředit na analýzu barokních balad hůř než dítě, které sedí ve velkém, světlém

³ Guy STANDING, „Prekariát: práce a volný čas“, *Alarm*, 13. júna 2016, <https://a2larm.cz/2016/06/prekariat-prace-a-volny-cas/> (cit. 11. 9. 2022).

pokoji s výhledem do zahrady. Je jedno, zda děti chodí do jedné třídy, zda jsou dokonce kamarádi. Nemají stejné šance. Naopak. Hovoříme-li při nerovných životních podmínkách o „rovnosti šancí“, pak to znamená vyšší uznání pro ty, kteří ve vzdělávacím systému vítězí. V našem snovém sociálně politickém světě vycházíme z předpokladu, že všichni začínají ze stejné startovní čáry - což dělá z vítězů nejrychlejší a nejlepší žáky, aniž se díváme na to, za jakých podmínek přišli na start.⁴

Ako konštatuje samotný Standing, i dnes sme svedkami fragmentácie sociálnych tried a otázky súvisiace s triednym rozdelením sú preto stále aktuálne. Jednou z nich je v súčasnosti stále sa zväčšujúca spoločenská skupina - prekariát, ktorú definuje špecifické, často nevýhodné nastavenie pracovných vzťahov a neisté pracovné podmienky.

Standing uvádza, že počet ľudí s nestabilnými pracovnými úväzkami, ktorí vykonávajú činnosti, ktoré nie sú považované za prácu a teda za ňu nedostávajú zaplatené alebo nemajú prístup k odmenám iného než mzdového typu, neustále rastie. V roku 2011 označil túto vznikajúcu sociálnu triedu za „prekariát“ čo znamená slabo platený, prepracovaný a neistý.⁵

Ako konštatuje Standing, jednou z charakteristických čŕt prekariátu sú odlišné výrobné vzťahy: takzvané „flexibilné“ pracovné zmluvy, dočasné pracovné miesta, práca príležitostná, na čiastočný úväzok alebo nepravidelná práca pre sprostredkovateľov práce alebo pracovné agentúry.⁶

(...) Those in the precariat have no secure occupational identity; no occupational narrative they can give to their lives. And they find they have to do a lot of work-for-labor relative to labor, such as work preparation that does not count as work and that is not remunerated; they have to retrain constantly, network, apply for new jobs, and fill out forms of one sort or another. They are exploited outside the workplace as well as in it, and outside paid hours as well as in them. This is also the first working class in history that, as a norm, is expected to have a level of education that is greater than the labor they are expected to perform or expect

⁴ Anna MAYROVÁ, *Bídníci*, Brno: HOST 2022, s.184.

⁵ Guy STANDING, „The Precariat“, *SAGE journals*, 20. novembra 2014, <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1536504214558209/> (cit. 11. 9. 2022).

⁶ Ibid.

to obtain. This is the source of intense status frustration. Few in the precariat use their full educational qualifications in the jobs they have.⁷

⁷ Ibid.

4. Does the art world make us sick?

Osobitnou kategóriou na tému produktivity a požiadavkám na výkon je dozaista sféra súčasného umenia. Byť aktívnym umelcom či umelkyňou, zámerne sa vyhýbam označeniu úspešným a úspešnou, dnes nezriedka znamená, obetovať tomuto povolaniu/profesii všetok čas a energiu, často i na úkor vlastného psychického či fyzického zdravia. Sféra súčasného umenia je svetom „samým osebe“, kde o osude toho ktorého jednotlivca či kolektívov, neraz rozhoduje náhoda, šťastena, vôľa či nevôľa pár „kompetentných“. Je svetom, či lepšie povedané mikrosvetom, sociálnou bublinou poletujúcou vlastnou trajektóriou, dostatočne pružnou na to, aby sa dala podľa potreby ohýbať a tvarovať, no zároveň nebezpečne krehkou, neustále hroziacou pretrhnutím.

Čoraz častejšie ma napadá myšlienka, že o tom, či sa dnes niekto skutočne stane umelcom či umelkyňou a venuje sa tomuto povolaniu aktívne, dlhodobo, povedzme po celý život, nerozhoduje výhradne talent, autenticita, jedinečnosť autorskej výpovede či akékoľvek iné neuchopiteľné kritériá, ale skôr fakt, kto to vlastne dokáže vydržať. Enormné úsilie, ktoré každý umelec a umelkyňa v procese tvorby vynakladajú, zrieknutie sa základných životných istôt, absencia rovnomernej a primeranej pracovnej doby, o adekvátnom ohodnotení za vykonanú prácu ani nehovoriac, to sú len jedny z mnohých skutočností, s ktorými sa súčasní umelci a umelkyne musia vysporiadať. Je to paradoxne bohužiaľ práve sféra umenia, ktorá až príliš často odráža, v rozpore s etickým imperatívom solidarity a starostlivosti, ktorý je súčasťou aktuálneho diskurzu, niektoré z najhorších aspektov práce v podmienkach neskorého kapitalizmu.

~ robíte to, čo Vás baví, mali by ste sa cítiť šťastní/é ~ byť neustále k dispozícii ~ byť vd'ační/é za každú príležitosť ~ považovať za normálne odpovedať hodiny na desiatky mailov či telefonátov a nedostať za to ani korunu ~ necítiť sa trápne, ak host'ujúca inštitúcia ignoruje Vaše dotazy na výšku honorára ~ namiesto honorára obdržať takzvanú prestíž ~ nebyť zaskočení/é požiadavkou, aby ste si financie na realizáciu výstavy zabezpečili sami ~ nest'ažovať sa na nevyhovujúce podmienky spolupráce ~ byť výnimočnými umelcami a umelkyňami a k tomu skvelými manažérmi a manažérkami, PR, produkčnými či animátormi a animátorkami sprievodných programov ~ atď ~ atď ~ atď

K umeniu vraj viac inklinujú jedinci, ktorí vykazujú akúsi zvýšenú mieru citlivosti. Citlivosti k svojmu okoliu, k druhým, k sebe samým. Ak by sme pristúpili na túto definíciu, ako potom môžeme očakávať, že to budú práve umelci a umelkyne, ktorí/é obstoja v tomto nerovnom súboji, prekarizovanom zápase o vlastnú dôstojnosť, ba neraz i prežitie a neprepadnú „sitom“? Sitom s až príliš veľkými okami.

V nedávnom prieskume realizovanom v roku 2021 na území Veľkej Británie, ktorý sa dotýkal problematiky pracovných podmienok a finančného ohodnotenia v umeleckých profesiách - zameriaval sa však na umelcov a umelkyne pracujúcich v hudobnom priemysle, vyplynulo, že 66% z dotazovaných aspoň raz v priebehu svojej profesionálnej kariéry zažilo syndrómom vyhorenia.⁸

Podľa Svetovej zdravotníckej organizácie (WHO) je profesionálne vyhorenie syndrómom vyplývajúcim z chronického stresu spojeného s prácou, ktorého príznaky sú charakterizované pocitom únavy a vyčerpania, narastajúcim pocitom negativizmu či cynizmu v súvislosti s prácou, ako aj znížením pracovnej efektivity.⁹ Príznačným je taktiež strata motivácie a celkového záujmu o prácu, ktorá bola pôvodne vašou vášňou či vytúženým povolaním. Vyhorenie sa zvyčajne prejavuje ako postupný pokles energie, pre mnohých, ktorí/é trpia týmto syndrómom je mätúci pomalý nástup, ktorý sa často v priebehu času mení na chronický stav trvajúci mesiace alebo až roky.

Zo spomínaného prieskumu taktiež vyplynulo, že 72 % z dotazovaných vynakladá na svoju tvorivú umeleckú prax viac peňazí, ako zarobia; 85 % respondentov a respondentiek bolo nútených popri svojej umeleckej profesii pracovať zároveň na plný alebo čiastočný úväzok v iných odvetviach; 69 % umelcov a umelkýň bez doplnkového zamestnania muselo kvôli nízkym honorárom vykonávať časté nadčasy. Práve zmienené nedostatočné finančné ohodnotenie a z neho vyplývajúci finančný tlak, bol podľa zistenia u účastníkov a účastníčok prieskumu hlavným dôvodom syndrómu vyhorenia. Mnohí/é z dotazovaných tiež opisovali stieranie hraníc medzi prácou a voľným časom, pričom väčšina z nich odmietala definovať svoju umeleckú tvorbu ako prácu, pokiaľ za ňu nedostali zaplatené.¹⁰

⁸ PIRATE STAFF, „Why 66% Of Artists Have Burned Out At Least Once“, *Pirate.com*, 18. augusta, 2021, <https://pirate.com/en/blog/news/sixty-six-percent-of-artists-have-experienced-burnout/> (cit. 26. 5. 2022).

⁹ „Occupational burnout“, *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Occupational_burnout/ (cit. 26. 5. 2022).

¹⁰ PIRATE STAFF, „Why 66% Of Artists Have Burned Out At Least Once“, *Pirate.com*, 18. augusta, 2021, <https://pirate.com/en/blog/news/sixty-six-percent-of-artists-have-experienced-burnout/> (cit. 26. 5. 2022).

Podobný prieskum na území tuzemskej umeleckej scény bohužiaľ zatiaľ nebol realizovaný, nechcem sa preto púšťať do špekulácií, ako veľmi by sa prípadné zistenia a percentuálne vyhodnotenia líšili od skúseností britských kolegov a kolegýň. Podmienky umeleckej praxe v Británii sa nepochybne v mnohom líšia od tých tuzemských, nehodlám sa ale bližšie venovať ich porovnávaniu, to ostatne nie je predmetom predkladanej dizertačnej práce. Daný prieskum uvádzam ako jeden z možných ukazovateľov, na základe ktorých je možné vypozerovať žalostný stav podmienok práce, s ktorými sa súčasní umelci a umelkyne v priebehu svojej praxe musia potýkať.

Na území Veľkej Británie, zdá sa, problematika duševného zdravia a jej súvislosť s podmienkami práce v neskorom kapitalizme, odzrkadľujúca sa i v praxi súčasných umelcov a umelkýň, rezonuje čoraz silnejšie. Dokladom toho je i vznik online platformy s názvom *Vital Exhaustion: Late Capitalism and the Crisis of Pain*, založenej v roku 2020, ktorej cieľom je skúmať sociálne, ekonomické a politické korene krízy duševného zdravia cez optiku súčasnej vizuálnej kultúry. Prostredníctvom multidisciplinárnej série esejí, umeleckých diel a rozhovorov sa tento projekt zameria na prekročenie diagnózy založenej na symptómoch, s cieľom odhaliť vnútorný politický potenciál eskalujúcej krízy.¹¹ Táto online iniciatíva zatiaľ síce nedisponuje veľkým počtom príspevkov, i tak ale prináša v rámci danej problematiky zatiaľ pomerne ojedinelý a domnievam sa, dôležitý zdroj úvah a informácií.

Britský kurátor Harry Woodlock, jeden zo spoluzakladateľov tejto on-line platformy, vo svojom príspevku s názvom *A State of Vital Exhaustion* konštatuje, že možno najzúrivejším kritikom kapitalizmu je samotný ľudský organizmus. Bolesť je neodmysliteľnou formou odporu. Keďže kapitalizmus nadobúda čoraz novšie formy, otázka podľa Woodlocka nestojí, ako by nám pojem vitálne vyčerpanie mohol pomôcť pochopiť pôvod krízy duševného zdravia, ale ako by sme mohli, ako to formuluje teoretik Franco Berardi, „... zapísať realitu smrti do politického programu (...) a premeniť úpadok na solidárny životný štýl“, aby sme obnovili vitalitu pre všetkých.¹²

¹¹ Sarah WILSON - Harry WOODLOCK, „Vital Exhaustion: Late Capitalism and the Crisis of Pain“, *The Courtauld*, 11. novembra 2020, <https://courtauld.ac.uk/research/events-archive/vital-exhaustion/> (cit. 27. 5. 2022).

¹² Harry WOODLOCK, „A State of Vital Exhaustion“, *The Courtauld*, 2020, <https://courtauld.ac.uk/research/events-archive/vital-exhaustion/a-state-of-vital-exhaustion-harry-woodlock-2020/> (cit. 27. 5. 2022).

Podľa Woodlocka by mohlo dôjsť k obnove kritiky kapitalizmu, ktorá by bola vhodná pre dvadsiate prvé storočie, prostredníctvom uvedomenia si individuálnej bolesti, ktorá pochádza zo spoločného zdroja. Woodlock vyjadruje presvedčenie, že kríza duševného zdravia je symptómom tohto stavu - telo je organizmus, ktorý nebezpečenstvo vníma ako bolesť.¹³

¹³ Ibid.

Produktivita

*Dakedy nemôžem zaspať štyri hodiny
bo som nahajpovaný, že musím makat' bomby
že by som bol dobrý, yeah
A potom mi babka povie
hlava nacískaná s glupocínami a še čuduje že nešpi
že mala pravdu.*

*Bo babka sa naje
kvietky poleje
na cintorín ide a je rada že vôbec existuje
nechápem jak je možné že je tak v pohode*

*Ja si na gitaru zahrajem
internet poscrolujem
a večer mám zase pocit že sa zabijem*

*Jak mám byť spokojný a robiť si umenie
len tak for fun
no zároveň mať namakané portfólio
že by som mohol vystavovať
a ďalej sa hrať, aaach
Tvoje problémy mať
Tvoje problémy mať
Tvoje problémy mať¹⁴*

¹⁴ Peter KOLÁRČIK, „Produktivita“, text piesne použitej v podcaste *Na čom makáš?*, 5. januára - 9. februára 2021, <https://artycok.tv/cs/post/na-com-makas/> (cit. 3.10. 2022).

4.1. I would like to introduce you to my burnout

Jedným z výrazných počínov v rámci českej umeleckej scény, ktorý veľmi trefne a zároveň citlivo a hlbavo reflektuje neistú pozíciu umelcov a umelkýň, ako i ešte len študentov a študentiek umenia, otázky výkonnosti či produktivity, je podcastová séria **Petra Kolárčika** s názvom *Na čom makáš?* Séria šiestich epizód, ktorými autor podcastu, toho času sám študent umenia, poslucháčov a poslucháčky prevádza osobným príbehom blízkeho priateľa Filipa, ktorý sa napriek počiatočnému entuziazmu rozhodol štúdium na pražskej UMPRUM predčasne ukončiť.

Kolárčik postupne odkrýva jednotlivé roviny príbehu, ktoré viedli jeho priateľa Filipa k narastajúcemu pocitu vlastnej nedostatočnosti a úzkostiam, čo nakoniec donútilo Filipa na svoju tvorbu na istý čas úplne zanevrieť. Až desivo blízko poslucháči a poslucháčky pociťujú kompetitívnu atmosféru ateliéru, v ktorom azda naozaj uspejú iba tí najodolnejší. Zároveň sa však opäť odkrýva i skutočnosť, akú veľkú váhu majú slová a činy pedagógov a pedagogičiek na umeleckých školách. Starostlivosť, citlivosť, bezpečné prostredie, v priebehu môjho vlastného štúdia len veľmi zriedkavo reflektované a do praxe zavádzané pojmy, dnes práve hlasom najmladšej generácie umelcov a umelkýň nabývajú na svojej dôležitosti.

Súčasťou podcastovej série sú i výpovede a rozhovory s už etablovanými umelcami a umelkyňami. Zdieľajú s poslucháčmi svoje skúsenosti ohľadom finančného zabezpečenia, snahy o nachádzanie balansu medzi pracovným a osobným životom alebo sa spoločne s autorom podcastu zamýšľajú nad zmysluplnosťou či motiváciou tvoriť umenie.

Jednou z dotazovaných je i Vendula Knopová, ktorá v druhej časti podcastu s názvom *I would like to introduce you to my burnout* popisuje svoju skúsenosť so syndrómom vyhorenia. Vo veľmi otvorenom rozhovore Knopová objasňuje, čo predchádzalo jej rozhodnutiu dobrovoľne sa vzdať kariéry úspešnej fotografky.

Já jsem už měla v roce 2014 takový menší syndrom vyhoření, no menší, docela velké. Že jsem vlastně zkolabovala, pak jsem byla v nemocnici kvůli tomu, že jsem ohluchla, to bylo všechno z toho, ze stresu po výstavě. Začala jsem brát nějaký antidepresiva, nějaký tady ty uklidňováký, sračky, protože to pro mně jako bylo důležitý... ta práce. A teď už mi to přijde úplně trapný, když už to obrátím, tak po tom, co jsem se vrátila teďka z tý Ameriky. Tam se

mě, to chci zdůraznit, tam se mně za sedm měsíců nikdo nezeptal co dělám, co mám za sebou, co jsem, co mám vystudovanýho, na čem zrovna makám. A tady, já vím, že je to jiná kultura, ale tady to bylo pořád. Deš s nějakýma kámošema do hospody a každý se zeptá: Na čem zrovna makáš? A já vlastně ted'ka, kdyby ses mně zeptal, na čem zrovna makám, tak ti řeknu, že uklízím Airbnb byty a jsem nejvíc šťastná, protože mně na tom už nezáleží, já už si nepotřebuju nic dokazovat. A přesně vidím, že když to někomu řeknu, nějakým kámošům, který potkám, který jsem dlouho neviděla, přesně vidím jak oni si říkaj: ty vole, tak ta teda dopadla! A mně totálně dělá někdy radost jim to říct, a co ted'ka tedy děláš? Hele, uklízím byty a sem s tím strašně spokojená a je mi to jedno úplně.

Ted'ka je to tak, že mí kámoši věděli, že jsem se vrátila a tak, hele, my by jsme potřebovali nafotit nějakou knížku nebo něco. A já: jó, já vám to nafotím. A tak jsem to strašně oddalovala, ten termín, že pak jsem jim řekla: já to prostě nezvládnou, já to vím, já k tomu mám takový odpor, já prostě nezvládnou vzít foťák, nezvládnou být v tom studiu. A já vlastně jsem ted' šťastnější, když si můžu jít uklidit ten byt. A myslím si, že je dobrý si projít takovýma věcmi. Spousta lidí to zapře, si myslím, jakože ne, já jsem fotograf, já musím dělat tohle. A potom to je akorát... myslím si, že projít si tady téma hovnama, je daleko lepší než se k tomu nutit.¹⁵

Čoraz častejšie stretávam ľudí z môjho blízkeho okolia, ktorí si prechádzajú alebo si prešli podobnou skúsenosťou ako Vendula Knopová. Uvedomenie si, že práca, ktorej som v podstate zasvetil/a celý svoj profesný život, mi spôsobuje hlboké stavy úzkosti a paralyzuje moje telo i myseľ, musí byť nesmierne bolestivým precitnutím. Každá takáto skúsenosť je nepochybne neprenosná a bytostne individuálna. Aj napriek tomu však považujem takéto otvorené zdieľanie svojho príbehu, k akému sa Knopová odhodlala, za veľmi nápomocné v pátraní po príčinách, ktoré takémuto stavu predchádzajú, ako aj pri úsilí o možnú nápravu. K tomu, domnievam sa, nepochybne prispieva i celá podcastová séria Petra Kolárčika.

Neexistuje žiadny recept, ako sa zaručene vyvarovať syndrómu vyhorenia. Každý z nás disponuje inou mierou citlivosti, inými obrannými mechanizmami, inými mantinelmi znesiteľnosti.

¹⁵ Vendula KNOPOVÁ, „I would like to introduce you to my burnout“, podcast *Na čom makáš?*, 5. januára - 9. februára 2021, <https://artycok.tv/cs/post/na-com-makas/> (cit. 3.10. 2022).

~ práca robí človeka ~ práca šľachtí ~ bez práce nie sú koláče ~ Ľudové múdrosti hlboko zakorenené v našej mentálnej výbave, ktoré ani v režime neskorého kapitalizmu neprešli žiadnou aktualizáciou, naopak ich platnosť sa drasticky znásobila. Čo takto ~ práca človeka nerobí ~ s prácou s mierou ~ Koľko úsilia by asi bolo treba vynaložiť, aby sme prácu zosadili z najvyššieho poschodia nášho hodnotového piedestálu?

Pozastavila by som sa ešte pri konštatovaní Venduly Knopovej, že počas niekoľkomesačného pobytu v strednej Amerike sa jej po celú dobu nikto nepýtal na otázky súvisiace s profesiou. V našich končinách nepredstaviteľná situácia hraničiaca s ignoranciou či dokonca pohrdaním. Práca nás predsa definuje, dáva nášmu životu zmysel, na základe stupňa dosiahnutého vzdelania sa krvopotne šplháme po spoločenskom rebríčku a očakávame za to adekvátne uznanie. Ak to nie je práca, naše povolanie, profesia, ktorú dennodenne vykonávame, tak čo iné z nás robí to, kým vlastne sme? Možno sa v našej utkvalej predstave o sebaurčení prácou odráža dedičstvo starších generácií, možno je to iba zjednodušujúca metóda, akou si vytvoríť obraz o sebe navzájom, či spôsob, akým medzi sebou stavať neprestupné mosty.

Slovanské jazyky majú pro činnost člověka sedmý pád. Lze ho používat při odpovědi na otázku, čím se něco dělá (jezdím autobusem). Ale také když říkáme, že něčím jsme. Jsem novinářkou. Totéž platí pro to, s kým něco děláme. Tedy třeba s kým bydlíme. Polština instrumentál používá, aby vyjádřila, kdo je s kým příbuzný nebo jaké je kdo národnosti, čím se zabývá, čím se chce stát. Instrumentálem se vyjadřuje vše, k čemuž člověk zajímá vztah, co popisuje jeho samotného ve světě. Povolání je jen malý příklad. Když se nás ale v hospodě někdo zeptá, „co vlastně děláme“, téměř vždycky odpovíme názvem povolání. Od toho bychom se měli také oprostít. Od přesvědčení, že povolání o nás a o ostatních vypovídá něco, co by stálo za zmínku. Nejen proto, že se tím lidé bez povolání stávají zvláštními případy. Ale také proto, že by se tím mohl změnit náš postoj k tomu, v čem spočívá hodnota člověka.¹⁶

¹⁶ Anna MAYROVÁ, *Bídníci*, Brno: HOST 2022, s. 207.

5. Únava materiálu

Kapitola s názvom *Únava materiálu* pojednáva o špecifickom spôsobe skúmania a ohľadávania života materiálov a ich dynamického potenciálu. V danej kapitole hodlám venovať pozornosť vybraným umelcom a umelkyniam, ktorí/é vo svojej praxi využívajú špecifický druh materiálu, ktorého pôvod alebo história predstavuje ústredný motív či stredobod ich umeleckej výpovede.

Materiál v zmysle už existujúcich objektov, ktoré sú dokladom vynaloženého ľudského úsilia, úmornej práce, predmety stávajúce sa nemými svedkami tržných mechanizmov či dedičstvom sociálno-politických a ekonomických štruktúr neskorého kapitalizmu. Abstraktné sochárske formy nasýtené významom a symbolikou, spájajúce osobné s kolektívnym.

Ako súčasní umelci a umelkyne využívajú špecifický materiál na formuláciu svojich umeleckých výpovedí? Ako sa daný materiál môže vzťahovať k téme únavy a vyčerpania? Aké stratégie umelci a umelkyne uplatňujú pri získavaní takéhoto materiálu? To sú len niektoré z otázok, na ktoré sa v rámci tejto kapitoly pokúsim odpovedať.

Danú kapitolu do dizertačnej práce zaradujem hlavne z dôvodu, že sa jedná o metódu či stratégiu, ktorú sme v rámci spoločnej umeleckej praxe s Juliou Gryboš dlhodobo rozvíjali a uplatňovali. Únavu materiálu v prenesenom slova zmysle vzťahujem nielen na únavu a vyčerpanie ľudského organizmu, ale rovnako tak na kolaps, krach, či krízy, ktoré so sebou súčasný neoliberálny systém prináša.

5.1. Materiál nasiaknutý potom

Ibrahim Mahama

V rámci svojho bádania som natrafila na mnohých umelcov a umelkyne, ktorí/é práve samotný materiál považujú za záznam jedinečnej skúsenosti, pamäte či histórie, vypovedajúci neraz o veľmi páľčivých skutočnostiach, pričom sa tento materiál takmer vždy vzťahuje ku konkrétnemu geo-politickému kontextu, v ktorom sa daný umelec či umelkyňa pohybujú.

Príkladom toho sú nepochybne i tisíce použitých jutových vriec slúžiacich pôvodne na transport kakaa, získaných od obchodníkov výmenou za nové, z ktorých ghanský umelec Ibrahim Mahama vytvára monumentálne inštalácie vo verejnom i galerijnom priestore. Projekt s názvom *No Friend but the Mountains*, ktorý umelec kontinuálne rozvíja od roku 2012 po súčasnosť, skúma zložité vzťahy a paradoxy medzi rôznymi historickými priestormi prostredníctvom aktu výroby, pričom zmieneny materiál Mahama využíva za účelom kritiky vykorisťovania a nerovností, ktoré sú súčasťou kapitalistických a triednych štruktúr.

Použitie jutové vrecia, ktoré sú súčasťou tohto rozsiahleho projektu, sa stávajú synonymom obchodných trhov v Ghane. Vrecia boli vyrobené v Ázii, spoločnosť Ghana Cocoa Boards ich využíva na prepravu kakaových bôbov a nakoniec sa z nich stávajú multifunkčné predmety používané na transport potravín, dreveného uhlia či iných komodít do Európy a Ameriky.¹⁷

Mahama vo svojej bohatej umeleckej praxi skúma, ako sa kríza a zlyhanie absorbujú práve do tohto konkrétneho materiálu, ktorý so sebou nesie silný odkaz na globálnu transakciu a fungovanie kapitalistických štruktúr. Každé jedno vreco je dokladom vykonanej práce nespočetného množstva ľudí - tkáčov, baličov, nakladačov a každý z nich zanecháva na tomto materiáli svoje jedinečné stopy.

The currency is memory. The sacks - made in Asia, distributed around the world, and used in Ghana to package cocoa, coffee, rice, beans, and charcoal for export to the Americas and Europe - materialize a history of global trade. They are forensic evidence in the artist's

¹⁷ „Overview Ibrahim Mahama“, *White Cube*, https://whitecube.com/artists/artist/ibrahim_mahama/ (cit. 12.11. 2022).

*investigation into the worldwide manifestations of the capitalist economy, but they also reveal local relations among the international working class. Those that weave, package, load, and transport them leave their sweat, names, dates, and other coordinates on the sacks. The sacks become skins with scarifications that betray their sociopolitical and economic legacies.*¹⁸

Jutové vrecia tých najjemnejších nuansí béžovej a hnedej farby, hladkých i drsných textúr, vykazujú výrazné estetické kvality a podnecujú zmyslové prežívanie diváka. Zároveň však odkrývajú zložité a naliehavé témy odrážajúce spoločenské procesy a globálne súvislosti trhu a práce. Prvotné zmyslovo estetické vnemy korelujú s ťaživým obsahom zobrazujúcim neľahkú históriu krajiny s koloniálnou minulosťou, čím tvoria nesmierne živý a hmatateľný archív života a práce.

V ďalšom projekte s názvom *Vanishing Points*, prezentovanom v roku 2021 v galérii Reiter v Lipsku, Mahama zhromaždil, taktiež formou výmeny, 100 použitých fúrikov od robotníkov z Ghany. Hrdzavé fúriky vykazujúce známky veľkého opotrebenia boli zasadené do piesku a hlíny navíšených na podlahe galérie a poukazujú na dlhú históriu ich pohybu, ťažkú fyzickú prácu, koloniálnu históriu, nezávislosť, rozmach, problémy a ruiny výstavby.¹⁹

*The old wheelbarrows, reminiscent of primeval turtle fossils, science fiction beetles from the 1920s or imaginative theater helmets, are stacked one on top of the other. They could also be rusted, buckled bodies, hanging down on skeletal extremities. Canted into each other, wedged or tightly entangled. On one of them it says "For rent", beneath it a telephone number. On another one can see embossing: "Germany", the country of origin. They are rusted, look bleached, they too have sweated. An indefinable color between yellow, orange, ochre, gray and brown remains. Their bodies are dried out. Together they form a dam of objects which keeps the viewer at a distance. Their essence appears hostile to a skin which could graze itself and become infected. Around them an earthy sand mixture from the region of Leipzig. Also dry. Also barren. It too should be kept out of a wound.*²⁰

Mahama stavia pomník ťažkej fyzickej práci, plechový fúrik využíva ako archetypálny symbol spoločnosti, v ktorej jednotlivec využíva svoje vlastné telo ako platidlo.

¹⁸ Bonaventure Soh Bejeng NDIKUNG, „Ibrahim Mahama“, *Documenta 14*, <https://www.documenta14.de/en/artists/13704/ibrahim-mahama/> (cit. 12.11. 2022).

¹⁹ Larissa KIKOL, „Vanishing Points. 2014 - 2020“, *REITER*, 2021, <https://www.reitergalleries.com/en/exhibitions/vanishing-points-2014-2020/> (cit. 12.11. 2022).

²⁰ Ibid.

Samira Hodaiei

Rovnako tak iránska umelkyňa Samira Hodaiei v rámci svojej umeleckej praxe intermediálneho charakteru využíva pamäť konkrétneho materiálu, aby tlmočila strastiplnú históriu svojej rodnej krajiny na pozadí ropného priemyslu.

Jej inštalácia s názvom *Presence of an Absence* z roku 2019, ktorú už umelkyňa prezentovala na viacerých miestach a v rozličných podobách, je živým dokladom obrovskej priepasti medzi dennodennou realitou bežných iránskych obyvateľov a snom o blahobyte plynúceho z dlhej histórie ropného priemyslu v tejto krajine.

Hodaiei v priebehu dvoch rokov zozbierala 9000 použitých pracovných rukavíc, ktoré boli súčasťou ochranného odevu pracovníkov v iránskych ropných rafinériách. Následne tieto rukavice spoločne so spolupracovníkmi spojila do veľkoformátovej siete, ktorú nainštalovala na vybraných miestach, ktorých história súvisela s ropou alebo s jej spracovaním. Napríklad prevesila túto „sieť“ na fasádu múzea učňovského školiaceho strediska v iránskom meste Abadan alebo z nej vytvorila dočasný prístrešok na benzínovej stanici v Teheráne.²¹

Hodaiei sa pokúša prostredníctvom inštalácie *Presence of an Absence*, zviditeľnením zdanlivo bezvýznamného kúska odevu, poukázať na bagatelizovanú a prehliadanú rolu pracovníkov v ropných rafinériách a stavia do kontrastu ťažkú manuálnu prácu a kapitalistický systém.

The installation consists of nothing more than used safety work gloves, a pile of clothes, yarn, and a little blackness. For Samira, the story is quite different though: she was born in the land of oil and lived as a child in its illusive shadow, witnessing thousands of workers that hoped to share in the benefits of their years of hard work in the dark labyrinths of oil refineries. The coalescence of the gloves is a thread-like symbol for the enormous chasm between the oil's deceptive fantasy and people's empty plates. There is a hidden contradiction woven into this simple, seemingly insignificant object: work gloves are supposed to help

²¹ „Presence of an absence“, *Samira Hodaiei Gallery*, <https://samirahodaiei.com/gallery/> (cit. 18.11. 2022).

*workers, turning oil into bread, not only for them but for all people. When the balance is disrupted, the old glove becomes a metaphor for hard, pointless labor.*²²

V rámci skupinovej výstavy, ktorá sa konala vo verejnom priestore letného kúpaliska Tropez v Berlíne v roku 2022 a ktorá tematizovala dôsledky rôznych kríz a sociálnej nespravodlivosti, prezentovala Hodaei dielo s názvom *An empty tablecloth*.

Obrus je v rodnej krajine umelkyne považovaný za posvätný predmet, obyčajne je zhotovený z tkanín svetlých odtieňov a bohato zdobený symbolmi nádeje a požehnania. V prípade Hodaei bol obrus pozošívajú z niekoľkých prázdnych vriec od ryže, netretý dechtom, vyzdobený drobnými koráčkami a následne povesený na jednom zo stromov kúpaliska. Jeho ponurá čierna farba sa týčila nad hlavami návštevníkov ako znepokojivá povievajúca výstraha. Obrusy sa v Iráne zvykli klásť na zem ako symbol modlitby za dažď, zosobňovali prosbu o pár kvapiek vody pre vyprahnutú krajinu. Od objavenia ropy z hlbín zeme je častou témou diskusií v Iráne práve táto významná nerastná surovina a ekonomická komodita. Prázdne ryžové vrecia, z ktorých bol obrus umelkyne zhotovený, ako aj jednotlivé vrstvy obrusu symbolizujú, ako sa ropa stala súčasťou každodenného života obyvateľov Iránu, ako aj ich neraz prázdnych stolov. Umelkyňa tak polemizuje nad otázkou, či sa ropa stala zdrojom bohatstva krajiny alebo naopak jej prekliatím.²³

5.2. Vyčerpaná hodnota predmetu

Rose Salane

Umelkyňa Rose Salane, žijúca a pôsobiaca v New Yorku, vo svojej umeleckej praxi využíva a ohľadáva predmety so zníženou tržnou hodnotou, ktoré zhromažďuje

²² „Presence of an Absence“, *Artland*, <https://www.artland.com/exhibitions/presence-of-an-absence/> (cit. 18.11. 2022).

²³ „An empty tablecloth“, *Tropez*, 2022, <https://tropeztropez.de/2022-samira-hodaei> (cit. 18.11. 2022).

prostredníctvom verejných aukcií, likvidácií a výpredajov pozostalostí alebo skrz ponuky na eBay. Zaujímajú ju moment, kedy je hodnota daného predmetu vyčerpaná, ako aj čo všetko je možné dozvedieť sa prostredníctvom skúmania osobných, spoločenských alebo politických okolností určujúcich obeh týchto predmetov.

Jednotlivé predmety v Salane ponímaní reprezentujú mocenské štruktúry a tržné mechanizmy v podmienkach neskorého kapitalizmu. Proces tvorby sa stáva redukciami systémov a monolitov na momenty, spomienky a náhody, pričom predmety a zbierky predstavujú sprostredkovateľov medzi jednotlivcom a aparátom.²⁴

Teritórium, ktoré umelkyňa ohľadáva pomocou týchto znovuoživených predmetov je predovšetkým jej rodné mesto New York. Jej projekty poukazujú na stret medzi labyrintom miestnej verejnej infraštruktúry a neoliberalizmom - hyperkapitalistickou idealizáciou súkromnej sféry. Salane sa prostredníctvom svojej umeleckej tvorby pokúša skúmať ekonomické, politické a technologické sily, ktoré prispievajú k nestabilite, vrátane erózie verejných služieb.²⁵

Vo svojom rozsiahlom projekte s názvom *C21OWO*, prezentovanom v roku 2021 v Hessel Museum of Art v New Yorku, využila Salane vyradený materiál z likvidačného predaja pochádzajúceho z ikonického obchodného domu Century 21, ktorý sa nachádzal na dolnom Manhattane a ktorý bol silne spätý s históriou mesta New York.²⁶ V roku 2020, uprostred pandémie COVID-19, vyhlásil tento luxusný obchodný reťazec bankrot a postupne zatvoril všetky svoje prevádzky. Salane začala priebežne skupovať likvidovaný inventár z tohto obchodného domu a získané predmety následne tvorili základ inštalácie *C21OWO*. Súčasťou výstavy tak napríklad boli telefóny, stojany na oblečenie, skrinka s pôvodným platobným terminálom či niekoľko kusov oblečenia.

Vystavené kusy vybavenia predajne predstavovali relikty prepychu a luxusu dnes už minulej éry, stelesňovali krach a likvidáciu, no zároveň sa stali i pripomienkou neustálej transformácie. Dané predmety tvorili styčný bod medzi zákazníkmi, zamestnancami odchodného centra a obchodnou transakciou. Boli svedkami ich vzájomnej výmeny.

²⁴ Camila PALOMINO, „Rose Salane“, *CURA*. 38, *The Generational Issue SS2022*, 2022, <https://curamagazine.com/digital/rose-salane/> (cit. 20.11. 2022).

²⁵ Wendy VOGEL, „Energy Potential in Lost Objects: Rose Salane“, *Mousse Magazine* 77, 5. októbra, 2021, <https://www.moussemagazine.it/magazine/rose-salane-wendy-vogel-2021/> (cit. 21.11. 2022).

²⁶ „C21OWO“, *CCS Bard*, 2021, <https://ccs.bard.edu/museum/exhibitions/636-c21-owo/> (cit. 21.11. 2022).

Známky opotrebovania, degradácie materiálov či stopy rúk dotýkajúcich sa kedysi týchto predmetov pripomínajú tiché postupy a mechanizmy, ktoré sú stále potrebné na generovanie štruktúr, systémov a dejín.

Throughout the installation, I have considered certain infrastructural components as “prime objects” that present themselves as conductors of transactional information with leaks of subjectivity. Small machines - like the phone with scribbled extension codes and Wi-Fi information and the receipt printer - are crucial facilitators in the daily operations of the store’s environment.

Yet the records they keep are in a way both arbitrary and then completely temporal. For example, when I purchased the kiosks and was able to live among them in my studio, I kept finding receipts in the unit that dated back to two years ago, and notes concerning store credit and methods of fraud prevention among customers and employees. Recently, I even found a plastic cup in a bag with a name on it. The reengagement of these small scraps - especially in the case of the receipts, which document the exact moment of their use reinstates the cold footprint of the collective experience in a market economy. The overall installation of C21OWO plays with the mix of classification in the roles of these infrastructures.²⁷

Pozostatky vybavenia obchodného domu, ktorý bol výrazným symbolom ekonomického rozmachu mesta, sa stávajú východiskom pre konceptuálnu katalogizáciu histórie, predstavujú výzvu k zamysleniu sa nad tým, ako je pamäť sprostredkovaná a zaznamenávaná. Predmety v sebe zároveň ukrývajú mikropříbehy každodennosti a útržky spomienok. Jednotlivé konštelácie predmetov odhaľujú súvislosti s politikou neoliberalizmu, rýchlymi technologickým pokrokom a ekonomickou nerovnosťou.

Catharina Szonn

Umelkyňa Catharina Szonn, žijúca a pôsobiaca vo Frankfurte nad Mohanom, vo svojej umeleckej praxi intermediálneho charakteru skúma aktuálne socio-ekonomické otázky

²⁷ Rose SALANE, „C21OWO“, *Carlos/Ishikawa*, https://www.carlosishikawa.com/site/assets/files/3139/exhibition_booklet_-_rose_salane_-_hessel_-_2021.pdf/ (cit. 21.11. 2022).

vzťahujúce sa k výrobným a hospodárskym procesom, ako i interakciu medzi ľuďmi a strojmi.

Vyradené objekty alebo časti strojov, ktoré sú zbavené svojho pôvodného účelu, sa stávajú súčasťou rozsiahlych inštalácií polemizujúcich nad utópiou pokroku a nezastaviteľného rastu, ako i nad znepokojujúcimi otázkami blížiacej sa budúcnosti. Hybridné strojové mechanizmy sa v rukách Szonn menia na ponuré ťažkopádne mementá nepretržitej výkonnosti a efektivity.

Výstavný projekt s názvom *Überdehnungsmobilität*, prezentovaný v roku 2019 v galérii Frankfurter Kunstverein v Nemecku, pozostával z monumentálneho kinetického objektu, ktorého základ tvoril starý priemyselný stroj na drvenie slamy. V minulosti sa tento stroj používal v poľnohospodárstve na presun a drvenie sena. Szonn rozobrala potrubný systém tohto zariadenia a primontovala k nemu časti iných materiálov, ako napríklad plech, fóliu, kartón a vytvorila z nich bizarnú slučku. Namiesto sena drvil stroj stránky papiera, na ktorých boli vytlačené fragmenty textov tematizujúcich obeh tovaru. Skartované kúsky papiera poletovali dookola masívnymi trubicami tohto kedysi plne funkčného mechanizmu, poukazujúc na nezmyselnú kulmináciu a nadmernú spotrebu tovaru v súčasných podmienkach turbokapitalizmu.^{28 29}

Taktiež v novšom projekte z roku 2021 s názvom *High Noon*, ktorý bolo možné zhliadnuť v nemeckej galérii Art Lab Gleis v Regensburgu, ponúka Szann víziu dystopickej budúcnosti, v ktorej sa stávajú stroje poslednými preživšími v dôsledku neustálej ekonomickej expanzie.

Umelec a kurátor Franz Reimer v súvislosti s mnohovrstevnatými inštaláciami Szann konštatuje: *Catharina's installations reflect nothing more and nothing less than the reality of the best Germany that ever existed - an endless symphony of factory halls, shopping malls, entertainment parks and garbage dumps strung together - the sad dream of an ever - increasing gross national product. The insoluble unfulfillment of eternal growth.(...)* *Catharina's works pose the right questions at the right time: What the hell are we doing here really?*³⁰

²⁸ Franziska NORI - Dennis BRZEK, „Catharina Szonn“, *Frankfurter Kunstverein*, <https://www.fkv.de/en/catharina-szonn/> (cit. 25.11. 2022).

²⁹ Pojmom turbokapitalizmus sa označuje zrýchlená forma kapitalizmu, ktorej chýbajú opatrenia na udržanie rovnováhy systému a zabránenie sociálnym nepokojom. <https://en.wiktionary.org/wiki/turbocapitalism> (cit. 25.11. 2022).

³⁰ „High Noon“, *Kuba Paris*, 2021, <https://kubaparis.com/archive/high-noon/> (cit. 25.11. 2022).

I v tomto projekte ponecháva Szonn nájdené objekty - vyradené stroje zo 70. a 80. rokov, aby sa stali vykonávateľmi svojho vlastného opotrebenia, čím poukazuje na skutočnosť, že pohyb nemusí vždy nutne predstavovať pokrok. V priestoroch galérie umelkyňa simuluje víziu nejasnej budúcnosti, v ktorej samovoľne pohybujúce sa stroje reprezentujú ideu nekonečnej hospodárskej expanzie. I v tomto prípade sa tieto modifikované mechanizmy vymykajú akémukoľvek racionálnemu dialógu s človekom a svojim sebadeštruktívnym pohybom nevyhnutne smerujú k zániku.

V jednom zo svojich rozhovorov Szonn polemizuje nad otázkou, čo ak je už príliš neskoro, aby sa kolabujúci ekosystém dal ešte zachrániť. K tomu mimochodom odkazuje i samotný názov výstavy - *High Noon*, na poludnie - najvyšší čas konať. Je za päť minút dvanásť alebo už päť minút po dvanásť?³¹

Stroje pochádzajúce zo 70. a 80 rokov v ponímaní umelkyne predznamenávajú éru neoliberalného kapitalizmu a jej typický étos, že ak sa nám v tejto spoločnosti nedarí uspieť, je to naša vina, ako aj, že jediným relevantným ukazovateľom vyspelej spoločnosti je nekonečný rast a produktivita.³²

Stratégia, kedy umelci a umelkyne povyšujú už existujúce predmety na umelecké diela siaha už do začiatkov minulého storočia. Duchampovým pisoárom počínajúc (*Fountain*, 1917), pokračujúc hnutím Arte Povera - takzvaným „chudobným umením“, ktoré sa usilovalo spochybníť a narušiť hodnoty komercionalizovaného systému galérií, až po súčasnosť. Povestné magické gesto meniace bežné predmety na objekty vysokého umenia.

Zmienené gesto však nadobúda v súčasných socio-ekonomických podmienkach pomerne odlišné konotácie. Nejedná sa primárne o manifestáciu moci, ktorou umelci a umelkyne disponujú a ktorá im dovoľuje udeliť status umeleckého diela akémukoľvek objektu. V spoločnosti neskorého kapitalizmu môže byť toto gesto vnímané aj ako akt vzdoru voči neustálej produktivite a kultu práce.

³¹ Catharina SZONN, „Die kinetischen Dystopien der Catharina Szonn - Interview“, *JW2. Texte für Ihre Kommunikation*, 23. mája 2021, <https://jw2text.com/2021/05/23/quitschbunt-die-kinetischen-dystopien-der-catharina-szonn/> (cit. 25.11. 2022).

³² Ibid.

Umelec a kurátor Mitch Speed, momentálne žijúci a pôsobiaci v Berlíne, vo svojej eseji s názvom *Passive Voice: Notes on the Found Object, Now* tematizuje práve problematiku nájdených objektov a zamýšľa sa nad ich relevanciou v kontexte súčasného umenia. O týchto dielach uvažuje ako o istých vyjadreniach anti - moci, skromných protestoch proti hyperprodukcii. Princiipiálne akceptovanie sveta takého, aký je, a tým aj vzdanie sa imperatívu potvrdiť svoju jedinečnú prítomnosť vo svete vytvorením niečoho nového.³³

*Within a neoliberal culture that converts every waking moment into an opportunity to work - whether in freelance economies or in the tacit marketing of oneself through social media - to present found objects as art is to resist the imperative of labor. But look further, and it's also possible to understand the attraction to found objects - which resolutely index the real stuff of lived experience - as expressing a desire to evade the haze of spectacular experience produced by contemporary digital media, a spectacle culture that makes the 1960s and 1970s look quaint and docile.*³⁴

Podľa môjho názoru sa však môže jednať i o prosté presvedčenie umelcov a umelkýň, že jedine materiál či objekt, ktorého existencia je priamym dokladom konkrétnej žitej skutočnosti, môže i dnes disponovať vyššou výpovednou hodnotou a mierou autenticity, než akákoľvek jeho reprezentácia či nápodoba. Opätovne použité zvyšky žitého sveta, v súčinnosti s konkrétnymi kontextami príbehov a situácií, prinášajú znepokojujúci obraz o realite dneška prostredníctvom tlmenej energie skrytej v samotných objektoch.

³³ Mitch SPEED, „Passive Voice: Notes on the Found Object, Now“, *Mousse Magazine* 64, 8. júna 2018, <https://www.moussemagazine.it/magazine/notes-on-the-found-object-mitch-speed-2018/> (cit. 5.12. 2022).

³⁴ Ibid.

6. Únava tela

Protože jsem tvůj syn, vím, co je to práce, stejně jako vím, co je to ztráta. A obojí znám z tvých rukou. Nikdy jsem nepocítil jejich kdysi plný tvar, na dlaních se utvořily mozoly dávno před tím, než jsem se narodil, a další tři desetiletí v továrnách a nehtových salonech je ještě více poničila. Tvé ruce jsou odporné - nenávidím všechno, co způsobilo tu jejich odpornost. Nenávidím, že jsou troskami jednoho snu i jeho vyčíslením. Večer co večer ses po návratu z práce svalila na gauč a do minuty usnula. Když jsem za tebou přišel se sklenicí vody, už jsi pochrupávala a v klíně ti spočívaly ruce připomínající dvě ryby zčásti pokryté šupinami.³⁵

³⁵ Ocean VUONG, *Na Zemi jsme na okamžik nádherní*, Praha: Vyšehrad 2021, s. 76.

V kapitole s názvom *Únava tela* by som chcela venovať väčšiu pozornosť umelcom a umelkyniam, v ktorých tvorbe zohráva ústredné postavenie telo.

~ pracujúce telo ~ efektívne telo ~ prekarizované telo ~ telo snažiace sa optimalizovať svoje pracovné návyky ~ telo na pokraji fyzických a psychických síl ~ vyčerpané telo

Akékoľvek prívlastky či asociácie použijem, v každom prípade je to práve ľudské telo, ktoré sa stalo nositeľom či zaznamenávatelom politicko-ekonomických faktorov determinujúcich podmienky života a práce v neskorom/digitálnom kapitalizme.

Ako sa zrkadlí problematika unaveného a vyčerpaného tela v praxi súčasných umelcov a umelkýň? Aké faktory podľa vybraných umelcov a umelkýň vplývajú na mieru fyzického a psychického vyčerpania? Prostredníctvom akých metód a stratégií skúmajú danú problematiku? Ako sa mení starostlivosť o naše telo pod vplyvom stále novších a výkonnejších technológií? Ako práve technológie či novodobé digitálne platformy redefinujú uvažovanie o zdraví?

To sú len jedny z mnohých otázok, na ktoré sa snažia nasledovní umelci a umelkyne nájsť odpovede prostredníctvom svojej umeleckej praxe. V rámci danej kapitoly by iste bolo možné zmieniť prácu mnohých iných umelcov a umelkýň, ktorí/é sa taktiež venujú tejto problematike. Mojim zámerom však je zamerať sa primárne na tých umelcov a umelkyne, ktorí/é vo svojej práci využívajú pomerne širokú škálu vyjadrovacích prostriedkov a metód výskumu alebo neraz siahajú po spôsoboch medziodborovej spolupráce. Jedná sa o subjektívnu voľbu autorov a autoriek, ktorých prácu však považujem, v kontexte danej dizertačnej práce, za relevantnú a veľmi podnetnú.

6.1. Telá ako úložiská utopických túžob

Liz Magic Laser

Prax umelkyne Liz Magic Laser žijúcej a pôsobiacej v New Yorku, zahŕňa prácu s videom, performance, objektom či inštaláciou. Laser sa zaoberá myšlienkami moci a spôsobmi jej výkonu, pričom pracuje s formátmi ako sú napríklad prezidentské prejavy, TED Talks alebo nočné spravodajské relácie. Skúma, ako sa politika, technológia, psychológia a médiá využívajú na riadenie a ovplyvňovanie ľudských impulzov a motivácií. Do svojich projektov, ktoré zahŕňajú sociálnu a politickú kritiku, často zapája publikum a realizuje predstavenia vo verejných priestoroch, ako sú napríklad kiná alebo banky.

Päťkanálová videoinštalácia s názvom *In Real Life* z roku 2019 sa pokúša presnejšie lokalizovať ekonomické sily, ktoré formujú našu realitu 21. storočia. Má podobu experimentálnej reality šou, ktorá sleduje životy piatich gig-workerov³⁶ z rôznych kútov sveta vykonávajúcich prácu, ktorú si našli prostredníctvom online platforiem. V každej z epizód sledujeme, ako títo piati ľudia - scenárista, grafický dizajnér, voice artist, animátor a autor obsahu pre sociálne médiá - vykonávajú svoju prácu a zároveň sa pokúšajú zlepšiť svoje pracovné a životné návyky. Každý z nich komunikuje so svojim životným trénerom a duchovným poradcom prostredníctvom technologického programu navrhnutého spoločnosťou Laser - „30-Day Biohack Challenge“³⁷, ktorej súčasťou sú rôzne zdravotné aplikácie ako napríklad diéty, dychové cvičenia, monitory srdcového tepu alebo aplikácie na plnenie denných cieľov či tarotové výklady. Všetky tieto činnosti majú za cieľ optimalizovať zdravotný stav a zefektívniť pracovný výkon.

V závere video inštalácie sa ukáže, že títo piati ľudia sú zamestnanci štábu podieľajúcom sa na produkcii umeleckého diela - reality show *In real life*. To znamená, že ich najala sama umelkyňa v mene spoločnosti Laser, čím sa najatí pracovníci stali hlavnými hrdinami/protagonistami jednotlivých videí a zároveň kľúčmi k ich dokončeniu.

³⁶ GIG ECONOMY - A gig economy is a labor market that relies heavily on temporary and part-time positions filled by independent contractors and freelancers rather than full-time permanent employees.

<https://www.investopedia.com/terms/g/gig-economy.asp> (cit. 10. 9. 2022).

³⁷ „In real life“, *Liz Magic Laser*, 2019, <https://www.lizmagiclaser.com/> (cit. 5. 6. 2022).

Projekt *In real life* poukazuje na neistotu povolania na voľnej nohe, ako aj na kultúrne rozdiely, vďaka ktorým je práca na voľnej nohe pre niektorých oveľa dostupnejšia ako pre iných - napríklad scenárista z Liverpoolu nikdy nemusí bojovať s nedostatkom elektriny a pokazeným generátorom ako jeho kolega animátor z Afriky alebo dizajnér z Pakistanu, ktorý musí kvôli zvládnutiu dohodnutých termínov vynechávať pravidelné modlitby.³⁸

Sloboda, príležitosti a flexibilita sú žiarivé príslušby takzvanej gig ekonomiky, no namiesto lákavej vízie byť svojim vlastným šéfom, je realita pre mnohých mladých ľudí pracujúcich na voľnej nohe v konečnom dôsledku nesmierne stresujúca a frustrujúca. Viacerí z účastníkov reality show *In real life* diskutujú o svojich pocitoch odcudzenia, frustrácie a osamelosti.

Jeden z ďalších projektov s názvom *User Friendly*, ktorý mal podobu performatívneho workshopu sa uskutočnil v roku 2019 na viacerých miestach, prvý krát v priestoroch odľahlého letiskového hangáru vo švajčiarskych Alpách a bol výsledkom spolupráce umelkyne Liz Magic Laser, performerky a liečiteľky Cori Kresge a dramatičky a režisérky Hanny Novak. Projekt predstavoval snahu sprostredkovať účastníkom a účastníčkam workshopu analógovú verziu zážitku z virtuálnej reality, pričom jednou z hlavných otázok bolo, ako sa expanzívny potenciál technológie môže stať hmatateľným, či ako môže fyzické telo nájsť svoje miesto vo virtuálnom svete a naopak.³⁹

V projekte *User Friendly* bolo telo vnímané ako rozhranie, čoho príkladom bolo napríklad cvičenie, kedy účastníci a účastníčky so zavretými očami pohybovali prstami po okne, cez ktoré prúdilo do priestoru silné denné svetlo, čím táto plocha simulovala pohyb na žiarivej dotykovej obrazovke. Čoraz častejšie sa vyskytujú ochorenia súvisiace s technológiami, ako napríklad syndróm karpálneho tunela, únava očí alebo poruchy spánku, čo naznačuje, že ľudský organizmus v podstate dokáže držať krok so strojom len ťažko.

³⁸ Ibid.

³⁹ „User Friendly“, Liz Magic Laser, 2019, <https://www.lizmagiclaser.com/> (cit. 5. 6. 2022).

Maryam Jafri

Interdisciplinárna prax umelkyne Maryam Jafri, ktorá žije a pracuje v Kodani a New Yorku, pozostáva z rozsiahlych výskumných projektov zahrňujúcich prácu s textom, videom, fotografiou a objektom, v ktorých často spája špecifické časové a kultúrne zóny. Využíva pritom rôzne naratívne formy a vedome fikcionalizuje dokumentárny archívny materiál. Jej diela sa pohybujú medzi filmom a divadlom, faktom a fikciou, historickými dokumentami a subjektívnymi adaptáciami. Vo svojich novších projektoch Jafri pracuje častejšie s médiom inštalácie alebo videoinštalácie, v ktorých ohľadáva témy týkajúce sa globálnych podmienok práce a produkcie, kultúrnych a vizuálnych reprezentácií histórie, ekonomiky či politiky a ich vplyv na našu každodennú skúsenosť.

Inštalácie Jafri často nastoľujú otázky súvisiace so vzťahom kapitálu a sebaoptimalizácie, čím umelkyňa poukazuje na základné podmienky sociálnej fragmentácie a ekonomického vyvlastnenia a zároveň spochybňuje požiadavku neustálej produktivity.⁴⁰ Telo je čoraz viac vnímané ako miesto/zdroj úzkosti, ktorá je politicky a ekonomicky produkovaná. Masový narcizmus - nekonečná snaha o optimalizáciu a sebaopozorovanie - sa stáva všeobecnou normou. Trend wellness sa podľa Jafri dokonale zhoduje s étosom osobnej zodpovednosti a svojpomoci súčasného kapitalizmu.

Jafri prostredníctvom svojej tvorby taktiež poukazuje na jeden z dôsledkov kapitalizmu, kedy sa ekonomicky zraniteľní jednotlivci - ľudia, ktorých nazýva kolektívne prekariát - cítia zodpovední za svoju neschopnosť pracovať/produkovať v prípade, ak ochorejú. Umelkyňa konštatuje, že pracujúcim, vrátane príslušníkov prekariátu a tvorivej triedy, zostáva ako jediný prostriedok obživy ich pracovná sila a sú preto nútení/é zúfalo hľadať svojpomocné riešenia typu „urob si sám.“⁴¹

Vzhľadom na dobu v ktorej žijeme - dobu ekonomickej a klimatickej neistoty, je telo čoraz viac vnímané ako jediná oblasť, nad ktorou sa môžeme pokúsiť mať kontrolu. Zdravie je úzko späté s nedostatkom, s bolesťou - či už duševnou alebo fyzickou, existenciálnou úzkosťou a strachom. Ak nie sme produktívni - neexistujeme. Pocit úzkosti vnímame ako bežnú súčasť našich životov, stala sa naším tichým permanentným sprievodcom.

⁴⁰ „Wellness - Postindustrial Complex“, *Maryam Jafri*, 2017, <https://www.maryamjafri.net/wellnessComplex.htm/> (cit. 12. 6. 2022).

⁴¹ Ibid.

Inštalácia s názvom *Wellness-Postindustrial Complex* z roku 2017, skúma rýchly nárast a popularitu východných wellness praktík, akými sú napríklad jóga alebo akupunktúra, v postindustriálnej spoločnosti. Jafri kritizuje spôsob, akým sa tieto techniky starostlivosti o „seba“ stali bežnou súčasťou života v podmienkach neskorého kapitalizmu a poukazuje na skutočnosť, že sa stali prostriedkom, ako sa vyhnúť zodpovednosti za spoločnú starostlivosť a presunúť ju na jednotlivca. Objekty a fotografie z inštalácie *Wellness-Postindustrial Complex* predstavujú rozkol medzi myslou, telom a sebou samým. Wellness nástroje, ako sú napríklad akupunktúrne ihly, podložky na jogu, poháre na baňkovanie atď., sú kombinované s predmetmi, ako silikónové časti tela pochádzajúce z internetových fetišistických obchodov v Číne, či mediálne obrazy športových celebrit v nízkom rozlíšení.

Projekt *Wellness-Postindustrial Complex* je ironickým komentárom k moderným trendom v oblasti wellness a pozostáva z diel ako rolka toaletného papiera vyrobená z kúska podložky na jogu s názvom *Self-care* alebo pár silikónových nôh posiatych akupunktúrnymi ihlami s názvom *Anxiety*. Jafri hovorí o súčasnom wellness boome ako o „smerovaní spoločnosti dovnútra“ - symptóme individualizácie zdravotnej starostlivosti v Spojených štátoch, kde je štátom poskytovaná zdravotná starostlivosť diskusiou, nie právom. *Riziko, zodpovednosť a ručenie sú v USA individualizované, ak ste chorí, je to vaša vina.*⁴²

V jednom zo svojich starších projektov - filme *Avalon* z roku 2011, Jafri prehľbuje skúmanie zmyslovej a psychologickéj úrovne kapitalizmu a spája ho s pohľadom na podmienky výroby v globálnej ekonomike. Jafri konfrontuje svet javiska so svetom továrne a performatívnosť s výrobou, skúma ich vzájomne prepojené podoby, spája ekonomickú moc centrálnej vlády s mocou megakorporácií a artikuluje kolektívnu podriadenosť spoločnosti a kapitalistickú mocenskú dynamiku.

Krátky film pozostáva z piatich scén zobrazujúcich miesta výroby alebo naopak spotreby. Každá z týchto scén zachytáva malý úsek výrobného reťazca z inej perspektívy. Film sa začína pokojnými sado-masochistickými scénami, v ktorých muža ovláda žena. V ďalšej sekvencii podnikateľ z Bangladéša rozpráva o svojej spoločnosti, ktorá vyrába fetišistické oblečenie pre západný trh bez toho, aby šičky vedeli, k čomu sa tovar využíva. Šéfka ďalšej firmy pre vývoj produktov dúfa, že jej výrobky nebudú použité, pretože jej práca je v úplnom

⁴² Maryam JAFRI, „Maryam Jafri Artist Talk“, video, 1:11:37 min., *YouTube*, nahrané užívateľom Blaffer Art Museum 8. decembra 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=HiwWdHT12uk&t=3s/> (cit. 12. 6. 2022).

rozpore s jej náboženským presvedčením.⁴³ Na konci videa sa Jafri vracia k počiatkovej scéne - na pomyselný koniec výrobného reťazca. Spútaného sexuálneho otroka je možné vnímať ako symbolického zástupcu pre neskoro kapitalistický subjekt, ktorý čerpá potešenie z podriadenia sa. Opulentný vizuál sexuálneho žalára je v kontraste so strohým dokumentárnym prístupom, ktorý Jafri používa na prezentáciu vykorisťovateľskej námezdnnej práce.⁴⁴ Pri všetkej dialektike a angažovanom zameraní svojej tvorby sa však Jafri snaží vyhýbať moralizovaniu. Namiesto toho využíva prvky irónie, momenty, v ktorých sa biznis v podmienkach neskorého kapitalizmu stáva paródiou seba samého.

(...) Much of the current discussions around labour, particularly immaterial labour, seem divorced from the, yes, very obvious but still very important point that material labour is what makes immaterial labour possible. Factory labour still exists, as does slave labour, for that matter. An iPhone isn't just a communication or information device, but a physical object that is made in a factory somewhere, partly on an assembly line. There are more factories now than ever and more truck drivers than computer programmers in the US - someone has to haul those boxes with items from Amazon that we all order online. Thus in Avalon the ability to bring together different economies, temporalities and geographies (Fordism/Post-Fordism, North/South, East/West) was crucial because our current economic system relies on rendering those relations invisible.⁴⁵

Hoci témy a oblasti záujmu umelkyne Maryam Jafri sú široké a pomerne rôznorodé, ich naratívy spájajú základné ideové východiská odhaľujúce komplexné, vzájomne prepojené mechanizmy stojace za globálnymi vzorcami práce, konzumu a starostlivosti.

⁴³ Maryam JAFRI, „Between Storyboard and Grid, Some Recent Works“, video, 1:43:30 min, *YouTube*, nahrané užívateľom MIT Program in Art, Culture and Technology 20. januára 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=eQcSijJpTjc/> (cit. 12. 6. 2022).

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Maryam JAFRI, „Artists at Work: Maryam Jafri“, *Afterall*, 5. februára 2014, https://www.afterall.org/article/artists-at-work_maryam-jafri/ (cit. 14. 6. 2022).

Shana Moulton

Americká umelkyňa Shana Moulton sa vo svojich performance, videách a mnohovrstevnatých imerzívnych inštaláciách zamýšľa nad vzťahom medzi konzumným spôsobom života a hľadaním duchovna. Zároveň svoju tvorbu využíva ako prostriedok na vyjadrenie úzkostí súčasného sveta. Vo svojej umeleckej praxi skúma podoby feministickej spirituality, myšlienky, ktoré sú ústrednými témami dnešnej kultúrnej diskusie, ako napríklad osobný wellness priemysel, ekologický protest či alternatívne modely života.

Performancie a videá Shany Moulton sú založené na postave jej alter ega Cynthia - osobnosti, ktorú si umelkyňa vytvorila už počas štúdia. V sérii *Whispering Pines*, ktorú umelkyňa od roku 2002 neustále kontinuálne rozvíja, je hlavnou hrdinkou práve Cynthia a jej osobné trápenia a posadnutosť zdravím. Názov série *Whispering Pines* odkazuje na miesto, kde autorka sama vyrastala - park mobilných domov pre seniorov v Kalifornii, ktorý prevádzkovali jej rodičia.

Moulton vo svojej tvorbe často prelína fikciu a skutočnosť, čo je zreteľné vďaka priznaným digitálnym kolážovým technikám. Kráčajúc v stopách hnutia New Age, ktoré má korene v špiritizme a ktoré vzniklo v Kalifornii v 50. rokoch 20. storočia, využíva Cynthia duchovné techniky a okultné predmety, ktoré jej slúžia ako inšpirácia pre želané rozšírenie vedomia. Cynthia stelesňuje hľadačku zmyslu života túžiacu po sebazdokonaľovaní v spoločnosti ovládanej kapitalizmom.⁴⁶

Spôsob práce Moulton vychádza z využívania masmédií ako je televízia alebo internet, prostredníctvom ktorých sa snaží reflektovať mainstreamové predstavy o šťastí, ako aj o duševnej a fyzickej dokonalosti, ktoré sú médiami predkladané. Zaoberá sa dialógom medzi spiritualitou a konzumom, wellness a ezoterikou či mániou krásy a jej komercializáciou. Moulton umožňuje divákovi priamo sa účastniť jej umeleckej diel, napríklad zdieľaním internetových odkazov. Diváci sa tak majú možnosť dostať na miesta, ktoré umelkyňa inšpirujú alebo slúžia ako dejiská jej diel. Pomocou živého vyhľadávania na Googli vo svojich videách a performanciách vytvára prekrývajúce sa alebo protichodné reality.

⁴⁶ Shana MOULTON, „Artist Shana Moulton on creating a surreal, wellness-obsessed alter-ego“, *Dazed*, 17. septembra 2019, <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/46026/1/artist-shana-moulton-on-creating-a-surreal-wellness-obsessed-alter-ego/> (cit. 13. 7. 2022).

Cynthia, hlavná hrdinka tejto novodobej surrealistickej „telenovely“ sa venuje bežným každodenným činnostiam - sleduje televíziu, upratuje, cvičí. V jednej z epizód napríklad Cynthia sleduje reality šou, v ktorej sa staré predmety vyhlasujú za cenné rarity. Taktiež Cynthia, rovnako ako ostatní fanúšikovia tejto reality šou dúfa, že sa jej podarí zarobiť na svojej váze a vychádzkovej palici. Po rôznych útrapách ale zostávajú jej nádeje nenaplnené. Zo zdanlivo unikátnej vázy a vychádzkovej palice sa náhle vykľuje moderný kúpeľ na nohy a masážny prístroj. Cynthiina snaha o virtuálne možnosti prezentované v médiách sa tak končí návratom k telu a jeho zdokonaľovaniu.⁴⁷

*Cynthia started out as me imagining what kind of person would need to wear these dresses I was making as a student. The dresses were embedded with various medical devices. One was a neck brace dress. I had a walker dress. A haemorrhoid pillow dress. (Cynthia) was this heightened state of anxiety or a caricature of discomfort and pain whether it was psychological or physical. She became a combination of myself and other female relatives, but she doesn't really have specific biographical details. She often gets described as a housewife, but I don't know if she's married. I'm not married! She is described as an agoraphobe... I don't know about that! She is always depicted in her home alone. What her story is about is what I personally think about or do when I'm alone at home wondering how to escape reality, or defy aging, or death. Maybe she has a social life but it's not part of that narrative!*⁴⁸

Cynthia vyskúšala takmer všetko - komplikované postupy starostlivosti o pleť, pilates, zdravú stravu, knihy o liečiteľstve a sebarozvoji, veštenie z dlane. V rukách Cynthie sa lekárske a ortopedické pomôcky menia na surrealistické stroje a brány do paralelných svetov, ktoré priamo súvisia s jej domnelými i reálnymi psychickými a fyzickými ochoreniami. Jej dobrodružstvá odrážajú pocity úzkosti a neistoty celých generácií a zároveň využívajú štylistické formy a postupy z nedávnej histórie pop kultúry.

Umelkyňa využíva postavu Cynthie, aby skúmala svoje vlastné obavy a zároveň ich v určitom zmysle parodovala. Cynthiin svet zároveň veľa odhaľuje i o tom našom. V Cynthiinom maniakálnom hľadaní zdravia a šťastia je totiž možné zazrieť i nás samotných, ako sa neustále rútime vpred a snažíme sa držať krok so zrýchľujúcou sa spoločnosťou.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

Whispering Pines started out as this caricature of what I thought this alter ego was. It was maybe a little more ironic in the first place, a little more funny, more light - hearted. And then I began to incorporate what felt to me like heavier aspects. Even if they were in this multi - coloured, playful world, it was still becoming more and more about isolation and death. The work became more autobiographical and slightly heavier. But also maybe more open-ended. Also, Cynthia is aging! That's one benefit of working with the same alter ego for so long, the theme of age becomes really obvious.⁴⁹

Institute for New Feeling

Institute for New Feeling (IfNf) je kreatívny kolektív založený v roku 2012 v USA, ktorý tvoria umelci Scott Andrew, Agnes Bolt a Nina Sarnelle. Vo svojej umeleckej praxi čerpajú z estetiky a rétoriky wellness priemyslu, špekulatívneho dizajnu, reklamy, korporátnych teambuilding seminárov či politickej propagandy. Tvorba IfNf predstavuje hravú alternatívu k mainstreamovým (často kapitalistickým) cestám k wellness a má podobu audiovizuálnych meditácií, liečebných procedúr, terapií či produktov na sebaopateru.⁵⁰

Tvorba IfNf má pomerne ambivalentnú povahu, na jednej strane majú ich realizácie často komicko - absurdný charakter, parodujúci komerčný model kultúry zdravia, krásy a blahobytu, na strane druhej zároveň poukazujú i na terapeutický potenciál umenia. Udržiavaním týchto protichodných koncepcií, ako i vytváraním kolektívnych zážitkov, je publikum podnecované k tomu, aby cítilo rôznorodými a neočakávanými spôsobmi a zažívalo skúsenosť s takzvaným „novým cítením“.

Institute for New Feeling sa zároveň zameriava i na produkciu autorských produktov, pričom nie je úplne jasné, či sa jedná o umelecké artefakty alebo výrobky slúžiace na bežnú spotrebu. Je ním napríklad osviežovač vzduchu, ktorý uvoľňuje oxytocín - často označovaný ako hormón lásky, podnecujúci navodenie príjemných pocitov a pohody, vankúš na krk vyrobený z cementu alebo rad komplexných vôní, ktoré spájajú kontrastné detaily sociálneho, psychologického a fyzického prostredia záhrady. Každá vôňa sa sústreďuje na jednu bylinu

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ „Institute for New Feeling“, *Institute for New Feeling*, <http://institutefornewfeeling.com/info/> (cit. 15. 7. 2022).

pestovanú v záhrade a potom okolo nej vytvára sieť ľudských alebo mestských prísad odvodených z výskumu realizovanom v danej oblasti.⁵¹

Parfém s názvom *Hit Song* tak napríklad obsahuje: extrakt z rastliny zimozel, lesk na pery z vaflového cesta, náplast', lepidlo na nechty, lacné tielko, klimatizáciu, chlór.⁵²

IfNf využíva všadeprítomný hypermoderný fenomén sebazdokonaľovania spôsobom, ktorý je nepredvídateľný a často absurdný. Nadväzujú na líniu umeleckých postupov, ktoré využívajú humor a iróniu na podvracanie alebo priamo odhaľovanie pokrytectva či smiešnosti ustálených kultúrnych, ekonomických a politických noriem našej spoločnosti. Dôkazom toho bola napríklad i performatívna udalosť s názvom *LA River Massage* z roku 2016, pojednávajúca o prepojení oblastí zdravia a wellness s prácou a kapitálom. Na pozadí enviromentálnej tragédie parodovala udalosť posadnutosť súčasného wellness priemyslu, kultom tela, sebaopaterou a krásou, čím poukazovala na skutočnosť, že súčasná fixácia starostlivosťou o seba nás robí nevšímavými až apatickými voči svetu okolo nás.

Udalosť *LA River Massage* sa uskutočnila na brehu rieky pretekajúcej cez Los Angeles - v prostredí betónovej nádrže s odtokovou vodou z tejto veľmi znečistenej rieky. Účastníkom a účastníčkam/ klientom a klientkám organizátori akcie ponúkali profesionálnu masáž a sľubovali pohlcujúci terapeutický zážitok v nie veľmi malebnom mestskom prostredí, kedy sa počas pozorovania pohybu vody pod nimi, mohli ponoriť do zvukov a vône najznámejšieho vodného diela v Los Angeles.⁵³

Kolektív IfNf taktiež inicioval vznik elektronickej publikácie s názvom *Felt Book*, ktorá bola výstupom ročného výskumného projektu a predstavovala zbierku domácich liečebných postupov, prostriedkov a návodov od viac ako 60-tich prizvaných umelcov, inšpirovanými štruktúrou partitúr hnutia Fluxus. Publikácia obsahuje napríklad návody na youtube a články eHow, a vyzýva umelcov, aby sa zamysleli nad hlavným poslaním IfNf - „skúmať nové spôsoby cítenia“.⁵⁴

The goal of this publication is to explore the potential of instructions as private interactive experiences for one person (to use wellness language, “remedies”). Many of the treatments

⁵¹ „Perfume“, *Institute for New Feeling*, <http://institutefornewfeeling.com/products/> (cit. 15. 7. 2022).

⁵² Ibid.

⁵³ „LA River Massage“, *Institute for New Feeling*, <http://institutefornewfeeling.com/projects/> (cit. 15. 7. 2022).

⁵⁴ „Institute for New Feeling: The Felt Book“, *The Visualist*, <http://www.thevisualist.org/2015/07/institute-for-new-feeling-the-felt-book/> (cit. 15. 7. 2022).

in the Felt Book address modern digital life, so they seem especially appropriate for the e-book format. As a whole, they feel like remedies for contemporary existence, designed to be enacted alone in front of a computer screen.

(...) We question the authority of the medical industry, corporate wellness/beauty, religious leaders, traditional healing, new age practitioners, etc. Our goal is not to provide a definitive answer but rather a rigorous and playful ongoing line of inquiry that everyone can engage in.⁵⁵

V súčasnosti inštitút funguje najmä formou putovnej série udalostí, no podľa slov umelcov stojacich za IfNf, je ich cieľom pôsobiť vo svete umenia aj mimo neho, pričom obe možnosti umožňujú odlišné, ale konštruktívne výsledky. Vďaka tomu, že sa sami identifikujú ako umelci, môžu diváci pristupovať k ich projektom koncepčne a uvedomovať si, ako reflektujú, kritizujú alebo hravo pretvárajú existujúcu realitu.⁵⁶

Z termínu zdravie sa v priebehu 21. storočia stala politická kategória. Ľudské telo akoby za uplynulé roky stratilo svoje prirodzené biologické limity. Sme schopní pracovať viac, rýchlejšie, efektívnejšie, na každú slabinu či nevoľnosť nájsť ľahké a okamžite dostupné riešenie. Stačí pár klikov na klávesnici a aktívny PayPal účet. Naše telá sa stali úložiskami utopických túžob internetu, jeho neomedzených možností, no ako sa ukazuje i na príklade danej kapitoly, rovnako tak aj jeho deformácií.

I to je dôvodom, prečo sa otázky týkajúce biopolitiky, zdravotnej starostlivosti, sebaoptimalizácie či feminizmu, stávajú v súčasnosti čoraz aktuálnejšími. Vyššie zmenení umelci a umelkyne vo svojich rozmanitých projektoch, hravo či ironizujúco, inokedy s mrazivou naliehavosťou, komentujú neustále sa rozširujúci neoliberalný priemysel starostlivosti o seba, motivačné firemné ideológie s cieľom maximalizovať svoje zisky a výkon zamestnancov, či kultúru wellness, ktorej kľúčovým prvkom je presunutie zodpovednosti za zdravie a životný úspech zo štátu na jednotlivca.

Daná kapitola je pokusom o prehodnotenie a spochybnenie spoločenského a všeobecne akceptovaného tlaku byť neustále „v poriadku“ a pripravení/é pracovať. Skúma náš

⁵⁵ „Institute for New Feeling“, *Maake Magazine*, <https://www.maakemagazine.com/nina-sarnelle/> (cit. 16. 7. 2022).

⁵⁶ Ibid.

paradoxný vzťah k digitálnym technológiám, kedy je všeobecne známe, že digitálny svet zhoršuje pocit izolácie a úzkosti, no zároveň sa propaguje ako zdroj zázračných a inovatívnych riešení pre ľudí trpiacich akýmkoľvek duševným či fyzickým ochorením.

6.2. Kríza spánku

Apka Spánok bola navrhnutá tak, aby vám pomohla plniť vaše spánkové ciele vrátane dostatočného množstva spánku, včasného odchodu do postele a dokonca aj vytvorenia rutiny pred spaním. Svoj spánok môžete jednoducho sledovať a ráno sa budiť na klasické zvonenie budíka alebo haptický budíček. Súčasťou apky Spánok sú pripomienky večierky, budičky, sledovanie spánku, Môj čas na spánok, Príprava na spánok a prehľad spánkových trendov v čase.

Funkcie:

~ Rozvrh spánku vám pomáha dosiahnuť stanovené spánkové ciele a vždy sa včas odobrať do postele.

~ Ak sa chcete dozvedieť viac o fázach a dĺžke vášho spánku, choďte spať s Apple Watch nasadenými na ruke. Apple Watch dokážu na základe dát z akcelerometra a senzora srdcovej frekvencie identifikovať fázy spánku.

~ Režim Môj čas na spánok vypne displej, aby ste sa mohli nerušene uvoľniť. Po klepnutí na obrazovku sa so stlmeným jasom zobrazí čas, dátum a ranný budík.

~ Príprava na spánok vám pomôže upokojiť sa pred odchodom do postele. Aby sa vám ľahšie plnili spánkové ciele, počas prípravy na spánok sa zapne aj Môj čas na spánok.

~ Budiť vás môžu jemné zvuky alebo haptický budíček, ktorý neruší osoby vo vašej blízkosti.

~ Každé ráno vás môže privítať obrazovka s predpoveďou počasia na aktuálny deň a úrovňou nabitia batérie, aby ste ju nezabudli nabiť.

~ Štatistiky súvisiace so spánkom vrátane času stráveného spánkom, fáz spánku, spánkových cieľov, frekvencie dýchania a srdcovej frekvencie počas spánku si môžete prezerať v apke Zdravie na iPhone.⁵⁷

⁵⁷ „Spánok“ App Store, <https://apps.apple.com/sk/app/sp%C3%A1nok/id1505627600?l=sk/> (cit. 20. 7. 2022).

Spánok patrí k základným biologickým potrebám nášho tela. Je charakterizovaný spomalením tepu srdca, rytmu dýchania a nižšou citlivosťou na vonkajšie podnety. Pravidelný a kvalitný spánok je nevyhnutný pre regeneráciu nášho organizmu, načerpanie nových telesných a duševných síl, energie a pre správne fungovanie rôznych metabolických procesov v našom tele.⁵⁸

Nedostatok spánku sťažuje naše sústredenie, má vplyv na bdelosť a reakčné časy a výskum ukázal, že chronický nedostatok spánku alebo sústavný nekvalitný spánok zvyšujú riziko viacerých vážnych porúch, napríklad vysokého krvného tlaku, srdcových ochorení, cukrovky či depresie. Spánkový deficit môže mať skutočne vážne a ďalekosiahle následky na náš celkový fyzický a psychický stav. Spánok kratší než šesť hodín denne môže zvyšovať pravdepodobnosť vyhorenia v práci. Ľudia trpiaci spánkovými poruchami sú viac nepozorní, nervózni či viac náchylní riskovať.⁵⁹

Je až zarážajúce, že napriek všetkému vyššie zmienenému, je to práve sféra spánku, ktorá prešla za uplynulé obdobie takou razantnou premenou. Z nedostatku spánku sa stala bežná súčasť našich hektických životov prerastajúca nezriedka až do chronického stavu, ktorý si často ani sami neuvedomujeme. Zo spánku sa stal v spoločnosti neskorého/digitálneho kapitalizmu problém, prekážka, výraz slabosti, zdržanie na ceste za plnením zadania, netaktnou niekoľkohodinovou odmlkou v mailovej konverzácii.

Elisa Giardina Papa

Talianska umelkyňa Elisa Giardina Papa vo svojich multimedialných projektoch skúma vplyv technológií a umelej inteligencie na naše emocionálne prežívanie, ako aj spôsoby, akými digitálne platformy a automatizácia menia charakter našej každodennej práce, starostlivosti či spôsoby trávenia voľného času. Umelkyňa kriticky nahliada na proklamovaný emancipačný potenciál automatizácie a jej schopnosti uľahčiť a skrátiť nevyhnutný pracovný

⁵⁸ „Spánok“, *Wikipedia*, <https://sk.wikipedia.org/wiki/Sp%C3%A1nok/> (cit. 20. 7. 2022).

⁵⁹ *Ibid.*

čas. Skúma, ako podmienky neskorého kapitalizmu determinujú našu schopnosť pracovať a žiť, napríklad ich vplyvom na naše emócie, intimitu či spánok.

Papa vo svojej umeleckej praxi podrobuje kritike technológie, ktoré boli pôvodne vyvinuté za účelom uľahčiť či zjednodušiť spôsoby poskytovania a prijímania rôznych druhov starostlivosti alebo za účelom sebaoptimalizácie či budovania medziľudských a partnerských vzťahov, akými sú napríklad spánkové aplikácie, zoznamovacie platformy a pod. Využívanie mobilných aplikácií sa stalo bežnou súčasťou nášho života, pričom tieto technológie zaznamenávajú a digitalizujú takmer každý náš krok či telesný stav - mapujú náš denný príjem potravy, množstvo vydanéj energie alebo menštruačný cyklus.

Umelkyňa zaujímajú momenty, kedy vplyvom týchto technológií bežné ľudské činnosti strácajú svoju pravú podstatu - kedy sa napríklad spánok stáva momentom produktivity, zdrojom získavania údajov, ktoré je nutné zhromažďovať za účelom optimalizácie ľudských funkcií alebo kedy sa zo záznamu emócií stávajú vyprahnuté vizuálne mapy slúžiace aplikáciám zameraným na poskytovanie psychologickkej podpory.⁶⁰ Papa upozorňuje, že typ práce potrebnej na vyvíjanie týchto životu „zjednodušujúcich“ technológií paradoxne môže viesť k tým istým chorobám a poruchám, ktoré sa tieto aplikácie snažia liečiť.

These apps are a new “pharmakon” - the Greek term signifying both a poison and its remedy - in the sense that they operate through an inherent duplicity whereby they provide a remedy for what they themselves take away. Constant connectivity and increasing habituation to 24/7 techno-capitalism dispossesses humans of “natural” sleep cycles and opens up new scenarios for sleep disorders, but they also simultaneously present us with remedies to re-optimize whatever hours of sleep we have left. That is: we sleep less, but we might learn how to sleep faster.⁶¹

Väčšiu pozornosť by som chcela venovať projektu *Labor of Sleep / Technologies of Care. Have you been able to change your habits?*, ktorý umelkyňa vytvorila na objednávku v roku 2017 pre Whitney múzeum v New Yorku. Jedná sa o sériu krátkych videí, ktoré ironickým spôsobom komentujú vplyv technológií na sebazdokonaľovanie. Séria videí sa zaoberá

⁶⁰ Elisa Giardina PAPA, „Notes on Post-Work“, video, 27:19 min, *Vimeo*, nahrané užívateľom Aksioma.org 28. januára 2020, https://aksioma.org/cleaning_emotional_data/ (cit. 20. 7. 2022).

⁶¹ Elisa Giardina PAPA, „Technologies of Care: An Interview with Elisa Giardina Papa“, *Berlin Art Link*, 11. februára 2020, <https://www.berlinartlink.com/2020/02/11/technologies-of-care-an-interview-with-elisa-giardina-papa/> (cit. 22. 7. 2022).

predovšetkým sférou nášho spánku a odkazuje na skutočnosť, že spánok sa stal činnosťou slúžiacou na zhromažďovanie biologických a behaviorálnych údajov s cieľom optimalizovať spánkové vzorce.⁶² Papa tak nepriamo nadväzuje na myšlienky Jonathana Craryho a jeho prelomovú a často citovanú publikáciu z roku 2013 s názvom *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Ústrednou myšlienkou Craryho publikácie je konštatovanie, že nepretržité požiadavky súčasného globálneho kapitalistického systému narúšajú hranicu medzi spánkom a bdením, ako aj viacero ďalších životne dôležitých hraníc, napríklad tú medzi dňom a nocou, verejným a súkromným, prácou a voľným časom alebo aktivitou a odpočinkom.

Súčasná technológia umožňujúca stieranie hraníc medzi pracovným a voľným časom, narúšajú štruktúru a charakter pracovného dňa a zároveň menia náš spôsob vnímania času - napríklad možnosť pracovať online z akéhokoľvek miesta a v ľubovoľnom čase, čo sa na prvý pohľad môže javiť ako istá forma slobody a autonómie, no v konečnom dôsledku sa stáva novodobým mechanizmom časového zotročenia.

Neustále pripojenie na wifi, s tým spojená nepretržitá dostupnosť online zábavy, elektronickej pošty, hovorov, video hovorov, plnenia internetových nákupných košíkov a nespočetné množstvo ďalších potenciálnych činností, aktivít a rozptýlení, nahľadáva základy nekapitalistického života a odpočinku. No faktom nepochybne ostáva, že 24 hodín denne 7 dní v týždni je stav, v ktorom sa nedá žiť, vzhľadom na to, že čas skutočného odpočinku - fyzickej a duševnej regenerácie, ktorý náš organizmus nevyhnutne potrebuje, sa skraca na neúnosnú, až alarmujúcu mieru.

Ako už bolo spomenuté vyššie, taktiež umelkyňa Papa sa zamýšľa nad stavom spánku, ktorý je čoraz viac ohrozovaný stále dlhším a nepravidelnejším pracovným rytmom. Zároveň upozorňuje, rovnako ako aj Crary, že sú to práve novodobé technológie - spánkové aplikácie, ktoré menia čas určený na spánok, na v istom zmysle ďalšiu formu práce, kedy sa spánok mení na časový rámec, z ktorého môže digitálny kapitalizmus, prostredníctvom zberu dát, vyťažiť istú hodnotu. V rámci tejto kultúry neúnavnej sebooptimalizácie sa dokonca aj sledovanie spánkových cyklov stáva prácou - relaxácia je teraz záležitosťou tréningu, je potrebné zbaviť sa zlých návykov, neustále sa zdokonaľovať a plniť spánkové ciele.⁶³

⁶² Ibid.

⁶³ Elisa Giardina PAPA, „Technologies of Care: An Interview with Elisa Giardina Papa“, *Berlin Art Link*, 11. februára 2020, <https://www.berlinartlink.com/2020/02/11/technologies-of-care-an-interview-with-elisa-giardina-papa/> (cit. 22. 7. 2022).

Séria deviatich krátkych online videí *Labor of Sleep - Have you been able to change your habits?* ironickým spôsobom kopíruje meditačné prvky zo zenovej praxe. Počítačom generovaný ženský hlas dáva pokyny svojim užívateľom a užívateľkám: „nádyh - výdyh“, za doprovodu zvuku tečúcej rieky či šumení vetra prehovára monotónnym hlasom: „It's okay if you don't sleep right now and it's okay if you do“, alebo „I am really curious about the progress you have made compared to your previous sleeping assessment. Ready for phase 8?“ Digitálny program sa pokúša ovplyvniť každodenné správanie svojich užívateľov a užívateľiek, ich spánkovú rutinu, pričom zaznamenáva ich efektivitu a vyžaduje spätnú väzbu: „Your efficiency is 53% lower than average“. Elisa Giardina Papa odhaľuje dynamiku ovládania a monitorovania digitálnych systémov, na ktoré sa ľudia, v snahe prispôbiť sa hektickému rytmu každodenného života, čoraz častejšie obracajú prostredníctvom virtuálnych trénerov, ktorých úlohou je nanovo definovať prirodzené telesné funkcie a navrátiť svojim klientom a klientkám vyvážený časový harmonogram a spánkovú rutinu.⁶⁴

Yuri Pattison

Taktiež pôvodcom írsky umelec Yuri Pattison sa vo svojej umeleckej praxi zameriava na sociálny, politický a spoločenský vplyv nových technológií, ktoré majú v dôsledku rýchlej digitalizácie čoraz väčší vplyv na všetky aspekty nášho života a práce. Zaujímajú ho vedecko-fantastické príbehy, z ktorých čerpajú viaceré startupy a globálne high-tech spoločnosti na marketing nových digitálnych technológií, či spôsoby, akými sa virtuálna realita zhmotňuje do našich každodenných životov. Pattison vo svojich posledných projektoch skúma, akú úlohu zohráva robotická správa údajov v aspektoch wellness - od riadenia spánkových cyklov až po zaznamenávanie a vyhodnocovanie zdravotných informácií od používateľov týchto aplikácií.⁶⁵

Pattisonove série objektov s názvom *Memory Foam Memory* a *Memory Foam Remembers*, predstavené v rámci výstavného projektu *Sunset Provision* v londýnskej galérii London's

⁶⁴ Sofia DATI, „Elisa Giardina Papa - Digitalive 18“, *Arshake*, 30. októbra, 2018, <https://www.arshake.com/en/elisa-giardina-papa-digitalive18/> (cit. 22. 7. 2022).

⁶⁵ „Yuri Pattison“, *Mother's Tankstation Limited*, <http://www.motherstankstation.com/artist/yuri-pattison/biography/> (cit. 12. 7. 2022).

Chisenhale v roku 2016, pojednávajú o kultúre spánku v súčasnej, neustále sa zdokonaľujúcej sa hi-tech spoločnosti. Súčasťou tejto inštalácie boli napríklad matrace z pamäťovej peny - masovo vyrábané riešenie personalizovanej ergonomickej podpory, pomôcky na podporu spánku a wellness alebo terapeutické masky. Pattison použil napríklad i zvukové zariadenie - prístroj na tvorbu bieleho šumu, ktorý produkuje upokojujúci zvuk, v mnohých prípadoch znejúci ako zurčiaci vodopád alebo vietor fúkajúci medzi stromami⁶⁶. Súčasťou výstavy bol taktiež odparovač hmly, ktorý v 15-minútových časových intervaloch rozprašoval tekutý melatonín alebo špeciálne osvetlenie simulujúce permanentný západ slnka.

Pattisonova inštalácia bola navrhnutá tak, aby prostredníctvom najnovších technologických výdobytkov útočila na všetky zmysly návštevníkov a návštevníčok a sprostredkovala im umelo vytvorený pocit harmónie a pohodlia. Umelec použil takmer všetky na trhu dostupné typy týchto zariadení, s cieľom poukázať na absurdnosť filozofie wellness priemyslu, ktorý čoraz častejšie využíva takéto zariadenia za účelom predaja rýchlych a efektívnych „riešení“, čím sa zo strojov v podstate stávajú vykonávatelia/dozorcovia takmer všetkých biologických funkcií človeka. Rovnako tak poukazuje na skutočnosť, že marketingové stratégie a prezentácia týchto produktov - ako zázračného riešenia všetkých problémov, sa do veľkej miery spolieha na značku a vonkajší dizajn týchto predmetov. Pattison polemizuje o hraniciach kybernetického zdravia a o tom, ako robotický dohľad mení chápanie nášho vnútorného a vonkajšieho sveta.⁶⁷

*Evidently the psychological and physiological effects of this fused lifestyle are not dealt with at their root cause, but rather managed through new systems, such as self-medication (melatonin to sleep, modafinil to work, regardless of timezone or bodyclock) or survival-themed meal replacements and data systems that increasingly manage indispensable aspects of our lives. Across platforms and products alike, there is an insistence on urgency and dependency (albeit soothingly), as recently achieved with the new built-in “bedtime” management app now included within the iPhone’s operating system.*⁶⁸

Taktiež Pattison, rovnako ako vyššie zmienená Elisa Giardina Papa, prostredníctvom svojich umeleckých projektov poukazuje na alarmujúcu skutočnosť, že naše telá sú i počas spánku, v

⁶⁶ Kate SUTTON, „Sunset Provision at Mother’s Tankstation, Dublin“, *Artforum*, <https://www.artforum.com/print/reviews/201703/yuri-pattison-66714/> (cit. 12. 7. 2022).

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ „Sunset Provision“, *Mother’s Tankstation Limited*, <http://www.motherstankstation.com/exhibition/sunset-provision/text/> (cit. 13. 7. 2022).

stave domnelého odpočinku, zdrojom neustálej produktivity a stávajú sa komoditou, materiálom pre neustále sa generujúci zisk a rast digitálnych platforiem.

Rozvoj a dynamiku digitálnych platforiem priblížil kanadský teoretik Nick Srnicek vo svojej publikácii *Platform Capitalism*, vydanej v roku 2017. Srnicek popisuje, ako sa vyspelý kapitalizmus 21. storočia začína sústreďovať na získavanie a využívanie určitého druhu surovín - údajov - a obchodným modelom sa stáva platforma - digitálna infraštruktúra, ktorá je sprostredkovateľom medzi rôznymi záujmovými skupinami. Dôležitým aspektom je, že tieto digitálne platformy sú závislé od „sieťových efektov“ - čím viac užívateľov používa platformu, tým je táto platforma cennejšia pre všetkých ostatných.⁶⁹ Platformy ako Google, Facebook alebo Uber využíva obrovské množstvo ľudí, čím sa však vytvára cyklus, v ktorom viac používateľov plodí stále viac používateľov, čo vedie k prirodzenej tendencii platforiem k monopolizácii. Konečným výsledkom tejto základnej dynamiky je tendencia spoločností rásť veľmi rýchlo a monopolizovať tým svoje hlavné činnosti. Táto skutočnosť predstavuje významnú politickú výzvu, keďže naša budúcnosť bude stále viac závisieť od digitálnych technológií a práve tieto spoločnosti ovládajú základnú infraštruktúru digitálnej spoločnosti, čo vedie k rozsiahlej centralizácii moci v rukách niekoľkých obrovských platforiem.

Technológie redefinujú chápanie ľudského tela, minimalizujú jeho potrebu spánku a menia ho na niečo, čo sa blíži strojovému ideálu. Oddiaľovanie, skracovanie či potláčanie spánku je chápané ako znak silnej vôle, výnimočnosti, dokladom vysokej pracovnej morálky. „Režim spánku“ blikajúci na displejoch našich mobilných telefónov oznamuje, že sme neustále k dispozícii. Že nikdy nie sme skutočne vypnutí/é.

Je čoraz viac rozšírené, že ľudia regulujú svoj spánkový režim podľa svojich pracovných potrieb. Faktom nepochybne je, že ak sa v nočných hodinách zdržiavame v priestoroch so silným umelým osvetlením, pozeráme sa na monitor počítača alebo telefón, znižujeme tak v našom tele produkciu melatonínu - hormónu podporujúcemu navodenie spánku. Taktiež farmaceutický priemysel prispieva k tomuto trendu liekmi ako je napríklad Modafinil a Provigil, ktoré podľa svojho popisu okrem iného potláčajú spánok a napomáhajú organizmu zotrvať čo najdlhšie v bdelom stave, napríklad v prípade, kedy nám pracovný rozvrh bráni v normálnej spánkovej rutine.⁷⁰ Ako konštatuje Pattison v jednom z rozhovorov, životný štýl,

⁶⁹ Nick SRNICEK, „Platform Capitalism“ (pdf online), Cambridge: Polity Press 2017, s. 29. Dostupné z <https://mudancatecnologicaedynamicacapitalista.files.wordpress.com/2019/02/platform-capitalism.pdf/> (cit. 13. 7. 2022).

⁷⁰ „Modafinil - Uses, Side Effects, and More“, *Web MD*, <https://www.webmd.com/drugs/2/drug-16962/modafinil-oral/details/> (cit. 13. 7. 2022).

ktorý je závislý od týchto „liekov“ je dnes označovaný za ctižiadostivý a spánok sa prezentuje ako problém, ktorý je potreba vyriešiť. V takomto životnom štýle sa spánok pomaly mení na luxus.⁷¹

Barbora Kleinhamplová a Tereza Stejskalová

Umelcov a umelkyní na tuzemskej umeleckej scéne, ktorí/é vo svojej tvorbe reflektujú pojmy súvisiace s prácou v podmienkach neskorého kapitalizmu, vplyv technológií na naše dennodenné prežívanie, či krízu spánku, je hneď niekoľko. Jedným z prvých projektov, ktoré upozorňovali na čoraz viac bagatelizovanú rolu spánku v prospech vysokého a takmer nepretržitého pracovného nasadenia, bol projekt s názvom *Manifest spáču*, ktorý spoločne realizovali Barbora Kleinhamplová a Tereza Stejskalová v roku 2014 v Malej galérii Ústí nad Labem.

Video pozostáva z hovoreného slova, záberu na skupinu spiacich ľudí a krátkych sekvencií zachytávajúcej reálne fotografie spiacich ľudí na pracovisku, na ktorých sa ľudia rôznych profesií v často bizarných a krkolomných pozíciách pokúšajú nájsť vzácnu chvíľu nerušeného odpočinku.

Ospalý monotónny hlas striedajúcich sa rozprávačov a rozprávačiek prehovára k divákovi: *My, spáči, protestujeme proti masivnému a dlouhotrvajúcemu útoku na oblasť spánku. Spánek nám byl ukraden. Už dávno nespíme, ale setrváváme ve stavu „sleep mode“ v němž existují stroje, když nejsou ani zapnuté, ani vypnuté. Nejsme v bdělém stavu, ani v bezvědomí, prokrastinujeme na sociálních sítích, převalujeme se ze strany na stranu, trpíme úzkostí.*⁷² Spánok sa v takomto svete stáva doslova revoltou, vzburou proti tlakom súčasného kapitálu.

Video *Manifest spáču* bolo neskôr prezentované na viacerých miestach, jedna z posledných prebehla v roku 2022 v rakúskej galérii Tankstelle a podľa kurátorky výstavy Anežky

⁷¹ Yuri PATTISON, „Unmasking the Sleep Industry: An Interview with Yuri Pattison“, *Berlin Art Link*, 10. januára 2020, <https://www.berlinartlink.com/2020/01/10/unmasking-the-sleep-industry-an-interview-with-yuri-pattison/> (cit. 13. 7. 2022).

⁷² „Sleepers’ Manifesto“, video, 11:7 min, *Vimeo*, nahrané užívateľom Barbora Kleinhamplová 1. januára 2014, https://vimeo.com/barborakleinhamplovaembedded=true&source=owner_name&owner=3858312 (cit. 3. 9. 2022).

Jabůrkové ani po rokoch nestratilo nič na svojej aktuálnosti, naopak, v reakcii na nedávno vypuknutú pandémiu Covid -19 len znásobilo svoju naliehavosť. Pandémia so sebou okrem iného priniesla väčšiu flexibilitu pri organizovaní práce, čo ale v mnohých prípadoch umocnilo predstavu, že môžeme byť k dispozícii takmer neustále. Náš život sa viac ako kedykoľvek predtým presunul do online priestoru, doručovateľské služby oslavovali najvyšší obrat za posledné roky, všadeprítomná lavína reklamy sprevádzala každé naše kliknutie, a to sa nepochybne odrazilo i v kvalite a čase, ktorý sme venovali spánku.⁷³

Barbora Kleinhamplová spoločne s Terezou Stejskalovou nadviazali na toto video i ďalším projektom s názvom *Sleepers. A three-act play with six actors* - divadlo/performance, ako forma protestu voči novodobému spoločenskému fenoménu - spánkovej deprivácii.

Martin Kohout

Ďalším umelcom, ktorý sa vo svojej práci dlhodobo zaoberá vplyvom súčasných kapitálových systémov a technológií na naše životy a s nimi súvisiacimi zmenami našich návykov, je český umelec žijúci v Berlíne, Martin Kohout. Veľká časť jeho práce je taktiež, ako tomu bolo u predošlých umelcov a umelkýň, venovaná výskumu spánkových mechanizmov.

Práve problematike spánku, respektíve jeho premene či absencii v dôsledku nočných pracovných smien, sa Kohout venuje vo svojom obsiahlom projekte s názvom *Night Shifts*, ktorý zahŕňa krátky autorský film *Slides*, medziodborové podujatie *Daylight Management* či publikáciu *Night Shifter*, vydanú vo svojom vlastnom vydavateľstve TLTRPreß.⁷⁴

Film *Slides* z roku 2017 sleduje dve hlavné postavy - partnerskú dvojicu, ktorá má odlišný pracovný režim - jeden z nich pracuje cez deň a druhý v noci. Napriek tomu sa snažia udržiavať normálny ľúbostný vzťah, k čomu im dopomáhajú hlavne digitálne aplikácie či iné technológie. Ich komunikácia prebieha hlavne prostredníctvom nahrávania a odosielania

⁷³ Anežka JABŮRKOVÁ, „May 26 - June 19, 2022, Barbora Kleinhamplová, Tereza Stejskalová: Tankstelle“, *Hoast*, <https://www.hoast.net/hoast/may-26-june-19-2022-barbora-kleinhamplova-tereza-stejskalova-tankstelle/> (cit. 3. 9. 2022).

⁷⁴ „Night Shifts“, *Martin Kohout*, <https://www.martinkohout.com/night-shifts/> (cit. 16. 9. 2022).

hlasových správ, v ktorých sa snažia jeden druhému priblížiť, čo práve prežívajú. Spôsob, akým Kohout vykresľuje správanie hlavných aktérov sa javí ako vízia blízkej budúcnosti, no ako sám autor konštatuje v jednom zo svojich rozhovorov, popisuje skôr realitu tu a teraz, akurát možno v trochu posunutej rovine.

There is something that is so natural for us that we are no longer looking at it in this grand scheme of “they’re all bad or they’re all good”. We take every individual one of these technologies in context and see what we can get from them. I feel like the way that people imagine the world around them is definitely shaped by the attention span they have. For me, it’s when the characters in the film tell these stories, some people say, it’s like speculative fiction of the near future but I think it could very much be a film about “right now” because what they’re describing more or less exists but they just exaggerate it, they just push it to the limit.⁷⁵

Domnievam sa, že Kohout, na rozdiel od svojich vyššie zmenených umeleckých kolegov a kolegýň, pracuje viac s emočnou rovinou danej problematiky. Nezahľcuje divákov prílišnými technologickými detailami, naopak, ponúka im možnosť na okamih spolu zažívať príbeh novodobých milencov, blúdiť s nimi prázdnyimi nočnými ulicami, zachytávať „hrejivé“ simulované lúče denného svetla, cítiť vzájomnú blízkosť hlavných protagonistov, no rovnako tak ich osamelosť a odcudzenie, nemožnosť spoločného zdieľania zážitkov v reálnom čase a na rovnakom mieste.

Možno práve táto skutočnosť umožňuje divákovi zažívať akési paradoxné zblíženie, napojenie sa na tieto fiktívne a predsa nám samým často tak známe stavy osamotenía, kedy i napriek neustálemu pripojeniu, stovkám lajkov a followerov, kráčame pomyselnými vyprahnutými ulicami miest úplne sami. Umožňuje nám zamyslieť sa, ako sa vplyvom stále novších a výkonnejších zariadení čoraz viac menia bežné spôsoby správania, návyky či reakcie i nás samotných.

Ako uvádza Kohout v súvislosti s filmom *Slides*, jeho zámerom bolo pôvodne natočiť dokumentárny film, ktorý by mapoval život ľudí pracujúcich na nočných smenách a zároveň priblížiť divákovi ich pracoviská. Neskôr sa však ukázalo, že spoločnosti, ktoré pôvodne

⁷⁵ Martin KOHOUT, „The networked organism: Martin Kohout on the clash of circadian rhythm with machinic expectations for his Night Shifts project“, *aqnb*, 13. januára 2018, <https://www.aqnb.com/2018/01/13/the-networked-organism-martin-kohout-on-the-clash-of-circadian-rhythm-with-machinic-expectations-for-his-night-shifts-project/> (cit. 16. 9. 2022).

súhlasili s touto spoluprácou a so sprístupnením svojich pracovných priestorov, toto rozhodnutie zmenili a znemožnili tak vzniku plánovaného dokumentu.⁷⁶ No umelec už v rámci príprav na zmienený dokument stihol zrealizovať viacero rozhovorov s ľuďmi pracujúcimi na nočných smenách, pričom jednou z jeho hlavných otázok bolo, ako by túto skúsenosť vykonávania práce v noci opísali niekomu, kto si únavu z takejto práce spája najmä s fyzickým vyčerpaním.

Most of the time, the people I interviewed said, there is no way you can explain it, there is no way you could describe it, or understand it. From their description it's much more a "zombie-mode", where your body is physically shutting down and after three or four days working a night shift you're also mentally so exhausted that it's not the exhaustion we know after one night shift, or a day of sport. I was interested in trying to figure that out but that was also one of the findings of my research, that it's very hard to describe, or rather impossible.⁷⁷

Rozhovory, ktoré Kohout natočil s týmito zamestnancami, ako aj vedcami a vedkyňami zaoberajúcimi sa spánkom, boli zostrihané do 30-minútového videa, premietaného v rámci podujatia *Daylight Management* v londýnskej galérii Auto Italia v roku 2018.⁷⁸ Rozhovory umožňovali napríklad lepšie pochopiť, prečo sa dotyční/é rozhodli pre vykonávanie práce v noci, ako sa vporiadavajú s pretrvávajúcou únavou, či aký vplyv má takéto zamestnanie na ich osobné vzťahy. Kohout v rámci tohto podujatia prizval k účasti aj iných umelcov a umelkyne, vedcov a vedkyne, výskumníkov a výskumníčky, ľudí rôznych profesií pracujúcich v nočných zmenách alebo i zástupcov odborov, aby spoločne diskutovali o súčasných politikách na pracovisku a skúmali, aký vplyv môže mať nočný model práce na osobnú, sociálnu či profesnú sféru života a akú rolu v tom zohrávajú súčasné technológie a sieťové infraštruktúry.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ „Daylight Management“, *Auto Italia South East*, 2018, <https://autoitaliasoutheast.org/projects/daylight-management/> (cit. 16. 9. 2022).

Nikola Ivanov

Noční pracovníci sa stali predmetom výskumu i ďalšieho umelca a grafického dizajnéra pôsobiaceho v Čechách - Nikola Ivanova. Vo svojej intermediálnej praxi sa zaoberá najmä biopolitikou spánku, kolonizáciou nočného času či spánkovými poruchami a rozvíja tézy, kedy technologický pokrok, s ním spojené súčasné mocenské štruktúry a inštitúcie, ktoré ich reprezentujú, majú na náš biologický život zásadný vplyv.

Ako popisuje Ivanov v nedávno vydannej publikácii s názvom *Odpočinek v neklidu. Biopolitika spánku a bdění*, ktorú sám editoval a ktorá zhromažďuje texty týkajúce sa spánku z pohľadu sociológie, filozofie, umenia či dejín kultúry, zmena vnímania nočného času ako obdobia určenému odpočinku nastala na prelome 18. a 19. storočia s nástupom industrializácie a modernizácie západnej spoločnosti. Práve v tomto období sa začalo zavádzať nočné osvetlenie, ktoré predstavovalo významný milník, keďže so sebou prinieslo rozvoj nočného života, prácu na nočných zmenách a celkovú inváziu do nášho nočného času.⁷⁹ Požiadavkám na výkon a neustálu produktivitu, ktorú naša súčasná spoločnosť 24/7 deklaruje ako model smerujúci k prosperite a pokroku, sa prispôsobuje celý biologický rytmus nášho tela, ktoré má byť podľa takejto rétoriky k dispozícii takmer neustále. Neustály proces výroby, konzumácie, obehu tovaru, dát, informácií a pohybu finančných tokov, neútlaha ani v nočných hodinách, naopak, je potreba vyťažiť z tohto pôvodne bezcenného časového intervalu maximum.

Ako spomína Ivanov, v súčasnosti sme svedkami akéhosi paradoxu, kedy na jednu stranu neustále pozorujeme, ako sa zvyšuje záujem o naše zdravie, ako odborníci upozorňujú na čoraz viac ohrozenú oblasť spánku, varujú pred následkami chronických ochorení a zároveň v podstate ignorujeme biopolitické pozadie týchto problémov.

O nedostatku spánku se referuje jako o příčině oslabeného pracovního výkonu, ekonomických ztrát a fatálních nehod a o zajištění si dostatku spánku jako o individuální morální zodpovědnosti každého občana - tedy zcela v duchu neoliberální doktríny. V postpanoptikální společnosti dvacátého prvního století se zároveň smazává mocenský rozdíl dozorovanými a dozorujícími: stáváme se posedlými sebekontrolou, mikromanagementem, optimalizací a

⁷⁹ Nikola IVANOV, *Odpočinek v neklidu. Biopolitika spánku a bdění*. Brno: Host 2021, s. 14.

*zdokonalovaním sebe sama s cieľom maximalizovať vlastný potenciál v dravé konkurenčnom prostredí voľne tržní ekonomiky.*⁸⁰

Ako uvádza Ivanov, problematike spánku sa začal intenzívnejšie venovať v okamihu, keď ho samého začala postihovať spánková paralýza - stav v priebehu usínania alebo prebúdzania, kedy dochádza k paralýze, stuhnutiu svalstva celého tela nezriedka sprevádzaný halucináciami. Práve v tom období začal ako dobrovoľník spolupracovať s Národným ústavom duševného zdravia, kde prebieha výskum venovaný problematike spánkovej paralýzy. Ivanov túto skúsenosť spracoval v rámci videoinštalácie s názvom *Americká noc*, ktorá bližšie pojednáva o vzťahu spánku, snenia a kinematografie.⁸¹ Ústredné video je tvorené kolážou filmových záberov, v ktorých hlavní protagonisti a protagonistky spia, medzi jednotlivými, zdanlivo nečinnými scénami vznikajú určité naratívne väzby, pričom Ivanov poukazuje i na paralelu medzi kinematografiou a sférou snov, kedy obe tieto oblasti majú schopnosť deformovať čas - zrýchľovať ho alebo naopak spomaľovať.

Ivanov pokračoval vo svojom umeleckom výskume realizáciou viacerých projektov, napríklad výstavou *Systémy netečnosti*, v ktorej sa, podobne ako vyššie zmienený Yuri Pattison, inšpiroval na trhu dostupnými spánkovými produktami, ich komodifikáciou a fetišizáciou. Jedným z nich bol napríklad produkt s názvom *Boyfriend Pillow*, ktorý je určený primárne pre slobodné alebo osamelé ženy, ktoré chcú zaspávať s pocitom partnerovho objatia. Na rozdiel od Pattisona, ale Ivanov robí vlastné autorské repliky týchto zariadení, inštaluje ich pomerne sterilným až muzeálnym spôsobom, čím sa tieto produkty snaží povýšiť na akýsi luxusné pseudo-designové objekty a poukazovať tak na už vyššie zmienenú skutočnosť, že v súčasnosti sa v podstate luxusom stáva spánok samotný.

Mojou snahou bolo v rámci kapitoly *Kríza spánku* priblížiť tvorbu pár vybraných domácich i zahraničných umelcov a umelkýň, ktorí/é vo svojej praxi využívajú pomerne širokú a rôznorodú škálu prístupov, pričom každý/á z nich poukazuje na iný aspekt danej problematiky. Domnievam sa, že všetci umelci a umelkyne vyššie zmienení/é sa predovšetkým snažili upozorniť na už teraz veľmi krehkú a pomalú, ale isto miznúcu hranicu medzi prácou a odpočinkom, na znepokojivé narúšanie, slovami Jonathana Craryho - poslednej autonómnej zóny - akou bol donedávna spánok.

⁸⁰ Ibid., s. 16

⁸¹ Nikita IVANOV, „Podoba spánku se kulturně i historicky mění“, *Medzi knihami*, 5. apríla, 2022, <https://medz knihami.sk/clanky/podoba-spanku-se-kulturne-i-historicky-meni/> (cit. 3. 10. 2022).

7. Obrat k pomalosti

The chairs we are sitting on are, or at least have the semblance of, antique chairs. Maybe, judging from their beauty and comfort, Biedermeier antique chairs. We have been settling our weights on the chairs for all these years and decades, and they have always accommodated and even contained us with little or no complaints apart from silent screeches time and again. Things have been good, and we've been living in the land of milk and honey. And as we've grown fatter and bulkier, the situation of the chairs have grown inversely proportional to our weights. We are seduced by the beauty and hardly noticed that with every sitting, the screeches have become screams. We are well, but the society that carries us is limping, lamenting and can't seem to carry us anymore. Those who have the possibilities of sitting on the society have forgotten that even the strongest society won't be able to carry their weights forever and without care.⁸²

⁸² Bonaventure Soh Bejeng NDIKUNG, „Raupenimmersattism. The Affluent Society as Consumed Society or The Myth of Endless Production and Consumption“, *SAVVY Contemporary*, 2020, https://savvy-contemporary.com/site/assets/files/6683/raupenimmersattism_handout.pdf (cit. 8. 10. 2022).

Pandémia Covid-19, ktorá pred dvomi rokmi ochromila celý svet a z ktorej následkami sa vyrovnávame dodnes, odhalila v maximálnej možnej miere našu zraniteľnosť. Totálna paralýza systému, o ktorom sme stratili i tie posledné ilúzie, prehĺbila priepasti v našej spoločnosti azda ako nikdy predtým. Pár šťastlivcom z nás, ktorým celoplošný lockdown neznížil výplatné pásky, sa dostalo pár mesiacov vytúženého odpočinku. Tí menej šťastní/é vykonávali 48 hodinové pracovné zmeny zabalení/é v plastových overaloch v nepredstaviteľných podmienkach. Z desivých výpovedí zdravotných pracovníkov a pracovníčok sa mi tajil dych. Rovnako tak z nenávisťných komentárov na sociálnych sieťach, bagatelizujúcich hodnotu ľudského života.

Ak sme sa o sebe, ako spoločnosti, za uplynulé obdobie niečo dozvedeli, tak je to skutočnosť, že v krízových situáciách obstojíme len ťažko. Počiatočnú vlnu solidarity až príliš rýchlo vystriedala vlna nevraživosti a agresie. Viacerí/é z nás sa nedobrovoľne dotkli dna svojich psychických či fyzických síl a pri snahách o návrat späť, nám akosi zťažkol krok.

Vízia života na umierajúcej planéte, jej neustále vzrastajúca teplota priamo úmerná znižujúcemu sa predpokladu zachovania ľudskej existencie, brutálna ruská invázia na Ukrajinu, odohrávajúca sa len pár kilometrov od našich hraníc, ktorá vyhnala zo svojich domovov státisíce obyvateľov, s každým dňom násobiace sa straty na životoch, nesmierne ľudské utrpenie a strach.

Ocitli sme sa v stave, kedy už ďalej nevládzeme. V situácii, kedy si mnohí/é z nás začali čoraz intenzívnejšie uvedomovať, že potrebujeme spomaliť, viac o seba dbať, starať sa o seba navzájom. Venovať sa činnostiam, ktoré aspoň na malý okamih dokážu poskytnúť útechu. V reakcii na vyššie zmienené skutočnosti sa to azda môže javiť ako malicherný akt. I toto rozhodnutie totiž majú privilégium urobiť opäť len tí šťastnejší z nás. No psychické zdravie, či rovnováha každého z nás, má svoje limity. A bez toho, aby sme boli schopní/é ozdraviť samých seba, nebudeme mať schopnosť ozdravovať čokoľvek vôkol nás.

7.1. The degrowth movement

Na poli domáceho a zahraničného súčasného umenia otázky súvisiace so starostlivosťou či spomalením, začínajú rezonovať pomerne silno. Viaceré umelecké inštitúcie v rámci svojho programu, tematických skupinových výstav, doprovodných akcií, diskusií či workshopov, čoraz častejšie reflektujú potrebu zmeny spôsobu svojho doterajšieho fungovania a snažia sa nachádzať praktické riešenia, ako k tejto zmene dospieť.

Túžba po prehodnotení zabehnutých postupov, po nachádzaní udržateľnejších metód fungovania alebo skrátka len po zvoľnení tempa, je patrná v celej kultúrnej sfére. Návrat do takzvaného normálu - teda do stavu pred vypuknutia pandémie COVID-19, s ním spojená urputná snaha o dobehnutie všetkého zameškaného, spôsobila len ďalší enormný nával práce a kulmináciu preťaženia. Viacerí muzikanti a muzikantky otvorene prehovárajú o ťažkostiach so svojim duševným zdravím a napriek opätovne povoleným hromadným akciám dobrovoľne pozastavujú svoje tour. Kultúrne periodiká venujú týmto otázkam celé tematické čísla. Divadlá vo svojich programových vyhláseniach avizujú sezónu degrowth. Celkom určite sa nejedná o celospoločenské pnutie. I tak už ale teraz môžeme pozorovať prvé náznaky, záblesky signalizujúce prísľub zmeny.

Jedným z hlavným inšpiračných zdrojov v rámci kapitoly *Obrat k pomalosti* je idea degrowth. Skutočnosť, že v slovenskom jazyku doposiaľ nebol zavedený a ustálený žiadny ekvivalent tohto anglického slova, domnievam sa svedčí o frekvencii a intenzite, akej sa tomuto pojmu dostáva vo verejných diskusiách a médiách.

Pojem degrowth prvýkrát použil francúzsky filozof André Gorz v roku 1972. Táto idea vychádzala zo spoločensko-ekonomickej koncepcie, že našu spoločnosť musíme budovať na základe hodnôt spoločenskosti, autonómie, udržateľnosti, inklúzie a starostlivosti, namiesto snahy o čistou akceleráciu zisku. Tieto hodnoty idú ruka v ruku s odmietnutím kapitalistických, autoritárskych, patriarchálnych a koloniálnych paradigiem.⁸³

⁸³ „A History Of Degrowth“, *Degrowth*, <https://degrowth.info/en/history/> (cit. 12. 10. 2022).

Gorz formuloval otázku, ktorá sa stala základným mottom celého hnutia: Je rovnováha Zeme, pre ktorú je degrowth - alebo dokonca regresia - materiálnej výroby nevyhnutnou podmienkou, zlučiteľná s prežitím kapitalistického systému?⁸⁴

Idea degrowth zdôrazňuje nutnosť spomaliť, potrebu nachádzať sociálnu spravodlivosť či snahu vidieť pojem hojnosti a blahobytu v novom kontexte - napríklad hojnosť sociálnych vzťahov a väzieb. Termín degrowth je často vnímaný negatívne, pretože sa spája s recesiou alebo úpadkom. Tento pojem však naopak označuje vedomý, kolektívny a cielený záväzok znížiť výrobu a spotrebu, zdôrazňuje potrebu nachádzania alternatív k našim súčasným organizačným modelom, či už ekonomickým alebo iným, ako aj nutnosť aktívnej transformácie spoločnosti.

V rámci danej kapitoly by som sa taktiež chcela bližšie venovať vybraným domácim a zahraničným umeleckým inštitúciám, umelcom a umelkyniam, ktorí/é sa rozhodli ideu degrowth aplikovať do svojej praxe. Napriek tomu, že sa jedná o koncept, ktorého počiatky siahajú už do 70. rokov minulého storočia, jeho princípy a metódy sú do praxe zavádzané stále pomerne zriedka. Môže sa ale javiť, že práve zmienená klimatická kríza, pandémia COVID-19, ekonomická kríza spôsobená vojnou na Ukrajine, či aktuálne rekordná miera inflácie, ktorá má vplyv na všetky oblasti nášho života, umeleckú sféru nevynímajúc, umocnila potrebu nachádzať nové a udržateľnejšie formy fungovania.

V roku 2021 založila grécko-anglická umelkyňa a umelecká výskumníčka, aktuálne pôsobiaca vo Švédsku, Alexandra Papademetriou on-line platformu s názvom *The Degrowth Toolbox for Artistic Practices*. Cieľom tejto iniciatívy je sformulovať koncepčný rámec pre tvorivé a výstavné postupy zamerané na degrowth a vytvoriť súbor nástrojov pre umelcov a umelkyne, umeleckých pracovníkov a pracovníčky a organizácie, ktoré majú záujem nachádzať etické a udržateľné spôsoby tvorby.⁸⁵

Papademetriou formuluje hneď v úvode sprievodnej on-line publikácie pomerne radikálnu výzvu: *This is a call for all artists and art workers to cease supporting the markets, to cease*

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Alexandra PAPADEMETRIOU, „The Degrowth Toolbox for Artistic Practices“ (pdf online), publikácia vznikla počas virtuálnej rezidencie wendy.network v marci 2021. Dostupné z <https://degrowthtoolbox.net/thedegrowthtoolboxforartisticpractices.pdf/> (cit. 13. 10. 2022).

*supporting the governments, to work towards hastening the old world's demise: the world that puts capital above life.*⁸⁶

Z vyššie zmieneného citátu vyplýva, že Papademetriou navrhuje odmietnutie kapitalistického trhu vo všeobecnosti, teda aj odmietnutie trhu s umením. Namiesto toho je podľa Papademetriou potrebné investovať do budovania silných vzájomných vzťahov a do posilňovania komunit, pričom je potrebné budovať komunity zamerané na starostlivosť a solidaritu.

To ale logicky podľa Papademetriou vyžaduje i odmietnutie mýtusu o geniálnom umelcovi a umelkyni, ktorý/á vytvára majstrovské diela osamote vo svojom ateliéri. Na tomto mýtuse je totiž stále postavený celý svet umenia. Dôsledkom stávajúceho stavu umeleckej prevádzky podľa Papademetriou je, že nás neustále stavia do pozície vzájomných konkurentov. Umelci a umelkyne, kurátori a kurátorky a ďalší kultúrni pracovníci a pracovníčky sú pravidelne vyzývaní/é, aby medzi sebou súperili v otvorených výzvach. To samo o sebe vylučuje spoluprácu a dokonca narúša už existujúce partnerstvá. Súťažný model je v priamom rozpore so snahou o budovanie komunit.

S tým súvisí i odmietnutie kapitalistickej pracovnej etiky - odmietnutie kultúry zhonu, neustáleho tlaku produkovať diela, byť vystavovaní/é, budovať si životopis, predávať atď. Je potrebné sa zastaviť a priznať si, že nemôžeme byť neustále produktívni/e a kreatívni/e. Musíme si uvedomiť potrebu odpočinku a význam relaxácie a hry pre naše duševné zdravie.⁸⁷

Do úvahy je potreba podľa Papademetriou nepochybne brať i ekologické aspekty. Svet umenia nie je zázračne ušetrený od nekonečnej slučky výroby a spotreby, ktorá je základom kapitalistickej ekonomiky. Keďže medzi sebou súperíme o priestor, zviditeľnenie a zdroje, sme nútení/é neustále produkovať viac a vo väčšom merítku. Výsledkom tlaku na to, aby sme boli stále aktívni/e, mali silné portfólio, naháňali sa za príležitosťami, je fakt, že často pracujeme na projektoch polovičato a v konečnom dôsledku výstupy týchto projektov existujú len ako riadok v našom životopise. Do tohto procesu sa vynakladajú obrovské prostriedky a výsledok často stráca svoje opodstatnenie a zostáva ležať v skladoch.

Ak chceme vytvoriť podmienky pre postkapitalistickú udržateľnú spoločnosť, musíme podľa slov Papademetriou vytvoriť základy pre rozvoj nezávislých organizácií zdola. V tomto úsilí

⁸⁶ Ibid., s. 10

⁸⁷ Ibid.

je nevyhnutné využívať nástroje a stratégie spolupráce, konsenzu a vzájomnej pomoci horizontálnej organizácie. Ach chceme vystúpiť proti všetkému, čo nás dehumanizuje, ničí a poškodzuje planétu, musíme si uvedomiť, že ako jednotlivci nemôžeme dosiahnuť takmer nič - to je možné len v spolupráci, iba spoločným úsilím je možné nájsť cestu von z našej z dystopickej súčasnosti.⁸⁸

Ako predznamenal už úvodný citát Papademetriou, v podobnom radikálnom duchu sa línie v podstate celé znenie textu *The Degrowth Toolbox for Artistic Practices*. V mnohých ohľadoch sa jedná o podnetné a inšpiratívne čítanie, podľa môjho názoru však predostiera až príliš utopickú víziu smerovania umeleckej praxe.

Zamerat' sa na budovanie modelov vzájomnej spolupráce, seba-organizácie, komunit, nie je v podstate žiadnym novým konceptom. S iniciatívami podobného charakteru sa na poli súčasného umenia môžeme stretnúť pomerne často. Papademetriou označuje práve tento model umeleckej praxe za jediný možný a zmysluplný. Otázka, do akej miery naša účasť na štruktúrach, ktoré nás udržiavajú v neistote, udržiava existenciu týchto štruktúr, je nepochybne na mieste. Domnievam sa však, že nie možné tento model práce/umeleckej praxe požadovať a uplatňovať plošne a absolútne.

Jedinečné výsady a zručnosti umelcov a umelkýň podľa Papademetriou poskytujú slobodu pohybu medzi sociálnymi skupinami aj nástroje, ktorými môžu sprostredkovať pohyb medzi nimi. To ale samozrejme neznamená, že by sa umelci a umelkyne mali povýšiť na vyslancov miestnych aktivistických organizácií. Skôr je podľa Papademetriou potreba odstrániť všetky bariéry, ktoré umenie udržiavajú izolované od okolitého sveta, neprehľadné a elitárske, v prospech skutočnej angažovanosti v komunitách, ako i prostredníctvom dialógu a rozvíjania vzájomných vzťahov zistiť, aké sú potreby týchto komunit.

Papademetriou úplne spochybňuje význam a existenciu umeleckých inštitúcií, pričom ale, domnievam sa, nepripúšťa možnosť, že by to mohli byť sami inštitúcie, ktoré by mohli byť súčasťou či aktivizátormi takejto zmeny. Pritom sú to často práve umelecké inštitúcie, ktoré si veľmi jasne uvedomujú páľčivosť stávajúceho neudržateľného stavu a pokúšajú sa nachádzať nové, udržateľnejšie formy svojho budúceho fungovania. Rovnako tak to môžu byť samotné inštitúcie, ktoré budú dostatočne citlivo a starostlivo reflektovať potreby svojich členov - zamestnancov a zamestnankyne, návštevníkov a návštevníčky - v istom zmysle teda budovať

⁸⁸ Ibid.

spoločenstvo - komunity. Dokladom toho je na tuzemskej scéne napríklad i vznik *Kódexu feministickej umeleckej inštitúcie*, ktorý bol výsledkom intenzívnych rozhovorov, stretnutí a seminára konajúceho sa v roku 2017 v rámci programu platformy tranzit.cz.⁸⁹

A v neposlednom rade, Papademetriou takmer úplne opomína jeden „malý“ detail a síce, čím by sa umelci a umelkyne vlastne mali živiť? Odmieťa trh s umením, odmieta produkciu umenia pre umelecké inštitúcie, existenciu inštitúcií ako takých, čo konkrétne by sa teda malo stať zdrojom obživy umelcov a umelkýň? Znie to, akoby si Papademetriou dostatočne neuvedomovala skutočnosť, že ak umelci a umelkyne nebudú dostávať za svoju umeleckú činnosť zaplatené, budú nútení/é vykonávať prácu v inej oblasti, čo samozrejme zase len umocní časový deficit, ktorí/é budú schopní/é venovať umeleckej činnosti a tlak, ktorému budú umelci a umelkyne vystavení/é.

7.2. Pomalé inštitúcie

V nasledovnej kapitole s názvom *Pomalé inštitúcie* by som chcela v krátkosti priblížiť projekty či princípy fungovania pár vybraných domácich a zahraničných umeleckých inštitúcií, ktoré sa vo svojej činnosti snažia reflektovať vyššie zmienené skutočnosti a prinášať do svojho programu témy týkajúce sa spomalenia, starostlivosti či udržateľnosti.

Príkladov zahraničných umeleckých inštitúcií, ktoré sa rozhodli vydať cestou spomalenia či udržateľnosti neustále pribúda. Je ňou i berlínska galéria **Gropius Bau**, jedna z najvýraznejších nemeckých galérií súčasného umenia sídliaca v centre mesta, ktorá sa rozhodla aplikovať princípy udržateľnosti priamo do svojej výstavnej praxe. V roku 2020 sa v tejto inštitúcii konal výstavný projekt, či ako uvádzajú samotní autori a autorky projektu - skôr situácia - s názvom *Down to Earth*, ktorú inicioval Thomas Oberender a

⁸⁹ Feministická umelecká inštitúcia považuje feministické myslenie za dôležitý zdroj, inšpiráciu a jedno z hlavných východísk svojho programu a fungovania. Inšpiruje sa históriou feministického organizovania, ako i feministickým myslením o moci, práci, vzťahoch a formách útlaku. <http://feministinstitution.org/kodex/> (cit. 16.10.2022).

spolukurátorovali ju Julia Badaljan, Thomas Oberender, Anja Predeick, Tino Sehgal a Jeroen Verstele.⁹⁰

Situácia *Down to Earth* pojednávala o alarmujúcich dopadoch klimatickej krízy na našu planétu a snažila sa predostrieť i možné východiská, ako blížiacemu sa kolapsu zabrániť. Cieľom projektu teda nebola len potreba artikulovať výzvy, ktorým budeme musieť počas života na neustále sa otepľujúcej planéte čeliť, ale navrhnúť i konkrétne riešenia, v tomto prípade napríklad znížením uhlíkovej stopy, ktorú sama inštitúcia produkuje. K tomu sa kurátorský tím rozhodol dospieť viacerými opatreniami. Jedným z nich bola požiadavka, aby nikto z umelcov a umelkýň zastúpených na projekte nepoužil na svoju prepravu leteckú dopravu. Ďalšou požiadavkou bolo využitie primárne recyklovaných materiálov, na celý mesiac sa vypol prívod elektrickej energie, vypli sa taktiež reproduktory, videá a osvetlenie.

The largest system that we are part of rather than looking at from the outside is the climate - together with many other agents, we create what we have to endure. Covid-19 forced us to take a giant break, it brought about a vast ceremony of deceleration. The skies above Northern Italy and Beijing turned blue again, the rivers became cleaner and the social issue was clear. Or was it? Conditions in slaughterhouses, in asparagus fields, what we do to people, animals and the landscape became visible during the crisis. So did solidarity and the voices of scientists and experts. Millions of people on every continent were locked down and have been working to solve the same problem ever since. No artwork could achieve this.⁹¹

Kurátorský tím okrem iného podnietil úvahy o tom, ako by mohla inštitúcia takéhoto charakteru fungovať úspornejšie, konkrétne vypracoval audit vlastnej spotreby energií a spochybnil tak roky staré normy a postupy, ktoré aj s vedomím vyššie zmienených skutočností doposiaľ neprešli žiadnou aktualizáciou.

Autori a autorky kurátorskej koncepcie sa taktiež pýtali, na základe čoho bol nastavený štandard, podľa ktorého má byť vo výstavných sálach výhradne 20 stupňov Celzia a 50 % vlhkosti vzduchu, ako sa v tejto inštitúcii pracovalo pred zavedením klimatizácie, či ako sa zmení ich plánovaný program, pokiaľ ľudia, s ktorými chcú spolupracovať budú musieť za nimi jazdiť vlakom?⁹²

⁹⁰ „Down to Earth“, *Berliner Festspiele*, https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail_309206.html/ (cit. 15. 9. 2022).

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

Turn off the air conditioning and the lights - open the windows! But then, the insurance of the loans is at stake and the Corona restrictions pose a problem, and the large collections and museums will never lend us anything again. And if we open the windows, then only with fly screens anyway, otherwise animals and insects will get in. So, everything is connected: windows closed, air conditioning on, windows open, grilles in front, then air conditioning off, but no more works, so the system just runs all year round, day and night. Life stays outside and only dead soil is allowed in. These are the actual problems we discover on our end and they are part of the bigger problem. And that's what the project is about. Unplugged. Many artists will completely rethink their performances for us - without electricity, without recorded music, everything is live, originates in the physical world and in the here and now. And based on that exhibition practice, we will take a look at the world with Bruno Latour's words in mind: To describe is always not only to inform but also to alarm, to move, to set into motion, to call to action, perhaps even to sound the death knell. This has been known, of course; but it still needed to be shown in broad daylight.⁹³

Situácia *Down to Earth* bola skôr než výstavou v tradičnom slova zmysle hlavne experimentom skúmajúcim v akých podmienkach, s ohľadom na eliminovanie produkcie emisií, je vôbec možné dnes realizovať umelecký projekt takéhoto charakteru. Okrem toho však situácia *Down to Earth* bola po dobu jedného mesiaca priestorom pre stretávanie sa, platformou pre nadviazanie diskusií a rozhovorov, vzácnymi momentami blízkosti, oslavou hudby a tanca. Bola súborom udalostí, ktoré sa menili v čase a až spoločne s návštevníkmi a návštevníčkami galérie nadobúdali svojho plného významu.

Otázkou však myslím ostáva, nakoľko bol projekt *Down to Earth* schopný pričiniť sa o trvalé zmeny v chode tejto inštitúcie a nejednalo sa skôr o jednorázové a v istom zmysle i opatrné vykročenie zo zabehnutých koľají, z ktorých sa, predpokladám, inštitúcia takéhoto merítka vymaňuje len ťažko.

Ďalšou berlínskou umeleckou inštitúciou, ktorá sa snaží myšlienky degrowth aplikovať do svojho každodenného provozu je **Die Galerie Wedding – Raum für zeitgenössische Kunst**. Galéria sa už od začiatku svojho vzniku profilovala ako priestor pre tvorbu inovatívnych

⁹³ Ibid.

myšlienok s dôrazom na medziodborovú spoluprácu, pričom svoju pozornosť dlhodobo zameriava na tvorbu miestne špecifických projektov a na úzky dialóg vedený s obyvateľmi danej berlínskej lokality. V roku 2020 sa priestor galérie, v reakcii na práve prebiehajúcu pandémiu COVID-19, dočasne transformoval na úrad sociálnej starostlivosti a bol využívaný ako čakáreň a konzultačný priestor pre miestnych obyvateľov, ktorí potrebovali sociálnu pomoc. Galéria tak zároveň plnila dvojité funkcie - v dopoludňajších hodinách poskytovala zázemie sociálnym pracovníkom a pracovníčkam a v popoludňajších hodinách sa opäť prinavracala k svojmu pôvodnému účelu.

V roku 2020 sa zároveň galéria stala hositeľskou inštitúciou pre poriadanie medzinárodného zhromaždenia s názvom *Embracing Weaknesses/ Degrowth*, organizovanej platformou SoS - Soft Solidarity, pod vedením kurátorského tímu v zložení Nataša Ilić a Solvej Helweg Ovesen.⁹⁴ Súčasťou tohto zhromaždenia bolo množstvo prednášok, diskusií a performancií, ktoré sa vzťahovali k rôznym socio-ekonomickým, politickým, antropologickým a miestne špecifickým otázkam.

*Embracing Weaknesses/ Degrowth focuses on the dysfunctional and toxic capitalocene life and production forms that appeared as weaknesses in our society as the pandemic led to socio- economic collapses all over Berlin and internationally. Measures of degrowth need to replace existing dogmas of expansion and growth! Degrowth is an economic and social temperament that encourages economic and productive deceleration. To degrow and to embrace the weaknesses in our neighbourhood and own life requires a fundamental change in awareness, values and habitus.*⁹⁵

Zhromaždenie *Embracing Weaknesses/ Degrowth*, ako aj naň nadväzujúci cyklus výstav a akcií, sa zaoberalo skúmaním perspektívnych stratégií na lepšie využívanie energetických zdrojov, ich spravodlivejším prerozdeľovaním, odbúravaním našich mentálnych blokov a striktného individualizmu. Zdôrazňovalo potrebu zmyslového prežívania, budovania spojenectiev a hlbších vzájomných vzťahov a to i smerom k lokalite, v ktorej žijeme.⁹⁶

Súčasťou programu tak bol napríklad projekt s názvom *No Time for Art*, ktorý vznikol v spolupráci umelkyne Mariny Naprushkiny a Moabit Mountain College (MMC) a pojednával

⁹⁴ „SoS – Soft Solidarity“, *Galerie Wedding*, <http://galeriewedding.de/sos/> (cit. 21. 8. 2022).

⁹⁵ „Embracing Weaknesses/ Degrowth“, *Galerie Wedding*, http://galeriewedding.de/wp-content/uploads/2020/11/ENG_Programmheft_SoS.pdf/ (cit. 21. 8. 2022).

⁹⁶ „SoS – Soft Solidarity“, *Galerie Wedding*, <http://galeriewedding.de/sos/> (cit. 21. 8. 2022).

o prehodnocovaní pracovných podmienok vo svete umenia i mimo neho. Zaoberal sa otázkami kolektivity, práce, produktivity, solidarity a sociálnej neposlušnosti vo sfére umeleckej tvorby a v spoločnosti obecné.⁹⁷ Marina Naprushkina a Moabit Mountain College (MMC) spoločne nadviazali na dlhoročnú prácu berlínskej iniciatívy Neue Nachbarschaft/Moabit - susedský projekt, ktorý sa rozrástol na jednu z najväčších iniciatív svojho druhu v Berlíne a ktorému sa podarilo vybudovať silnú komunitu obyvateľov žijúcich v danej mestskej lokalite, ľudí z rôznych sociálnych skupín, ako i z príst'ahovaleckých a utečeneckých komunít. Galéria Wedding sa tak dočasne premenila na priestor spájajúci profesionálnych umelcov a umelkyne i autodidaktov, zázemím pre spoločnú umeleckú prax otvorenú ľuďom všetkých vekových kategórií a sociálnych skupín.⁹⁸

Jednou z inšpiratívnych iniciatív v rámci domácej umeleckej scény je činnosť brnenského divadelného uskupenia **HaDivadlo**, ktoré sa okrem vlastnej inscenačnej činnosti venuje i tvorbe bohatého sprievodného programu, v rámci ktorého často prepája sféru divadla a súčasného umenia. Vedenie divadla sa v rámci dramaturgického konceptu pre svoju 47. sezónu s názvom *Nerúst* rozhodlo, že v priebehu tejto sezóny nebudú produkovať žiadne nové divadelné predstavenie, ale budú pracovať výhradne so svojim doterajším repertoárom, pričom ho budú rozvíjať a obohacovať o nové perspektívy. Hlavným cieľom sezóny *Nerústu* teda bolo produkovať nové myšlienky a spoločné zážitky, vytvárať mnohovrstevnaté udalosti, širšie mentálne polia, ktoré môžu podnecovať tvorbu nových kontextov.⁹⁹

Takouto mnohovrstevnatou udalosťou bol bezpochyby i dvojdenný interdisciplinárny festival s názvom *Dům kultury a únavy (2021)* a *Dům kultury a naděje (2022)* realizovaný spoločne s platformou pre experimentálne umenie Terén. Obe podujatia boli zamerané na medziodborovú spoluprácu a špecifickú prácu s návštevníkmi a návštevníčkami, ktorí/é sa sami čiastočne stávali tvorcami obsahu týchto podujatí. Hlavným cieľom oboch udalostí bolo najmä stretávanie sa, spoločné trávenie voľného času a prinavrátenie pojmu voľný čas jeho stratenú hodnotu.

⁹⁷ „No Time for Art“, *Galerie Wedding*, <http://galeriewedding.de/keine-zeit-fuer-kunst/> (cit. 21. 8. 2022).

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ivan BURAJ - Matěj NYTRA - Anna PRSTKOVÁ - Anna STRÁNSKÁ, „Předtucha radosti - Reflexe nerústové sezony HaDivadla, 2021/22“, *tumblr*, <https://hadivadlo.tumblr.com/>, (cit. 25. 8. 2022).

Prvá zo zmienených udalostí *Dům kultury a únavy* sa uskutočnila v priebehu dvoch dní v čase letných prázdnin a jej programovú náplň zaštili kurátorka Katarína Hládeková a kurátor Vojtěch Pecka.

Volný čas jako by v lockdownové realitě splynul s časem pracovním. Obojí charakterizuje výkonnost a řízenost. I před pandemií se volný čas stával více výkonem než uvolněním. Volno, které je potřeba především zaplnit a prožít aktivně ve snaze nevypadnout z rytmu pozdního kapitalismu a živé tvorby své jedinečné identity. Když mluvíme o aktivismu a společenské změně, je právě volný čas a jeho potenciálně subverzivní prázdnota prostorem pro jinakost, která v našem světě mizí pod přívalem logiky produkce. Volný čas může být naším prostorem pro alternativní uvažování. Jaké formy kolektivního bytí nabízí čas (post)pandemické budoucnosti? Jak se vrátit k volnému času trávenému s druhými lidmi a co od něj očekávat? Jak (ne)plánovat? Jak hledat společně radost a energii pro utopické uvažování?¹⁰⁰

Druhá zo zmienených akcií - *Dům kultury a naděje*, ktorej kurátorskú koncepciu pripravili Adam Čajka a Katarína Gatialová, bola rozdelená do tematických okruhov: domov, vzdelávanie, práca a mesto, v ktorom žijeme.¹⁰¹ Všetci spoločne, opäť odborníci a odborníčky z rozličných odvetví a návštevníci a návštevníčky, sa v priebehu niekoľkých stretnutí snažili prostredníctvom týchto základných tém diskutovať o rovnováhe, o tom, čo pre každého z nich znamená potreba viesť dobrý život v spoločnosti, ktorá je v kríze. Do popredia vyvstali otázky týkajúce sa kvality vzťahov a spoločne stráveného času.

Podobnou cestou inšpirovanou ideou degrowth sa v uplynulom roku 2022 vydala i **Galerie města Pardubic (GAMPA)**. Táto umelecká inštitúcia, pod kurátorským zaštitením Šárky Zahálkové, využila obdobie, kedy bola galéria v štádiu presunu z miesta svojho doterajšieho pôsobenia - barokových priestorov bývalej sýpky - do budovy Automatických mlýnov, k zamysleniu sa nad tým, aká je vlastne rola umeleckej inštitúcie z perspektívy dneška, respektíve ako sa jej rola mení.

Celoročný cyklus galérie s názvom *Intermezzo* bol zameraný, podobne ako tomu bolo pri dramaturgickom koncepte brnenského HaDivadla, predovšetkým na tvorbu udalostí,

¹⁰⁰ „Dům kultury a únavy“, *HaDivadlo*, <https://www.hadivadlo.cz/hra/dum-kultury-a-unavy/> (cit. 25. 8. 2022).

¹⁰¹ Ivan BURAJ - Matěj NYTRA - Anna PRSTKOVÁ - Anna STRÁNSKÁ, „Předtucha radosti - Reflexe nerůstové sezony HaDivadla, 2021/22“, *tumblr*, <https://hadivadlo.tumblr.com/>, (cit. 25. 8. 2022).

medziodborových spoluprác a spoločných zážitkov, naproti koncentrovaniu sa na produkciu tradičných hmotných výstupov. Prioritou sa taktiež stali kvalita spoločne tráveného času a snaha o rozvíjanie či prehĺbovanie dialógu smerom von, teda mimo umeleckú komunitu. Súčasťou programu sa tak stávali bežní obyvatelia mesta, ktorí sa spoločne s kurátormi a kurátorkami jednotlivých udalostí - odborníkmi a odborníčkami z rôznych oblastí, usilovali prostredníctvom jednoduchých intervencií a udalostí o zlepšenie kvality života v danej lokalite.

Jednotlivé programové vrstvy tvorili: *Galerie jako archiv* (architekt: Jakub Dvořák), *Můžem Vám pomoci?* (kurátorská dvojica: Jakub Adamec & Martina Johnová), *Mimochodem* (kurátorka: Lucie Váchová) a *Slučování vrstev* (kurátori: Matyáš Dlab & Lukáš Jiříčka – platforma Terén a kurátorka Šárka Zahálková).¹⁰²

Súčasťou programu tak boli napríklad spoločné prechádzky, verejnoprospešné práce umelca Andreasa Gajdošíka, ktorý po dobu jedného mesiaca drobnými zásahmi zveľaďoval verejný priestor mesta Pardubic, *Ateliér inkluzívnej kultúry* Mariky Smrekovej, ktorá priestor galérie ponúkla ako tvorivý ateliér deťom, rodičom, seniorom, či iným sociálnym skupinám, spoločná púť z Pardubic do Orlických hôr s Lucií Králikovou, v priebehu ktorej spoluputovníci a spoluputovníčky vyšívali na veľkoformátový obrus svoje modlitby a priania.

Všetky udalosti mali niečo spoločné. Snahu o budovanie nových jedinečných zážitkov, zdieľanie skúseností či vedomostí naprieč sociálnymi skupinami, iné prežívanie priestoru a času, začleňovanie umenia a umeleckých aktivít do bežného života i mimo izolovaný priestor galérie.

Faktom však ostáva, že takého pomerne radikálne rozhodnutia smerujúce k spomaleniu, sa na našej domácej umeleckej scéne odhodlali zatiaľ urobiť skôr menšie platformy či uskupenia. Bolo by vôbec akceptovateľné, ak by sa i ostatné, povedzme väčšie galérie rozhodli neuviesť v priebehu nadchádzajúcej sezóny ani jednu novú výstavu? Neohrozili by tým v podstate celé svoje budúce fungovanie? Neznížili by tým svoju divácku základňu či rozpočet na svoje ďalšie fungovanie? Alebo na takýto krok nie sú zatiaľ pripravené, na rozdiel od kultúrnej obce ako takej, meracie a hodnotiace nástroje našich kultúrnych politik?

¹⁰² „Intermezzo“, *Centrum pro otevřenou kulturu*, <https://www.otevrenakultura.cz/cs/gampa/vystavy/intermezzo/> (cit. 27. 8. 2022).

Podľa slov umeleckého šéfa HaDivadla Ivana Buraja, bola ich sezóna *Nerústu* zatiaľ iba experimentom, ktorý bol časovo ohraničený. Pre nadchádzajúcu sezónu už divadlo plánuje uviesť i nové predstavenia a napriek tomu, že princípy takéhoto fungovania nechce ich inštitúcia celkom opustiť, nebude možné ich aplikovať v celej možnej miere, ako tomu bolo v predchádzajúcej sezóne.¹⁰³

Nepochybne sa s vyššie zmieneným označením experiment bude musieť idea degrowth konfrontovať ešte pomerne dlho a len čas a ďalšie iniciatívy ukážu, či je túto víziu možné naplniť absolútne a dlhodobo. Domáce umelecké inštitúcie a kultúrni pracovníci a pracovníčky však zatiaľ nemajú k dispozícii vypracovaný a v praxi overený žiadny manuál či metodiku, akou dospieť k udržateľnému modelu fungovania a zamedziť tak hroziacemu kolapsu na viacerých úrovniach. Už teraz sa ale črtajú hlavné ideové východiská, ktorých hodnota a kvalita nespočíva vo vykazovaní zisku a plnení výročných tabuliek, ale v budovaní efemérnych a zdanlivo pominuteľných situácií, v utužovaní a prehĺbovaní vzájomných vzťahov, upevňovaní pocitu spolupatričnosti, nehierarchickom vzdelávaní, či v kladení dôrazu na kvalitu spoločne stráveného času.

7.3. Pomalí umelci a umelkyne

Predstava umelca a umelkyne pôsobiacich na umeleckej scéne v režime degrowth je stále pomerne ojedinelá. Jedna vec je rola a funkcia kultúrnych politik a inštitúcií, vec druhá je už rola umelcov a umelkýň samotných. Oprostiť sa od modelu, v ktorom by umelci a umelkyne v priebehu svojej profesionálnej kariéry neboli nútení/é plniť portfólio stále novším a aktuálnejším obsahom je stále priveľmi utopická. Takto predsa i dnes, s vedomím všetkého vyššie menovaného, funguje model grantových súťaží, open callov či projektových výziev. Trajektória umeleckej kariéry doposiaľ mala viesť jasným smerom - čo najväčšou rýchlosťou

¹⁰³ Ivan BURAJ, „Raut #5: Degrowth prevents burnout“, *Matter of Art*, 22. februára 2022, <https://matterof.art/podcast/raut-5-nerust-degrowth-hranicar-hadivadlo/> (cit. 28. 8. 2022).

a smerom nahor. Viac nových diel, viac výstav, viac mediálneho ohlasu, viac nových príležitostí z toho plynúcich. Vieme si vôbec predstaviť fungovať inak?

7.3.1. Krok k spomaleniu

Adrien Vescovi

Francúzsky umelec Adrien Vescovi, ktorý žije a pôsobí v Marseille, vytvára obrazy a monumentálne priestorové inštalácie, ktorých ústredným prvkom sú textilie a na ne prirodzene pôsobiace prírodné procesy. Práca Vescoviho je založená na pomalosti - pomalých procesoch pigmentácie, sušenia a ručného šitia. S trpezlivosťou a starostlivosťou recykluje staré textilie a farbí ich vlastnými prírodnými odvarmi, do ktorých pridáva byliny, listy, kôru alebo korenie.

Svoje veľkorysé podmanivé inštalácie Vescovi taktiež vytvára spôsobom, kedy jednotlivé textilie necháva vystavené vonkajším podmienkam po dobu niekoľkých mesiacov, počas ktorých na nich počasie zanecháva jedinečný ráz. Procesy, počas ktorých sú tkaniny vystavené slnečnému žiareniu, dažďu či iným prírodným živlom, determinujú ich delikátnu farebnosť i textúru. Tkaniny tak v priebehu času „nasakujú“ špecifickosť konkrétneho miesta a stávajú sa doslova jeho verným efemérnym odtlačkom. To prirodzene vedie k vzniku viacerých časových vrstiev. Výsledné stopy sú porovnateľné s našou pamäťou, ktorá spája a zhromažďuje rôzne útržky a dojmy z reality.¹⁰⁴

V rokoch 2015 až 2017 si umelec zriadil ateliér v dome svojho starého otca v Getze, v odľahlom hornatom francúzskom regióne Haute-Savoie vo výške takmer 6 000 metrov nad morom.¹⁰⁵ Práve toto miesto mu poskytlo unikátne podmienky na skúmanie a experimentovanie s týmito špecifickými procesmi pigmentácie a umožnilo mu naplno sa podvoliť farebnej „palette“ a činiteľom prírody. Vysoká nadmorská výška, nedotknutá krajina a intenzívne ultrafialové svetlo zanechávalo na textíliách jedinečné stopy, farebnú škálu určovali výhradne lokálne rastliny a iné prírodniny, ktoré umelec sám zbieral. Vescovi tak

¹⁰⁴ „Adrien Vescovi“, *S.M.A.K.*, <https://smak.be/en/artists/adrien-vescovi/> (cit. 16. 12. 2022).

¹⁰⁵ Guillaume LASSERRE, „Adrien Vescovi“, *Zerodeux*, <https://www.zerodeux.fr/en/guests-en/adrien-vescovi-2/> (cit. 16. 12. 2022).

uplatňoval udržateľné formy tvorivého procesu v maximálnej možnej miere, kedy aj základ bylinných odvarov tvorila postupne zhromažďovaná odpadová voda.

While the textile industry generates one-fifth of the world's industrial water pollution through the use of chemicals, the work of Vescovi, as the philosopher Bernadette Bensaude-Vincent argues, can be seen as a kind of "soft chemistry", working at ambient temperature and pressure, and involving slow and regenerative processes. The colors soak deep into the textile fibers of old recycled bed sheets rich in embroidery and history, inking the material with the memory of places.¹⁰⁶

V rámci samostatnej výstavy s názvom *Jours de lenteur (Dni pomalosti)* v galérii Casino Luxembourg v roku 2022, prezentoval Vescovi imerzívnu inštaláciu v interiéri galérie, zároveň však prevesil cez fasádu budovy i monumentálne, z viacerých kusov zošité plátna jemných pastelových odtieňov, ktoré svojou mäkkosťou a poddajnosťou priťahovali pohľady okoloidúcich.

Po dobu trvania výstavy boli tkaniny vystavené prírodným živlom, slnečnému žiareniu, dažďu, čím sa farebnosť látok prirodzene pomaly a nebadane menila alebo vytrácala. Zároveň ale tkaniny získavali a nasakovali nové vrstvy a informácie z okolitého mestského prostredia. Proces pigmentácie - maľby samotným prostredím, tak v podstate nikdy nekončí, naopak, časom nadobúda ďalšie nové vrstvy. Ako naznačuje samotný názov výstavy - *Jours de lenteur - Dni pomalosti* neodkazujú len k princípom umelcovej tvorby, pomalosť si vyžaduje i pohľad a prístup návštevníkov a návštevníčok výstavy.

V interiéri galérie Casino Luxembourg sa rozprestierala imerzívna inštalácia pokrývajúca takmer celú podlahu galérie. Tkaniny tých najjemnejších nuansí béžových a pastelových odtieňov sú umiestnené v harmonickej horizontálnej kompozícii, ktorú dopĺňa pár subtilných zvislých pruhov látok, sklenených nádob s tekutinami rovnakých odtieňov ako vôkol ležiace látky a pár lavíc umiestnených po bokoch miestnosti. Lavice nabádajú návštevníkov a návštevníčky prispôbiť sa rytmu okolitých elementov, pozorne sledovať vzájomne sa prelínajúce odtiene farieb, spočinúť spoločne s nimi na okamih v hrejivom objatí prírody.

¹⁰⁶ Silvia FRANCESCHINI, „Adrien Vescovi. Solar Poetics. On Adrien Vescovi's Ecology of Practice“, *ElaineAlain*, 2022, <https://elainealain.fr/artists/adrien-vescovi/> (cit. 16. 12. 2022).

Kurátorka a kritička Casey Detrow v náväznosti na Vescoviho výstavu v Casino Luxemburg nachádza súvislosť so spomalením, ktoré so sebou priniesol celoplošný lockdown v roku 2020.

*In Jours de lenteur, Adrien Vescovi sustains the global pause we collectively experienced, weaving, quite literally, into his work this ethos of slowness as both the way, and the objective. Time, Vescovi shows us, is the single incommensurable force that makes anything worthwhile, that imbues the work with a value proposition far beyond any economic promise capitalism can make: there is nothing new to be quantified and commodified, nothing unique to leverage in a for-profit system, when materials are reduced, reused, recycled.*¹⁰⁷

Pomalosť tvorby Adriena Vescovi je ukázkou, ako možno vytvárať pohlcujúce monumentálne inštalácie - v súčasnom umení tak populárne a rozšírené environmenty - z ktorých sa za uplynulých pár rokov stala takmer norma, udržateľným a šetrným spôsobom. Vo svojich pomalých procesoch Vescovi čerpá z toho, čo mu okolité prostredie ponúka, no berie si to nenásilným a pokorným spôsobom. V prírode nachádza skôr partnera, než neobmedzenú zásobáreň zdrojov. Dočasnosť a plynulosť považuje umelec za prirodzenú súčasť svojej tvorby a podstaty života ako takého.

*In Jours de lenteur, Vescovi offers more: a revisionist proposition that we can't commodify everything. That we can reuse what we have. That we have enough, that we are enough. That slowing down will not break us, or fail us. But that these systems of optimization on full-force will. And that this gesture, this reminder, this invitation to sit, and to feel the past, and be here in the present, despite the mildew, and the tears, is the fabric of our existence: an abstract, preservationist practice of slowness.*¹⁰⁸

¹⁰⁷ Casey DETROW, „The Gentle Radicality of Adrien Vescovi“, *land*, 9. decembra 2022, <https://www.land.lu/page/article/904/339904/DEU/index.html/> (cit. 20. 12. 2022).

¹⁰⁸ Ibid.

Yu Ji

Na pomalosti tvorivých procesov a využití primárne recyklovaných materiálov je založená i prax čínskej umelkyne Yi Ji, ktorá žije a pracuje v Šanghaji. Materiál, ktorý tvorí základ jej sôch a inštalácií má väčšinou všedný charakter - jedná sa napríklad o zvyšky zozbierané zo stavenísk ako železo, betón, tehly, ktoré následne umelkyňa kombinuje s organickejšími materiálmi ako sú vlasy, živica zo stromov alebo vosk. Tvorba Yu Ji je úzko prepojená s lokalitou, v ktorej sa v danej chvíli pohybuje. Jej projekty sú výsledkom dlhých a sústredených pozorovaní, podrobným skúmaním daného terénu a nachádzaním vzájomných súvislostí a väzieb medzi živým organizmom - telom a prostredím, ktoré ho obklopuje.

Samostatná výstava s názvom *Wasted Mud* v londýnskej Chisenhale Gallery v roku 2021, bola výsledkom trojročného procesu ohľadávania priestoru okolia galérie a terénneho výskumu. Umelkyňa mala možnosť pracovať na tomto projekte výnimočne dlhý čas najmä vďaka účasti na rezidenčnom programe nadácie Delfina Foundation. Práve v tomto období sa začala intenzívnejšie zaujímať o mestské vodné toky, ktoré sama umelkyňa označuje ako „tekutiny mesta”.¹⁰⁹

Počas pravidelných dlhých potulkách popri rieke Temža a okolí galérie Chisenhale sa Yu Ji zaujímala najmä o zvyšné divoké a nekultivované oblasti v okolí kanálov a vodných tokov. Jej spoločníkom bol v tom čase len niekoľkomesačný syn, ktorého prítomnosť prehlbovala u umelkyne pocit vzájomnej prepojenosti a závislosti, nie len vo vzťahu k ostatným ľudským bytostiam, ale i k prostrediu, ktoré nás bezprostredne obklopuje.

*It was a very precious time - to be invited to experience a new life in a new city, to pretend that I lived there, but not as an intruder. After some time spent in London, ideas for the exhibition started to come to me. I started thinking about the idea of water that comes from the land, and runs into the human body. I was thinking about the abandoned and recycled fragments of urban planning and the built environments that we live in. And, of course, my own body as I looked after my baby. All these thoughts reflect my short experience living in London and the observations I had.*¹¹⁰

¹⁰⁹ Eran Sabaner KALAORA, „Outside LA: YU JI Wasted Mud. Chisenhale Gallery, London UK“, *artillery*, 7. júla 2021, <https://artillerymag.com/yu-ji-chisenhale-gallery-london/> (cit. 22. 12. 2022).

¹¹⁰ Yu Ji, „Chisenhale Interviews: Yu Ji“, *chisenhale.org*, 10. mája 2021, https://chisenhale.org.uk/wp-content/uploads/Chisenhale-Interviews_Yu-Ji.pdf/ (cit. 22. 12. 2022).

Pomalosť a subtilnosť inštalácií Yu Ji pôsobí ako protiklad k surovému charakteru mestského prostredia 20. a 21. storočia. V kontraste s majestátnou povahou výškových budov a mestskej zástavby umelkyňa vyhladáva a oživuje vyradené a odhodené predmety a zvyšky rozpadajúcich sa budov. Tvorivý proces je súborom mapovaní mesta pod citlivým a starostlivým drobnohlľadom.¹¹¹

Stredobodom výstavy *Wasted Mud* bol veľkoformátový visiaci objekt pripomínajúci hojdaciu sieť, ktorý bol vyrobený z lana, rybárskej siete a krycieho stavebného materiálu. Tento ústredný objekt bol naplnený sutinami a zvyškami stavebného materiálu, ktorý umelkyňa priebežne nachádzala v okolí galérie. Vedľa závesného objektu sa nachádzal čerpací stroj, ktorý varil burinu v horúcej vode a pomocou tenkých rúrok bola táto „šťava“ postupne prenášaná a vypúšťaná na vopred určených miestach. Do tohto mechanického zariadenia sa priebežne sypala divoká tráva, nazbieraná taktiež v okolí galérie a v priebehu procesu varu šírila, pomocou zmienených tenkých rúrok, príjemnú vôňu v priestore galérie.

Súčasťou inštalácie bola zároveň i socha na zemi sediacej deformovanej ľudskej figúry z betónu a ďalší objekt ľudského torza, taktiež z betónu a sadry, umiestneného na piatich menších stoloch, ktoré umelkyňa zakúpila na miestnom blšom trhu a ktoré svojim spojením evokovali tvar kvetiny.

Inštalácia *Wasted Mud* pôsobila ako „živá socha“, kde umelkyňa pomocou vody zmenila priestor galérie na malý ekosystém. Tento ekosystém bol odrazom mestského života v podmienkach nadmernej spotreby a ekologickej krízy, ale zároveň v sebe ukrýval istú príbuznosť a vzájomnú závislosť. Yu Ji vytvára sériu vzťahov a pojítok medzi rôznymi druhmi materiálov - organickými a neorganickými, ľudskými a neľudskými.¹¹²

V rozhovore s kurátorkou výstavy Ellen Greig umelkyňa zdôrazňuje, aké kľúčové boli koncentrované a pomalé pozorovania pri realizácii tohto projektu ako i čas, ktorý mu mohla venovať. Podľa kritika a výskumníka Erana Sabaner Kalaora, ktorý výstavu reflektoval v jednom zo svojich textov, je táto oddanosť „uctievaniu pomalosti“ ako spôsobu odporu voči masovej produkcii v podmienkach neskorého kapitalizmu, v projekte *Wasted Mud* jasne hmatateľná.¹¹³

¹¹¹ Eran Sabaner KALAORA, „Outside LA: YU JI Wasted Mud. Chisenhale Gallery, London UK“, *artillery*, 7. júla 2021, <https://artillerymag.com/yu-ji-chisenhale-gallery-london/> (cit. 22. 12. 2022).

¹¹² Ibid.

¹¹³ Eran Sabaner KALAORA, „Outside LA: YU JI Wasted Mud. Chisenhale Gallery, London UK“, *artillery*, 7. júla 2021, <https://artillerymag.com/yu-ji-chisenhale-gallery-london/> (cit. 22. 12. 2022).

7.3.2. Krok k ozdraveniu

Grace Ndiritu

Problematikou ozdravovania alebo lepšie povedané liečiteľstva sa vo svojej praxi dlhodobo zaoberá umelkyňa britsko-keňského pôvodu Grace Ndiritu, a to prostredníctvom angažovaných či aktivistických projektov, literárnych esejí, filmov či šamanských predstavení. Od roku 2012 kontinuálne rozvíja projekt s názvom *Healing the Museum*. Jeho zámerom je prostredníctvom iných než racionálnych prístupov, akými sú napríklad šamanizmus a meditácia, znovu aktivovať umelecké inštitúcie, ktoré podľa autorky projektu dostatočne nereflektujú socio-ekonomické či politické zmeny, s ktorými sme ako spoločnosť konfrontovaní.

I choose to develop this practice because collective healing ceremonies allow us to weave together threads of intention, peace, love, equality and harmony to support social change, bridge social divides and heal ancient rifts - even around issues that have gone unresolved for centuries. Many people associate shamanism with personal healing, but similar practices can be applied to create shifts in challenging situations at all levels, including the global. And I believe that these symptoms that are present in society - for instance, the destruction of the environment, mass human migrations and an increase in global acts of terrorism, specifically in Europe in the last years - are a reflection of the fragmentation of the collective mind.¹¹⁴

Hlavným zámerom projektu *Healing The Museum* je prinavrátiť týmto inštitúciám svoju stratenú hodnotu a transformovať ich na prostredia užitočné a prístupné pre všetkých, nielen úzkej umeleckej komunite. Umelkyňa taktiež zdôrazňuje, že umelecké inštitúcie by mali zohrávať kľúčovú rolu v boji proti kultúre strachu, ktorú šíria mnohé mainstreamové médiá. Pokúša sa premeniť tieto budovy na performatívne platformy, ktorých činnosť môže mať

¹¹⁴ Grace NDIRITU, „Healing The Museum“, *Berliner Festspiele*, 2021, <https://www.berlinerfestspiele.de/en/gropiusbau/programm/journal/2021/grace-ndiritu-healing-the-museum.html/> (cit. 12. 9. 2022).

reálny celospoločenský dosah smerujúci k uzdraveniu, a slúžiť tak dokonca i ako nástroj na budovanie mieru.

Prostredníctvom šamanských a meditačných techník Ndiritu sprostredkováva účastníkom a účastníčkam týchto stretnutí meditatívny zážitok, pričom tento proces vyžaduje vzájomnú dôveru všetkých zúčastnených. Prostredníctvom týchto intenzívnych spoločných zážitkov, ktoré v sebe zahŕňajú počúvanie, dávanie, prijímanie či zdieľanie, Ndiritu zdôrazňuje skutočnosť, že sme ako spoločnosť vzájomne prepojení a naše spoločné vedomie má reálnu silu. Zároveň je tento proces aj pokusom o pochopenie „iného“, snahou o uzdravenie nedôvery západnej civilizácie voči nezápadným metodológiám v dôsledku genocídy, otroctva a kolonializmu.¹¹⁵

Projekty, ktoré Ndiritu v rámci svojej umeleckej praxe realizuje, majú často dlhodobý charakter, vyžadujú si nadviazanie kontaktu a dôvery s ľuďmi, s ktorými ona sama alebo účastníci a účastníčky týchto udalostí, v podstate neprichádzajú vôbec do kontaktu. Ndiritu tak týchto účastníkov a účastníčky neraz vystavuje možno i nekomfortným situáciám, ktoré sa ale práve vďaka praktikám využívaným v alternatívnom liečiteľstve, stávajú príležitosťami k osvojeniu si iných spôsobov premýšľania, či možnosťou nachádzať i nové odpovede a riešenia na rozličné sociálne a politické otázky.

V rámci projektu *Healing the Museum* umelkyňa napríklad zrealizovala performatívnu udalosť s názvom *A Meal For Ancestors*, ktorá sa uskutočnila v roku 2018 v Bruseli. Ndiritu oslovila utečencov a sociálnych pracovníkov a pracovníčky, ktorých stretávala počas svojho pobytu v Bruseli a ponúkla im možnosť zúčastniť sa skupinových meditácii zdarma po dobu 4 mesiacov. Rovnako tak navštívila členov a členky európskeho parlamentu, ktorým zas ponúkla navštevovať kurzy kreatívnej vizualizácie, ktoré mali za úlohu podnietiť ich kreativitu a rozšíriť schopnosť premýšľať mimo rámce, na ktoré sú možno bežne zvyknutí/é, keďže ich práca je založená na vysokej miere byrokracie a musí sa držať prísnych pravidiel a regulí. V závere tohto projektu umelkyňa prizvala k spoločnému stretnutiu obe skupiny, s ktorými pracovala v priebehu niekoľkých mesiacov zvlášť - a to k spoločnému zdieľaniu jedla - hodovaniu. V rámci tejto spoločnej akcie sa umelkyňa snažila účastníkom a účastníčkam poskytnúť mentálny priestor na hľadanie nových riešení ťažkých problémov, ktorým v súčasnosti v súvislosti s utečeneckou krízou ako spoločnosť čelíme. Namiesto

¹¹⁵ Ibid.

odsudzovania krokov, ktoré vykonala jedna alebo druhá strana sa všetci účastníci a účastníčky pri spoločne strávenom jedle zameriavali na témy, ktoré majú spoločné, ako aj na hľadanie možných spôsobov liečby traumy.¹¹⁶

Za zmienku iste stojí i jeden z novších projektov Ndiritu - film z roku 2021 s názvom *Becoming Plant* - záznam skupinového terapeutického experimentu, ktorého cieľom bolo skúmať liečivý potenciál psychedelických rastlín pri problémoch s duševným zdravím, hlavne pri liečbe traumatických zážitkov či depresií, ktorých pôvodcom môžu byť nielen individuálne zlomové situácie, ale i kolektívne životné či pracovné podmienky v ére neskorého kapitalizmu.

Becoming Plant sleduje skupinu tanečníkov a tanečniciek, ktorí/é dočasne obývajú priestor bývalého priemyselného areálu a za použitia psychotropných látok spoločne zažívajú blízkosť jeden druhého, zosúladujú svoje nahé telá navzájom a s architektonickými ruinami. Film slúži ako katalyzátor na diskusiu o širších spoločenských a vzťahových otázkach, ako sú veda, spiritualita, liečiteľstvo, zdravotná starostlivosť či problémy kolektívnej depresie, úzkosti a traumy.

Z rozhovoru, ktorý Ndiritu poskytla online magazínu Berlin Art Link, ale vyvstáva i obava, že praktiky, ktoré vo svojej praxi umelkyňa využíva, môžu byť z pohľadu našej západnej optiky vnímané ako niečo exotické a tým i pomerne prítlačivé, no ich praktizovanie bez hlbšieho pochopenia a osvojenia môže viesť k ceste k povrchnej či v poslednej dobe čoraz viac „módnej“ spirituality.

I have some concerns that the art world as it opens up to working with spiritual practice will co-opt it for neoliberal purposes and perpetuate a type of “spiritual materialism”. And by this I mean the main problem will be when artists start working with esoteric symbology or working with these kinds of processes but they’re actually not aware of what they’re doing, or they don’t have a personal connection to it or they don’t actually understand the power of what they can do. In that case, they may become fodder for the museum PR-machine because it looks like they’re doing something very interesting and it looks kind of radical. But if they

¹¹⁶ Grace NDIRITU, „Grace Ndiritu (Kenya/UK) / Identities & territories“, *Fondation Thalie*, <https://www.fondationthalie.org/en/residencies/grace-ndiritu/> (cit. 12. 9. 2022).

*understand the actual energetic power then they won't be a bargaining chip; if they're not just doing something because it's a new art world trend, then they're not just a sitting duck. They're only vulnerable if they don't know what and why they're doing it.*¹¹⁷

Georgia Sagri

Pôvodom grécka umelkyňa Georgia Sagri, pohybujúca sa profesne medzi Aténami a New Yorkom, sa vo svojej bohatej umeleckej praxi rôznorodého charakteru zaoberá otázkami identity, autonómie, sebaorganizácie či kritikou súčasných mocenských štruktúr a spoločenských zvykov. Jej diela sú udalosťami, kde materiálne a nemateriálne prvky spoločne koexistujú a vytvárajú komplexné svety. Objektové a performatívne zložky týchto svetov na seba úzko nadväzujú, pričom medzi sebou budujú mentálne i fyzické napätie. Výraznú rolu v tvorbe Sagri zohráva médium performance, prostredníctvom ktorého sa snaží narúšať ustálené vzorce správania, skúmať hranice fyzickej záťaže, pričom sa pokúša tieto dočasné, zato ale často veľmi intenzívne udalosti, využívať ako prostriedok aktivácie tela smerom k psychofyzickému zotaveniu a zároveň i politickému odporu.

Výstavné projekty, v ktorých Sagri spája performance s inými médiami, často pozostávajú z prepracovaných inštalčných prvkov obsahujúcich prípravné kresby, texty, videá či záznamy hlasu a zvuku. Dohromady so živou akciou sa tieto čiastkové celky spájajú do novej komplexnej udalosti, čerpajúc z kritickej, sociálnej a intelektuálnej výmeny, s cieľom spochybníť vopred zavedené predstavy o performancii a jej dokumentácii.

Na nedávnej výstave s názvom *Case_L*, ktorá sa uskutočnila v roku 2022 vo švajčiarskej galérii Kunsthalle Friart vo Fribourgu, prezentovala Sagri časť svojho prebiehajúceho výskumu fyziologických a patologických stavov tela v hyperkapitalistickej spoločnosti. Výstava predstavovala priestorovú, metafyzickú, pocitovú a ideovú štruktúru, pričom jej

¹¹⁷ Grace NDIRITU, „The Year of Black Healing: An Interview with Grace Ndiritu“, *Berlin Art Link*, 28. februára 2020, <https://www.berlinartlink.com/2020/02/28/the-year-of-black-healing-an-interview-with-grace-ndiritu/> (cit. 14. 9. 2022).

jednotlivé časti zahŕňali manifestáciu, vyjadrenie, liečbu a zotavenie na ceste uprednostňujúcej prepojenosť a priechodnosť, pred segregáciou poznania a vnímania.¹¹⁸

Séria techník (dýchanie, pohyb, hlas) s názvom IASI (v gréčtine zotavenie), z ktorých Sagri v tomto umeleckom projekte čerpá, sa používa na sebazotavenie z náročných výkonov a zdieľa sa s cieľom pomôcť iným v rámci individuálnych sedení.¹¹⁹ Umelkyňa sa v rámci praxe IASI venuje najmä oblasti starostlivosti a zotavenia, pričom osobitnú pozornosť venuje konceptuálnym a materiálnym trajektóriám tejto špecifickej liečebnej praxe a prekladu takýchto terapeutických prístupov do gestického jazyka.

V rámci výstavného projektu *Case_L* Sagri pokračovala vo svojom prístupe k výstave ako k mnohovrstevnatej asambláži médií a vzťahov, ktorá zahŕňala performance s názvom *Shelter Refuge* spolu s inými dielami, ako napríklad kresbami, sochami a textami. Veľkoformátové plachty visiace v priestore galérie zobrazovali grafický záznam pohybu umelkyne, štúdie o prepojení rytmu dýchania a pohybu, či záznam starostlivosti o osoby poznačené vyčerpaním a depresiou.

Performance, tak ako ju Sagri poníma i v *Stage of Recovery* alebo v celej svojej umeleckej praxi, sa spočiatku vymyká reprezentácii, pretože narúša stabilitu situácií, v ktorých by niečo bolo bezpečne rozpoznané ako artefakt a publikum by sa k nemu mohlo vzťahovať, rozpoznávať ho s rovnako bezpečnou vzdialenosťou. Ako konštatuje sama Sagri v rozhovore pre magazín *Mousse*, kapitalizmus podľa nej nedáva čas ani priestor na to, aby sme robili nudné veci. Nudné v zmysle, že nie sú dostupné v rýchlom a konzumnom zmysle. Práve preto je médium performance v súčasnosti obzvlášť dôležité, pretože si vyžaduje, aby sa jeho aktéri a aktérky oddali niečomu, o čom nevedia, ako to dopadne, súvisí to s vedomím, že v takýchto situáciách neexistuje „správne“ alebo „nesprávne“, pričom podstatou týchto udalostí je dočasnosť a čas samotný.¹²⁰ Je to špecifický čas, ktorý sa obracia proti iným lineárnym časom - na čas orientovaný na cieľ a úspech, na majetkový čas kapitálu, na čas súťaživého, heroického, patriarchálneho úsilia, ale aj na pracovný čas produkcie umenia namiesto žitého performatívneho umenia.

¹¹⁸ Marina VISHMIDT, „Breathing and Breaking. Georgia Sagri’s IASI“, *Afterall*, <https://afterall.org/article/breathing-and-breaking-georgia-sagri-s-iasi/> (cit. 13. 9. 2022).

¹¹⁹ „Case_L, Georgia Sagri“, *Friart*, 2022, <https://friart.ch/en/exhibitions/2022/georgia-sagri/> (cit. 13. 9. 2022).

¹²⁰ Georgia SAGRI, „Exposed to the Unknown: Paul B. Preciado and Georgia Sagri“. *Mousse Magazine* 58, 5. apríla 2017, <https://www.moussemagazine.it/magazine/paul-b-preciado-georgia-sagri-exposed-to-the-unknown-documenta-14-2017/> (cit. 16. 9. 2022).

*With IASI, Sagri has over the last decade carefully developed an open process for listening to and scoring the pathologies of bodies under the pressure of our current hyper-capitalist environment. The extension of her art through this integration of her recovery practice collapses the notion of performance in art and performance as imposed on bodies by today's extractive economy.*¹²¹

Celodenná performance *Shelter Refuge*, ktorá sa opakovala po dobu ôsmich dní, sa odohrala v priestoroch galérie na pozadí dvoch ústredných objektov - akýchsi mohutných prístreškov - kokónov - utkaných z vodných hyacintov a tráv. Práve tieto ústredné objekty v priebehu performance vytýčili pole pohybu tela umelkyne, ako aj prizeraúcich sa divákov. Tieto objekty/prístrešky, poskytovali dočasné útočisko umelkyňi, zároveň však slúžili aj ako priechody či prekážky, cez ktoré Sagri presúvala svoje nahé telo. Tento akt nevyhnutne evokoval akýsi zrod a následne smrť, dva druhy traumatického prechodu, ktorých metaforický rozmer sa opakuje v performatívnej praxi aj vo formách terapie.¹²²

*I am moving away from the term "nature" in search of the practice of recovery. No conclusions then, the work is transitional. If performance is everywhere, then we live on a constant demanding stage of behaviors, announcements, categories. Therefore my practice cannot be but a meticulous observation, an endless curiosity, where performance turns into a medium of inhabitation of all those performances with the promise of their ways of being digested, exorcised and treated. A breaking-apart of labour time and the untouched available body. The practice weaves a regime of associations between reality, bodily familiarity and the new culture of image-making, what I call the contemporary pathologies, which are literally the suffocation of flatness, and the experience of one-dimensionality.*¹²³

Rozhodujúcim prvkom v tvorbe Sagri je nepochybne telo - telo ako kondenzátor a zosilovač sociálnej a štrukturálnej moci, ktorá sa tvorí/buduje práve prostredníctvom performance a terapie. Telo ako základný materiál, v ktorom sa tieto sily môžu odhaľovať a prejavovať bez kompromisov: politika singularity, ktorá redefinuje ontológiu stávania sa kolektívnym a

¹²¹ Nicolas BRULHART, „Georgia Sagri, Case_L“, *Friart*, 2022, <https://friart.ch/media/pages/expositions/2022/georgia-sagri/6660cc7a85-1655819449/guide-georgia-sagri-en.pdf> (cit. 16. 9. 2022).

¹²² Marina VISHMIDT, „Breathing and Breaking. Georgia Sagri's IASI“, *Afterall*, <https://afterall.org/article/breathing-and-breaking-georgia-sagri-s-iasi/> (cit. 13. 9. 2022).

¹²³ Georgia SAGRI, „Georgia Sagri, Case_L“, *Friart*, 2022, <https://friart.ch/media/pages/expositions/2022/georgia-sagri/6660cc7a85-1655819449/guide-georgia-sagri-en.pdf> (cit. 16. 9. 2022).

odpor, ktorý je táto redefinícia schopná vyvolať. Táto práca so svojou namáhavou, cyklickou temporalitou zdôrazňuje proces pred spektakulárnosťou.¹²⁴

*Do we remember how to breathe? (...) The key to breathing is to remember that it is impossible to breathe alone: even if this is an automatic function of each individual body, breathing is also a social matter and a practice of attention to one's environment. The diaphragm, situated between the thoracic cavity (lungs and heart) and the abdominal cavity (intestines, stomach, liver, etc.), is vital to the health of the human organism. People can also help each other to breathe, or prevent others from breathing - both physically and politically. Learning about breathing is learning about interdependence, not just of people but also of people and other living beings. As Sagri demonstrates again and again, at stake here and now is not only the human, the diaphragm, but also the horizon of an interdependent coexistence.*¹²⁵

Lauryn Youden

Umelkyňa, poetka a kurátorka Lauryn Youden, ktorá žije a pracuje v Berlíne a vo Vancouveri, sa vo svojich interdisciplinárnych projektoch zaoberá výskumom modernej západnej medicíny, medicínsko-priemyselného komplexu, alternatívnych liečebných postupov a tradičnej medicíny. Verejným prezentovaním svojich osobných skúseností, ako aj prehodnocovaním histórie medicíny cez feministickú a crip¹²⁶ queer optiku, čerpá z potláčaných, marginalizovaných a často už zabudnutých praktík starostlivosti a poznania, či liečby chronických ochorení a znevýhodnení.

Lauryn Youden sa vo svojej tvorbe zameriava na dejiny medicíny a starostlivosti z feministickej perspektívy a verejne prezentuje svoje osobné skúsenosti s duševnou chorobou.

¹²⁴ Marina VISHMIDT, „Breathing and Breaking. Georgia Sagri's IASI“, *Afterall*, <https://afterall.org/article/breathing-and-breaking-georgia-sagri-s-iasi/> (cit. 13. 9. 2022).

¹²⁵ Monika SZEWCZYK, „Georgia Sagri, Case_L“, *Friart*, 2022, <https://friart.ch/media/pages/expositions/2022/georgia-sagri/6660cc7a85-1655819449/guide-georgia-sagri-en.pdf> (cit. 16. 9. 2022).

¹²⁶ Crip je termín, ktorý mnohí ľudia v rámci štúdií o zdravotnom znevýhodnení a aktivistických komunit používajú nielen v súvislosti s ľuďmi so zdravotným znevýhodnením, ale aj s intelektuálnou a umeleckou kultúrou, ktorá z týchto komunit vychádza. Crip je skratka pre slovo "mrzák", ktoré sa používalo (a používa) ako urážka ľudí so zdravotným znevýhodnením, ale ktoré bolo opätovne privlastnené touto skupinou ako termín posilnenia a solidarity. <https://www.bethanien.de/en/exhibitions/lauryn-youden/> (cit. 16. 9. 2022)

Vo svojich performance, objektoch, inštaláciách a textoch využíva stratégie, ktoré zahŕňajú celú škálu praktík z oblastí ako je napríklad alchymia, liečiteľstvo, čarodejníctvo, bylinkárstvo, spiritualita a mystika, literatúra alebo teória umenia. Jej projekty majú často charakter performatívnych ceremónií pozostávajúcich z hovoreného slova a využitia predmetov rôznorodého charakteru, napríklad nástrojov poskytujúcich sebaopateru.

Youden je taktiež zakladajúcou členkou skupiny *Sickness Affinity Group (SAG)* sídliacej v Berlíne, združujúcej umeleckých pracovníkov a pracovníčky, aktivistov a aktivistky, ktorí/é sa venujú téme choroby a zdravotného znevýhodnenia alebo sami/é nejakým ochorením alebo zdravotným znevýhodnením trpia. SAG funguje ako podporná skupina, ktorá spochybňuje konkurenčný a ableistický¹²⁷ spôsob práce v umení prostredníctvom výmeny skúseností a informácií. SAG skúma prístupnosť ako tému aj kurátorskú metódu a ich cieľom je vytvárať priestor pre nenormatívne telá, politiky a túžby, ako aj ponúkať podporné prostredie pre krehkosť a pohodu.¹²⁸

V jednom zo svojich posledných výstavných projektov z roku 2020 s názvom *Visionary of Knives*, prezentovanom v berlínskej galérii Künstlerhaus Bethanien, dokumentuje Youden prax starostlivosti a stratégie prežitia, ktoré si sama vyvinula, aby sa dokázala orientovať vo svete. Pôvodne bol projekt koncipovaný ako miesto stretávania sa pre queer crip komunitu, ale z dôvodu pandemických opatrení sa stal miestom neprítomnosti, čo v konečnom dôsledku príhodne odrážalo fyzickú izoláciu, ktorú často ľudia s ochorením či znevýhodnením zažívajú. Súčasťou výstavy bola i umelkynina osobná zbierka literatúry a zinov vytvorených inými crip queer umelcami a umelkyňami, liečiteľmi a liečiteľkami, spisovateľmi a spisovateľkami.¹²⁹

Ústrednú časť výstavy *Visionary of Knives* tvoril odpočinkový priestor vybavený matracami, vankúšmi a prikrývkami, pôvodne určený ako už spomínaný priestor na zhromažďovanie a zdieľanie, s cieľom poskytnúť účastníkom a účastníčkam moment odpočinku a relaxácie. Ďalšou súčasťou výstavy boli dva monumentálne nástenné oltáre, ktorých obsah bol naplnený sušenými kvetmi, liekmi, bylinkami, knihami, sviečkami či rituálnymi predmetmi. Každý z vystavených predmetov bol dokladom konkrétnej skúsenosti či zážitku v procese liečby a

¹²⁷ Ableizmus je pojem označujúci diskrimináciu na základe telesného, mentálneho, zmyslového, či akéhokoľvek iného postihnutia, <https://sk.wikipedia.org/wiki/Ableizmus> (cit. 27.11. 2022).

¹²⁸ „Sickness Affinity Group“, *Sickness Affinity Group*, <https://www.sicknessaffinity.org/> (cit. 27. 11. 2022).

¹²⁹ „Lauryn Youden. Visionary of Knives“, *Bethanien*, 2020, <https://www.bethanien.de/en/exhibitions/lauryn-youden/> (cit. 27. 11. 2022).

zároveň mnohé z nich odkazovali na myšlienky či diskurzy iných než západných medicínskych postupov.

Youden nastoľuje otázky týkajúce sa zdieľania v súčasných komunitách, pýta sa, ako by sme mohli eticky narábať s témami ako je uzdravovanie a čarodejníctvo, ako môžeme navzájom spolupracovať a byť solidárni/é, starať sa o seba a o druhých spôsobom, ktorý je zodpovedný a vzájomný. Youden prostredníctvom svojej umeleckej praxe spochybňuje techniky a praktiky moci a disciplíny, ktorým sú naše telá vystavované a odkrýva štrukturálne nerovnosti vo vzťahu prístupu k starostlivosti.

Ako konštatuje umelkyňa, sama má ako človek s neviditeľnou chorobou k wellness kultúre veľmi komplikovaný vzťah, keďže je táto kultúra triedna a ableistická, prístupná len ľuďom, ktorí si ju môžu dovoliť a majú dostatok voľného času.

Our society bases the value of a person on how healthy and productive they are, yet their health is based on how much money they can spend in this industry. Another issue I have with this industry is the prevalence of cultural appropriation. The fact that the industry is often capitalizing on civil rights movements - feminism in particular - makes it even more problematic.

So there are all issues with this industry that often make me want to give up on it entirely, but the fact is that this is all we've got at the moment and that, for some people, it is a great help, and I think that is worth remembering. In my practice, I try to salvage what I can from this industry to provide care for myself and others, while avoiding reproducing the same systemic issues.¹³⁰

Visionary of Knives je priestorom bezpečia a odpočinku, ale aj vzdelávania a protestu. Youden pokračuje v nastoľovaní tém súvisiacich s históriou násilia na ženských telách ako neoddeliteľnej súčasťou vývoja kapitalizmu, či ako sa naše telá z dnešnej perspektívy vzťahujú k západnému medicínskemu priemyselnému komplexu.

¹³⁰ Lauryn YOUNDEN, „Invisible Diseases: An Interview with Lauryn Youden“, *Berlin Art Link*, 2. októbra 2018, <https://www.berlinartlink.com/2018/10/02/invisible-diseases-an-interview-with-lauryn-youden/> (cit. 27. 11. 2022).

*These buzzing sounds are not
normal, the air sounds heavy,
the volume is rising as I get closer to my open window.
The distant sirens sound like the borders closing.
my cognition lost, the migraines that show up every other day.
Wings of energy lashing off the sun, on the eve of great gates opening,
premonitions as sculptures,
as headaches,
as allergies,
as body aches,
as symptoms similar to covid yet never covid only chronic illness.
I sang to myself in the kitchen while I made eggs and drank green tea. Thinking of Nina. Thinking how
my
phone is giving me these flare ups but its my main way of staying in contact with my loved ones.
Safety is a much more fluid concept then I ever thought before.
The world today will become more fluid, as the waves of the sun reach us.¹³¹*

¹³¹ Lauryn YODEN, „Swept away by sun flares during the Great Conjunction“, *Hamlet*, <https://hamlethamlet.squarespace.com/dtc/lauryn-youden/> (cit. 29. 11. 2022).

8. Záver

Cieľom dizertačnej práce s názvom *Potential Causes Of Afternoon Tiredness. Únava a vyčerpanie v kontexte súčasného umenia* bolo zmapovať a pomenovať hlavné príčiny a dôsledky únavy a vyčerpania cez optiku súčasného umenia, ako i na pozadí praktického výskumu realizovaného v rámci vlastnej umeleckej praxe.

Na príklade tvorby vybraných umelcov a umelkýň som predostrela základný orientačný rámec danej problematiky, ktorý sa dotýkal oblasti pracovných podmienok, prekarizácie, syndrómu vyhorenia, únavy materiálu, únavy tela, krízy spánku a obratu k spomaleniu.

Vybrané umelecké realizácie ohľadávajú danú problematiku z rôznych perspektív, ktoré neraz prekračujú hranice súčasného umenia a v niektorých prípadoch sú založené na medziodborových spoluprákach. Spoločným pojítkom sa stal kriticky vedený umelecký výskum, pomocou ktorého zmienení umelci a umelkyne pátrajú po hlavných príčinách narastajúcej neistoty a pocitu všeobecnej únavy a vyčerpania.

Požiadavky súčasného globálneho kapitalistického systému narúšajú hranicu medzi spánkom a bdením, ako aj viaceré ďalších životne dôležitých hraníc, napríklad tú medzi dňom a nocou, verejným a súkromným, prácou a voľným časom alebo aktivitou a odpočinkom.

Na pozadí vybraných individuálnych umeleckých prístupov som mala snahu v rámci kapitoly *Únava materiálu* poukázať na stratégie využívajúce primárne recyklovaný materiál, ktorého pôvod alebo história predstavovala základné východisko alebo stredobod umeleckej výpovede. V spoločnosti neskorého kapitalizmu môže byť totiž toto gesto vnímané aj ako akt vzdoru voči neustálej produktivite a kultu práce. O týchto dielach sa dá uvažovať ako o určitých vyjadreniach anti-moci - skromných protestoch voči hyperprodukcii a turbokapitalizme.

Hlavným predmetom záujmu kapitoly s názvom *Únava tela* bol ľudský organizmus postupne strácajúci svoje prirodzené biologické limity. Sme schopní/é pracovať viac, rýchlejšie, efektívnejšie, na každú slabinu či nevoľnosť nájsť ľahké a okamžite dostupné riešenie. Tela sa stali úložiskami utopických túžob internetu, jeho neomedzených možností, technologických výdobytkov, no ako sa ukazuje i na príklade danej dizertačnej práce, rovnako tak aj ich deformácií.

Vyššie zmenení umelci a umelkyne vo svojich rozmanitých projektoch tematizujú neustále sa rozširujúci neoliberálny priemysel starostlivosti o seba, motivačné firemné ideológie s cieľom maximalizovať svoje zisky a výkon zamestnancov, či kultúru wellness, ktorej kľúčovým prvkom je presunutie zodpovednosti za zdravie a životný úspech zo štátu na jednotlivca.

Dizertačná práca je preto pokusom o prehodnotenie a spochybnenie spoločenského a všeobecne akceptovaného tlaku byť neustále „v poriadku“ a pripravení/é pracovať kedykoľvek a čoraz dlhší čas. Mojou snahou bolo taktiež priblížiť čitateľom a čitateľkám náš paradoxný vzťah k digitálnym technológiám, kedy je všeobecne známe, že digitálny svet zhoršuje pocit izolácie a úzkosti, no zároveň sa propaguje ako zdroj zázračných a inovatívnych riešení pre ľudí trpiacich akýmkoľvek duševným a fyzickým ochorením.

Na poli domáceho a zahraničného súčasného umenia otázky súvisiace so spomalením, prehodnotením zabehnutých postupov, po nachádzaní udržateľnejších metód fungovania či skrátka len po zvoľnení tempa, začínajú rezonovať čoraz častejšie. Dokladom toho sú i vybrané umelecké inštitúcie, umelci a umelkyne, ktorých/é uvádzam v kapitole s názvom *Obrat k pomalosti*. V rámci danej kapitoly som sa taktiež pokúsila priblížiť ideu degrowth na pozadí súčasnej umeleckej praxe, či už inštitucionálnej alebo individuálnej.

Na základe predkladaného textu vyplýva, že idea degrowth sa v umeleckej praxi síce začína čoraz viac uplatňovať, stále je však považovaná predovšetkým za experiment, pričom až čas a ďalšie iniciatívy ukážu, či je túto víziu možné naplniť absolútne a dlhodobo. Už teraz sa ale črtajú hlavné ideové východiská, ktorých hodnota a kvalita nespočíva vo vykazovaní zisku a plnení výročných tabuliek, ale v budovaní efemérnych a zdanlivo pominuteľných situácií, v utužovaní a prehĺbovaní vzájomných vzťahov, upevňovaní pocitu spolupatričnosti, nehierarchickom vzdelávaní, či v kladení dôrazu na kvalitu spoločne stráveného času.

Praktická časť dizertačnej práce obsahuje súhrn umeleckých realizácií, ktoré sa k danej problematike vzťahujú z vlastnej autorskej perspektívy. Tému únavy a vyčerpania sme v priebehu doktorského štúdia spracúvali spoločne s Juliou Gryboš v rôznych formách, pričom v priebehu času sa náš záujem začal postupne presúvať skôr k dôsledkom tohto vyčerpania, k spomaleniu, či uvoľneniu nahromadeného tlaku a relaxácii.

Uvedomenie si potreby spomalenia vnímam ako pomyselný medzník či styčný bod, ktorý pre nás predstavuje hlavnú výzvu, pred ktorou my samy, ako umelkyne, v súčasnosti stojíme. Toho je mimochodom dokladom i predkladaný text. Dizertačná práca mi poskytla priestor a množstvo podnetov, ktoré považujem za zásadné a smerodajné v našej nadchádzajúcej umeleckej činnosti. Osvojiť si princípy spomalenia a udržateľnosti v rámci vlastnej umeleckej praxe zrejme so sebou prinesie viacero neľahkých rozhodnutí. Vedieť si určiť priority, dovoliť si odrieknuť účasť na projekte v prospech kvality iného, či sústrediť sa primárne na proces a udržateľné metódy tvorby.

Na záver prikladám úryvok textu Ivana Buraja, už vyššie zmieneného režiséra a umeleckého vedúceho brnenského HaDivadla, v ktorom vyslovuje vieru vo víziu budúcej podoby kultúrnej sféry založenej na pomalosti, uprednostňovania kvality namiesto kvantity, či prehĺbovaní vzájomnej starostlivosti. V takúto víziu budúcnosti umenia by som si totiž želala veriť aj ja.

Veľmi by sa mi chcelo veriť, že v rámci vízie budúcej kultúry budeme schopní definovať niečo lepšie, ako sú kultúrne a kreatívne priemysly. Dúfam, že sa ozve hlas kultúrnej scény bojujúci za kvalitu namiesto kvantity, za zmysel miesto vykazovania všetkého možného, za dôveru miesto strachu. Hlas, ktorý bude bojovať za pochopenie, že kultúra nie je priemysel a pokiaľ prináša investícia do nej zisk, tak nie kapitalistický, ale duchovný, že skutočne živá kultúra je pomalá, hľadajúca a občas aj tápajúca, tvorba nie je len produkovanie, ale občas aj to flákanie sa a striehnutie na námet, že kultúrny pracovník je aj človek s osobným životom a kultúrna inštitúcia má okrem skvelých diel tvoriť hlavne starostlivý vzťah k svetu, svojim zamestnancom i k publiku, že dôležitejšia než návštevnosť je intenzita zážitku a podstatnejšie než tržby sú úniky z reality smerom k utopickému mysleniu. A tiež sa mi strašne chce veriť, že sa nájde spoločnosť, ktorá toto všetko pochopí a ktorej dôjde, že podobné otázky sa netýkajú

*iba umelkýň a umelcov, ale nás všetkých a povahy našej demokracie. Pretože ak nechceme žiť v spoločnosti redukujúcej človeka iba na ekonomickú jednotku, je načas z kultúry a školstva urobiť rezorty budúcnosti.*¹³²

¹³² Ivan BURAJ, „Ivan Buraj #niejevidvadle“, *Mloki*, 11. mája 2021, <https://mloki.sk/ivan-buraj-niejevidvadle/> (cit. 28. 12. 2022).

9. Únava a vyčerpanie v kontexte vlastnej umeleckej tvorby

V úvode kapitoly Praktická časť dizertačnej práce by som chcela v krátkosti ozrejmiť skutočnosti, ktoré nás spoločne s Juliou Gryboš viedli k voľbe témy únavy a vyčerpania, ktorú sme v rámci našej spoločnej umeleckej praxe v priebehu rokov kontinuálne rozvíjali v projektoch rôznorodého charakteru.

Stratégie a postupy, akými sa buduje a formuluje umelecký jazyk, sú rozmanité a možných prístupov je nepochybne bezpočet. Pre niekoho je napríklad umelecká tvorba odrazom jeho žitej skúsenosti, pre iného zas prostriedkom, akým sa vzťahovať k realite vôkol nás.

V prípade našom sa nikdy nejednalo o vedomé ciele kroky a rozhodnutia, ale o plynulý pozvoľný proces, počas ktorého sme ohľadávali materiál a priestor, s ktorým sme v priebehu tvorby prichádzali do kontaktu, no hlavne o neutíchajúci dialóg, živé rozpravy, ktorých nadšené odhalenia ako i tápavé blúdenia, určovali trajektórie, ktorými sme sa nechávali viesť.

Či už sa jednalo o site-specific inštalácie a intervencie v opustených chátrajúcich priestoroch, dlhodobo nevyužívaných budovách či zbankrotovaných predajniach; využívanie špecifického materiálu, ktorý často z týchto priestorov pochádzal alebo bol dokladom krachu či krízy na individuálnej báze; alebo o spoluprácu s performermi - muzikantmi, ktorí boli súčasťou niekoľko hodinových vyčerpávajúcich živých intervencií; každý z nadchádzajúcich projektov bol pokračovaním toho predošlého, jeho ďalšou pomyselnou vrstvou.

V priebehu času sme si čoraz intenzívnejšie uvedomovali, že pôvodca týchto tušených rozkladov a krachov, má svoje prvotné, sotva badateľné trhliny, už vo svojich základných stavebných kameňoch. Že unavené telá, rovnako tak ako „unavený“ materiál, môžu mať toho istého menovateľa.

The Resonating Sound of a Fist Punching a Wall

Jedna z prvých realizácií, v ktorej sme využili skrytý potenciál konkrétneho „unaveného“ materiálu, ktorého pôvod zohrával ústrednú rolu celého projektu, bola site-specific zvuková inštalácia s názvom *The Resonating Sound of a Fist Punching a Wall*. Výstavný projekt sme prezentovali na Slovensku v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici v roku 2016 a mal charakter imerzívneho prostredia, ktorého boli návštevníci a návštevníčky neoddeliteľnou súčasťou. Približne v tomto období sme totiž začali intenzívne skúmať a ohľadávať médium inštalácie v podobe komplexného environmentu, pôsobiaceho na viacero zmyslov divákov súčasne.

V práci této dvojice hraje roli spíše přetrvávající napětí, nejednoznačnost a pochyby ve vztahu k protikladům, jež nám umožňují základní orientaci ve světě. Forma - obsah, abstraktní - konkrétní, plocha - hloubka, skutečnost - reprezentace, text - kontext, pozadí - popředí, hmotné - nehmotné. V tvorbě Barbory a Julie přestávají být tyto opozice pevně vymezené. Začínají se chvět, oscilovat a překrývat se.¹³³

Je tedy logické, že autorky nyní za médium své tvorby považují především výstavu jako takovou. Vytváří celistvá prostředí, v nichž se obraz, zvuk, světlo a prostor slévají do jednoho celku, připraveného pohltit diváka. Ten ztrácí kontrolu nad vlastním vnímáním, neboť je mu odepřen odstup, stejně jako možnost vybrat si úhel pohledu. Nachází se uvnitř uměleckého díla, které ho však s určitou naléhavostí neustále upomíná na okolní, vnější realitu. Například na osud tkalcovských strojů, zastaralých technologií, budov i měst, tak jako je tomu v díle prezentovaném na této výstavě, v němž rezonuje ozvěna nedávno zničené brněnské textilky Vlněny.¹³⁴

Zvuková inštalácia *The Resonating Sound of a Fist Punching a Wall* pozostávala zo 6-kanálovej zvukovej stopy a podlahy zloženej z kúskov starého linolea rôznych vzorov a farieb, pokrývajúcej celú plochu miestnosti galérie. Jednotlivé kusy linolea sme zozbierali tesne pred demolíciou z bývalej brnenskej textilnej továrne Vlněna, jedného z najstarších a najrozsiahljších továrenských komplexov na spracovanie vlny v Brne, ktorej história siahala

¹³³ Klára PELOUŠKOVÁ, „The Resonating Sound of a Fist Punching a Wall“, *Zentková&Gryboš*, 2016, <https://www.zentkova-grybos.com/to-hear-one-s-own-footsteps-amidst-the-noise/> (cit. 18. 12. 2022).

¹³⁴ Ibid.

až do 18. storočia. Objekt bol využívaný na textilnú výrobu až do roku 2008, potom tieto priestory začali postupne chátrať a stali sa zázemím pre ateliéry a dielne miestnych umelcov a umelkýň. Konali sa tu mnohé kultúrne akcie, výstavy a koncerty, ktoré mali snahu sprístupniť tieto priestory i širšej verejnosti. Aj napriek snahe pamiatkarov, mnohých architektov a architektiek, umelcov a umelkýň sa nepodarilo uznať tento objekt za kultúrnu pamiatku a v roku 2016 bola veľká časť objektu zdemolovaná. Z pôvodného areálu sa zachovala iba budova Bochnerovho paláca a nový majiteľ objektu na tomto mieste postavil komplex kancelárskych budov.

Šestikanálové audio kombinující syntetický zvuk s tlumenou basovou linkou a nahrávkou trhání tkaných látek zcela naplňuje prostor. Je zneklidňující a velmi sugestivní: vibruje místností a jeho intenzita se mění v závislosti na pohybu diváka, kterému nedává jinou možnost než vnímat instalaci celým tělem. Do hry navíc vstupuje abstraktní kompozice z částí starého linolea různých barev na podlaze, která v rámci tvorby autorek představuje vyústění jejich odmítnutí malby jako pouhého výřezu (virtuální) reality. Uvažují zde nad možnostmi obrazu jako elementu specifického prostředí, s nímž divák vstupuje do velmi těsného fyzického kontaktu.¹³⁵

Na první pohled je však zřejmé, že linoleum, přivezené právě z bývalé textilní fabriky, hodně zažilo. Prostorová instalace Julie Gryboš a Barbory Zentkové má zcela prozaický základ v problematice opuštěných industriálních budov a megalomanských developerských projektů, jež určují podobu našich měst. Autorky vyjadřují svůj kritický postoj prostřednictvím materiálu prodchnutým pamětí místa a událostí: jejich práce není jasně čitelným komentářem, ale svébytnou situací, v níž se hranice mezi formou a obsahem rozpouští a kterou divák vnímá nikoli pouze racionálně, ale skrze intenzivní senzorický zážitek.¹³⁶

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid.



The Resonating Sound of a Fist Punching a Wall, site-specific zvuková inštalácia, Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici, Slovensko, 2016

A Dose of a Shared After-Taste

Site-specific zvukovú inštaláciu z roku 2017 s názvom *A Dose of a Shared After-Taste* sme koncipovali priamo pre priestor jedálne Novej Cvernovky, ktorá sídli v areáli bývalej chemickej priemyslovky v Bratislave.

Rozľahlý priestor bývalej jedálne, ktorý v tom čase nebol využívaný, sme zariadili modifikovaným nábytkom, z ktorého časť - kovové konštrukcie stoličiek, pochádzala zo skladu vyradeného školského vybavenia. Stoličky so stolmi a závesmi dočasne znovu-obývali daný priestor za doprovodu 4-kanálovej zvukovej stopy - gradujúceho bubľania variacej sa vody.

Výstava Dávka zdieľanej pachuti v jedálni Novej Cvernovky však nie je až tak celkom o jedle. Nie je ani o nostalgii za kolektívnymi jedálňami či kultúrou stredoškolských internátov. V širších kontextoch ale uvažuje o dynamike, ktorú majú tieto miesta života a zdieľania spoločné - pomalý a priebežný rozklad. Rozklad prirodzený v zmysle degradácie materiálu, ale aj rozklad spôsobený ľudským zásahom. Malými i veľkými históriami, zmenami režimu, prejdením budovy pod iných majiteľov, premeny jedálne na dočasný výstavný priestor. Zentková a Gryboš, vychádzajúc zo špecifického prostredia internátnej jedálne, sa pýtajú po najširších kontextoch produkcie statkov. Prečo, ako a koľko potravín, budov, strojov, nábytku, myšlienok, hodnôt, názorov, identít či spoločností produkujeme, ako sa k nim vzťahujeme, ako ich používame a konzumujeme, ako ich necháme zanikať, prípadne ako sami zanikajú. Ako sa ich snažíme vytvoriť, ovplyvniť, ovládnuť, vlastniť. Akú stopu za sebou zanechávame; ako jednotlivci aj ako spoločnosť.¹³⁷

Vybavenie jedálne - stoly a rovnako tak i stoličky boli zbavené svojej pôvodnej funkcie a namiesto svojho praktického využitia slúžili ako podstavce pre postupne sa šíriace hnilobné procesy. Rámy stolov totiž boli zaliate vrstvou potravinárskeho škrobu, ktorý v priebehu trvania výstavy pomaly prerastal plesňou.

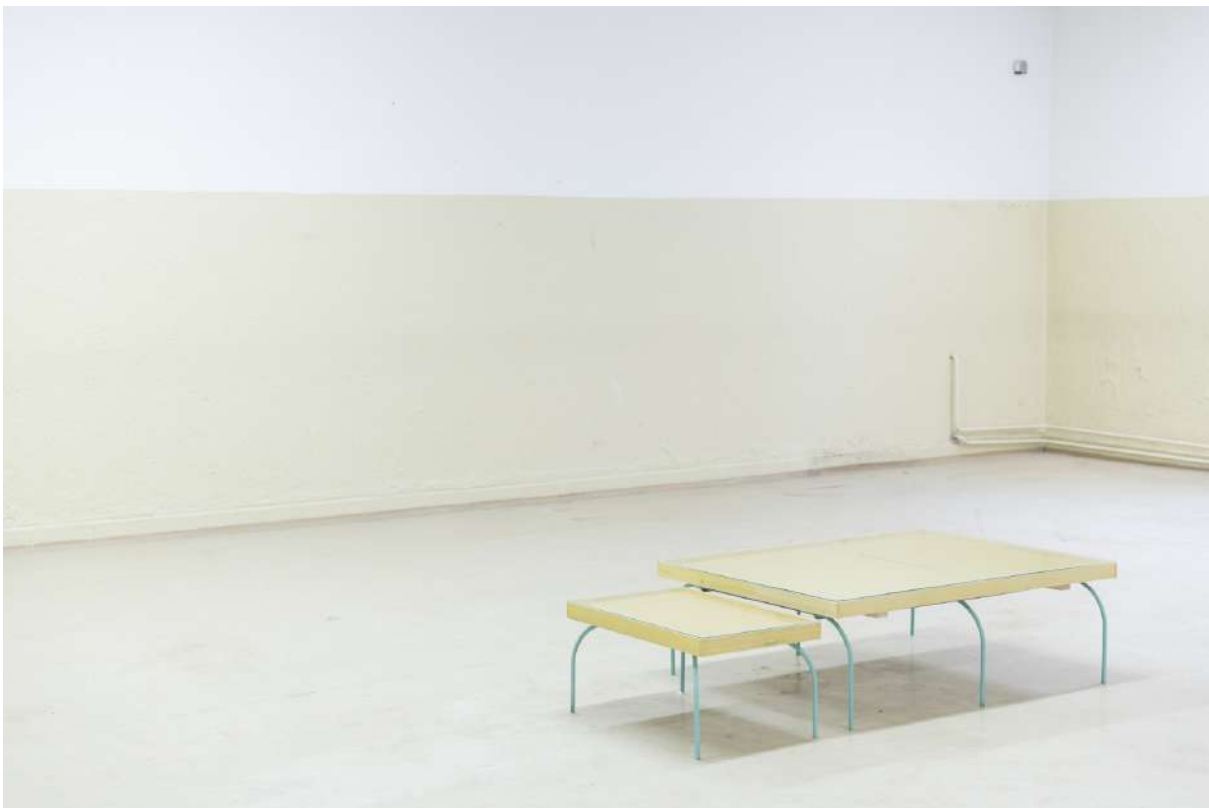
Závesy netvorí prirodzenú transparentnú kulisu žitého miesta, ale separujú nás od vonkajšej reality; vytvárajú kompaktný vnútorný priestor, scénografiu rozkladu. Na stoličky v ňom nie je možné sa posadiť, na stoloch si nemôžeme pokrájať pečienku na smotane. Objekty sú

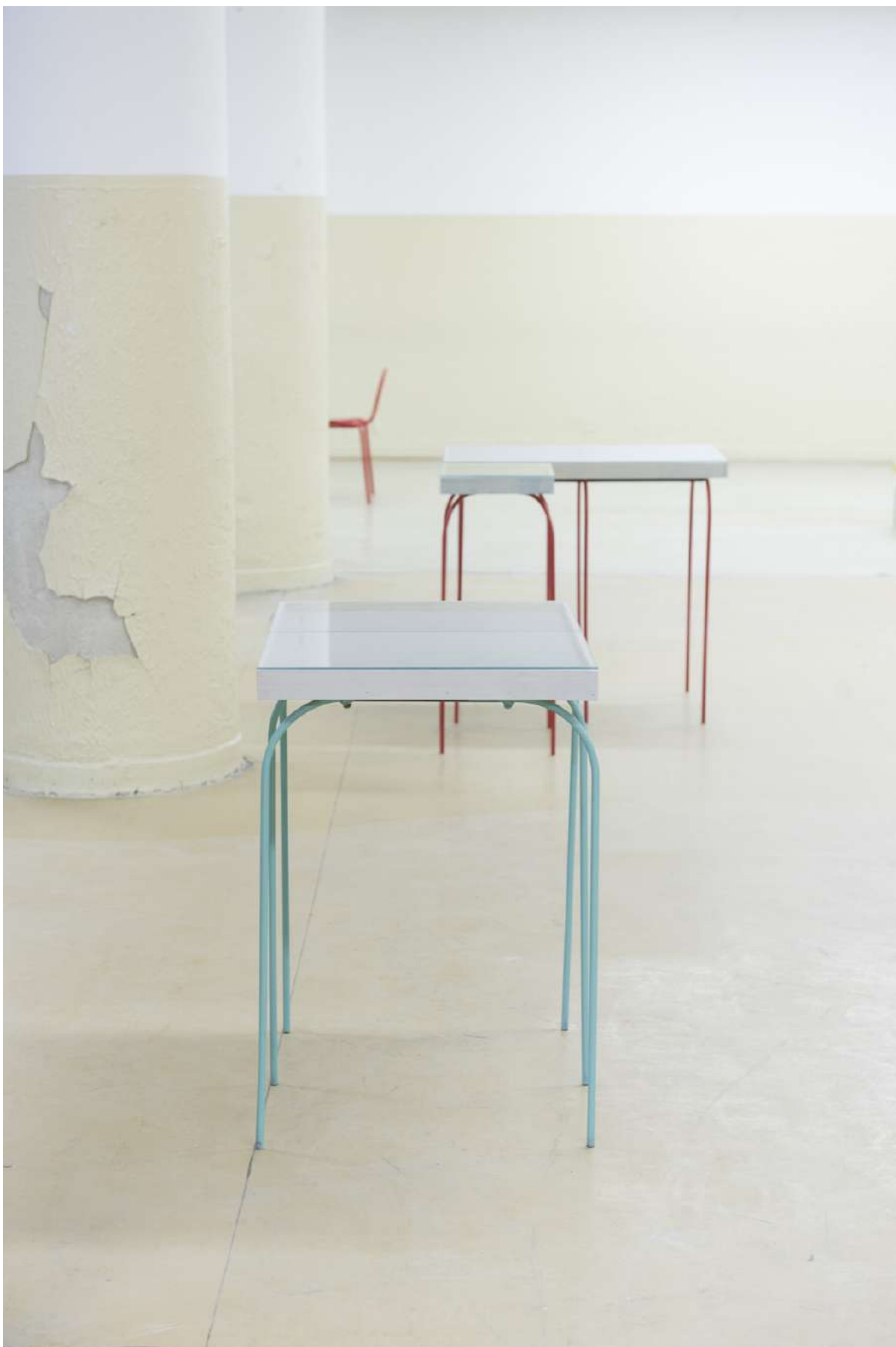
¹³⁷ Zuzana JAKALOVÁ, „A Dose of a Shared After-Taste“, Zentková&Gryboš, 2017, <https://www.zentkova-grybos.com/a-dose-of-shared-aftertaste/> (cit. 18. 12. 2022).

vytvorené z jedlého škrobu, neistota tkvejúca v ich nefunkčnosti tak v priebehu výstavy naberá na sile. Postupne totiž hnijú, a tak sa oproti svojim produktovo - dizajnovým vzorom (ale i oproti krásnym sebe samým pred začatím hnilobných procesov) stávajú akoby zbytočnosťou, estetickým parazitom. Postupná hniloba v nich posilňuje dočasnú a krehkosť. Rozklad zabudovaný do ich samotného jadra im dáva silu byť kritickým hlasom komentujúcim nekonečný obeh vznikania a zanikania, ktorý má v súčasnej zrýchlenej spoločnosti produkcie a konzumu často tragické konotácie.¹³⁸

¹³⁸ Ibid.







A Dose of a Shared After-Taste, site-specific zvuková inštalácia, Nová Cvernovka, Bratislava, Slovensko, 2017

Glitters of Welfare

V rámci skupinovej výstavy s názvom *Dvě hlavy, čtyři ruce*, ktorá sa konala v galérii 8smička v Humpolci v roku 2018 a ktorá predstavovala tvorbu umeleckých dvojíc pôsobiacich na českej scéne, sme predstavili projekt s názvom *Glitters of Welfare*.

V priestore galérie sme umiestnili dva veľkoformátové objekty - závesy - z ručne farbených priadzí. Hustá spleť bavlnených šnúr tlmených modrých a zelených odtieňov prinášala závan hravosti a nostalgie, zároveň však drobné predmety - šperky, ktorými boli tieto závesy zdobené, v sebe niesli i osobnejšiu rovinu. Jednotlivé šperky totiž pochádzali z rôznych českých zastavární, ktoré sme v priebehu príprav výstavy priebežne skupovali a postupne vpletali do farbených priadzí.

Závesy boli inštalované v priechode medzi dvoma miestnosťami galérie. Návštevníci a návštevníčky skrz tieto objekty pravidelne prechádzali a mimovoľne sa ich vlastnými telami dotýkali. Až pri bližšom ohliadnutí ale bolo zrejmé, že sa zároveň dotýkajú i predmetov, ktoré boli kedysi majetkom, osobným vlastníctvom, potechou či rodinným dedičstvom iných. Drobné šperky a retiazky, pochádzajúce zo zmienených zastavární, boli totiž anonymní dotyční/é nútení/é v núdzi či pod tlakom okolností vymeniť za peňažnú hotovosť. Návštevníci a návštevníčky galérie sa tak stávali náhodnými svedkami či pozorovateľmi osobných kríz, rýchlych a krátkodobých riešení núdzových situácií jednotlivcov, či dokonca biznisu s chudobou.

Nejprve pohled upoutala samotná struktura závěsů, jejichž třásně byly spleteny z velkého množství ručním barvením do modré sladěných šňůrek a provázků. Dýchlo na nás něco hřejivého - svět dnes téměř zapomenuté kombinace šetrnosti a kutilství proměňující zbytky již neúčinných věcí v něco, co ještě může posloužit. Za vrstvou příjemné nostalgie, kterou sliboval první pohled na použitý materiál, se nicméně skrývala ještě jedna vrstva, zneklidňující, mrazivá. Do třásní totiž Gryboš se Zentkovou vetknuly kromě zmíněných provázků také šperky, skupované během mnoha let v zastavárnách.¹³⁹

¹³⁹ Jan ZÁLEŠÁK, „Julia Gryboš & Barbora Zentková - Milion malých vláken“, *Flash Art*, 7. augusta 2019 <https://flashart.cz/2019/08/07/julia-grybos-barbora-zentkova-milion-malych-vlaken-a-milion-little-fibers/> (cit. 22. 12. 2022).





Glitters of Welfare, inštalácia, Galerie 8smička, Humpolec, 2018

Diagnosis of the Curved Spine

Špecifický materiál, respektíve jeho pôvod, zohrával ústrednú rolu i v projekte s názvom *Diagnosis of the Curved Spine*, prezentovanom v roku 2019 v rámci samostatnej výstavy v galérii Horizont v Budapešti.

Výstavný projekt pozostával zo série piatich statických objektov a nástenných tapiet. Konštrukcie objektov zložených z dreva, laminátu a ručne farbených textílií, odkazovali svojim tvaroslovím k variabilným paravánom. Textílie, ktorými boli konštrukcie potiahnuté a vyplnené pochádzali z viedenského veľkoskladu Franz Müller, ktorý zoskupuje a redistribuuje enormné množstvo nepoužitých tkanín zo všetkých kútov sveta, najmä však tie, zo skrachovaných a zrušených predajní a skladov.

Zhotovené objekty/paravány sa teda stávajú akýmsi vzorníkom, lakmusovým papierikom danej krajiny pôvodu a v neposlednom rade hmatateľným dokladom dynamiky tržnej ekonomiky. Role a stohy látok hromadiace sa v regáloch viedenského skladu, nadobúdajú takmer organickú kvalitu - telesnosť, ktorá je produktom obvykle odopieraná. Textílie, ktoré doteraz neboli použité na produkciu odevu, k zútulneniu ľudského obydliá, ani k inému priemyslovému využitiu, nadobúdajú zmieneny organický charakter (vlákna, tkanivá), čo umocňuje aj spôsob ich následnej adjustácie (napínanie, vrstvenie, prekryvanie).

In this case every single panel is already fragmented and whatever final composition arises it is marked with a dominant language of abstraction. A similarity of these objects with paraváns is interesting not only from the formal point of view. During their booming popularity that overlapped with a peak of colonial expansion, paraváns were often decorated with chinoiserie sought after by wealthy aristocrats and rising bourgeoisie. Arts and crafts ethos of that period remained blind towards the colonial aspect of capitalist expansion. Contemporary art is a different story. Julia Gryboš and Barbora Zentková reflect on the logic of capitalist abstraction and their “paraváns“ are not exclusive pieces of furniture trying to hit a taste of potential customer but solitaires that purposefully occupy a charged zone in between exclusive decorative artifact and “useless“ piece of art that only gains value through processes of perception and interpretation. Whether they will be appreciated on the basis of

their formal qualities or whether these qualities will work more as an introduction into the logic of abstraction, remains to be decided by every single viewer.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Jan ZÁLEŠÁK, „Diagnosis of the Curved Spine“, *Zentková&Gryboš*, 2019, <https://www.zentkova-grybos.com/diagnosis-of-the-curved-spine/> (cit. 22. 12. 2022).







Diagnosis of the Curved Spine, inštalácia, Galéria Horizont, Budapešť, Maďarsko, 2018

Shadow Sleep of Emergency Mode., Shadow Sleep of Emergency Mode II.

Počas spoločnej umeleckej praxe s Juliou Gryboš sme sa aj my krátkodobo venovali problematike spánku a to konkrétne vo výstavných projektoch *Shadow Sleep of Emergency Mode* a jeho pokračovaním *Shadow Sleep of Emergency Mode II*.

Prvá zo zmienovaných výstav - *Shadow Sleep of Emergency Mode* sa konala v roku 2017 v pražskej Galérii etc. a jej kurátorkami boli Alžběta Bačíková a Anna Remešová. Inštalácia pozostávala z fragmentov použitého nočľažného nábytku, drôtených výplní matracov, plstených prikrývok, kresebného motívu neurónových sietí a zvuku.

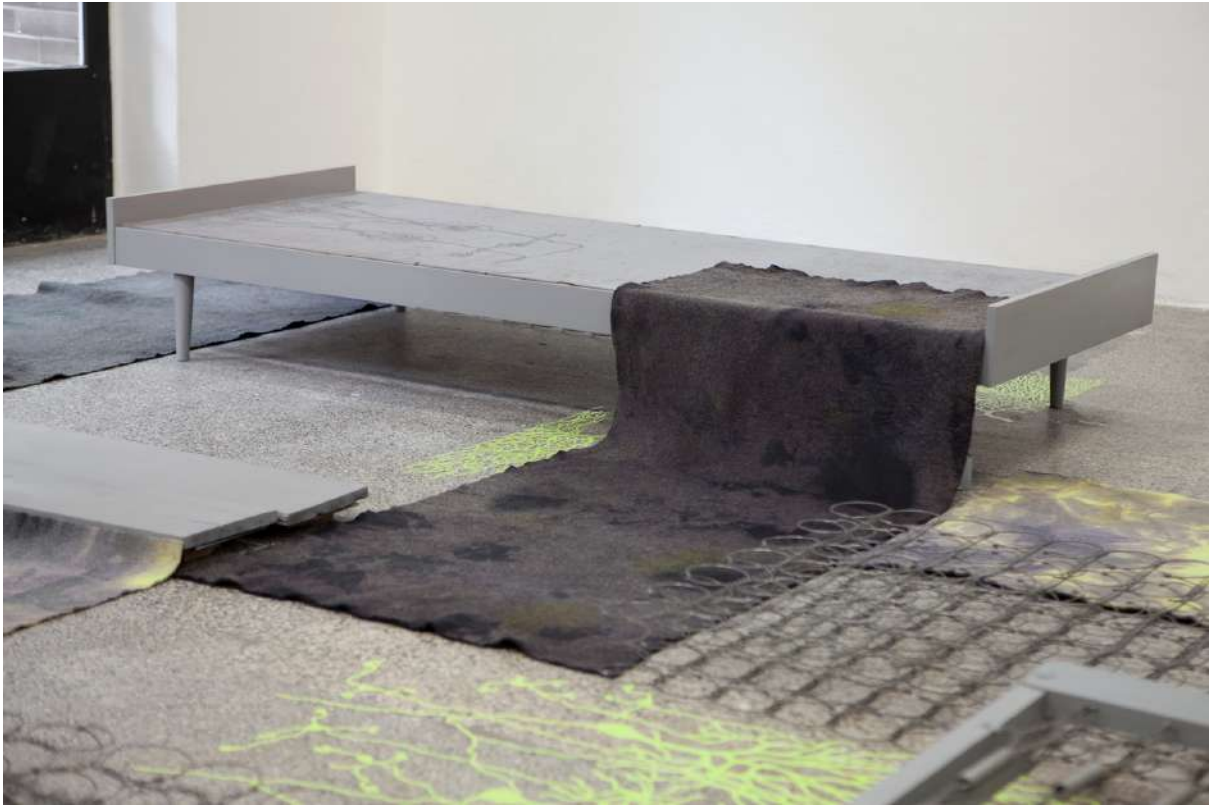
Rovnako ako tomu bolo pri našich predchádzajúcich realizáciách, i v tomto prípade sme zámerne volili ready-made materiál, kedy sme postele a výplne matracov v priebehu príprav výstavy zhromažďovali z bazárov a zberných dvorov. Bolo pre nás dôležité, aby bola prítomnosť predošlých spiacich tiel v tomto materiáli v istom zmysle stále hmatateľná.

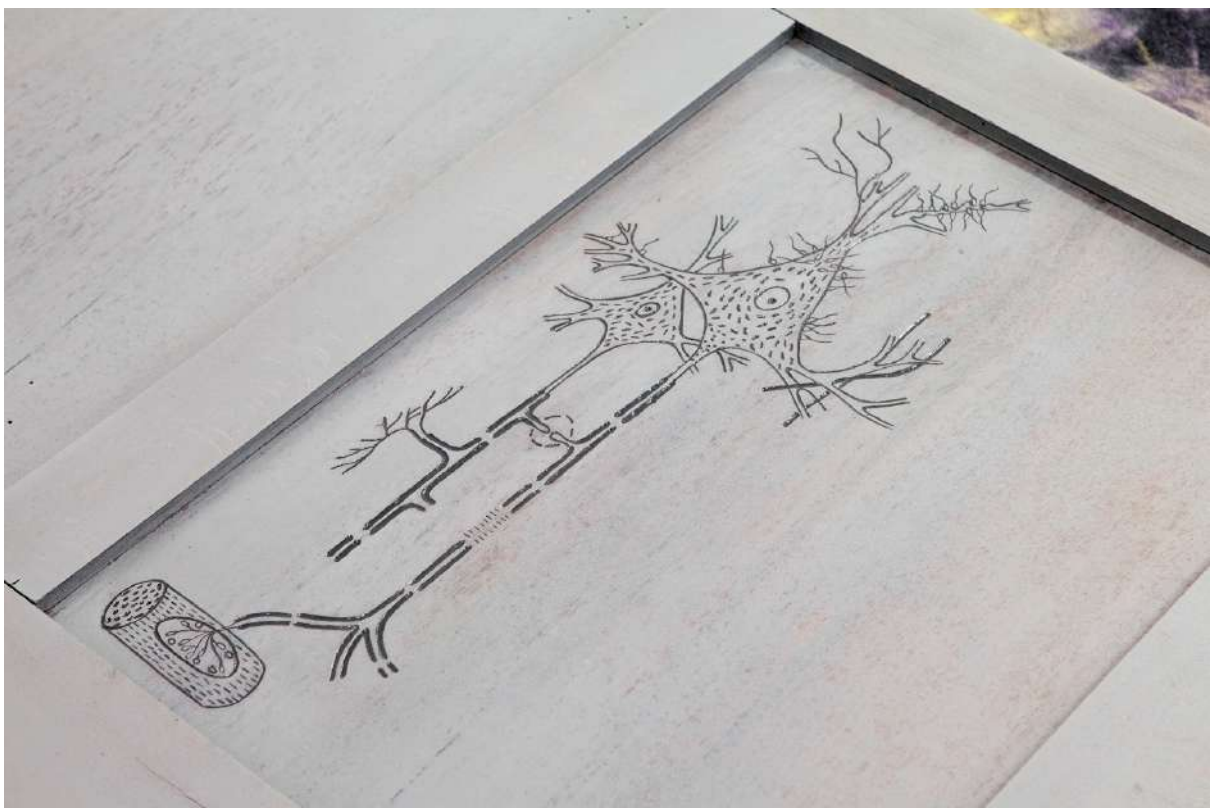
Inštalácia samotná sa teda dotýkala predovšetkým fyzických aspektov, ktoré obklopujú kultúru spánku. Do fragmentov nočľažného nábytku sme následne vyrývali ornamenty zobrazujúce spleť sietí neurónov, tiahnuce sa až na podlahu galérie. Dohromady s imerzívnu zvukovou stopou, pozostávajúcou z hypnotizujúcej repetitívnej kompozície binaurálnych zvukových vln, navodzujúcich pocit relaxácie a seba-hybnú, sme konfrontovali návštevníkov a návštevníčky galérie so špecifickou situáciou, útočiacou na viaceré zmysly zároveň. Inštalácia *Shadow Sleep of Emergency Mode* predstavovala chvíľkové zamyslenie sa nad stavom, v akom sa dnes sféra spánku často nevedomky a nedobrovoľne ocitá.

Minimální prostředí, ve kterém vibruje monotónní hudba nás ani tak nenabádá k odpočinku, jako spíše k přemýšlení nad tím, co se dnes se spánkem stalo. Fragmentárnost instalace jako by odkazovala k pomalému rozkládání této zóny - k počátkům její nucené racionalizace a analýzy. Kromě samotného procesu spánku se tato aktivita stává také tématem společensko-politických diskuzí. Ty se odehrávají na bojišti ekonomického systému vyžadujícího naši neustávající aktivitu. Nespavost je ctnost. Kolektivní únava znakem pokroku.¹⁴¹

¹⁴¹ Alžběta BAČÍKOVÁ - Anna REMEŠOVÁ, „Shadow Sleep of Emergency Mode“, Zentková&Gryboš, 2017, <https://www.zentkova-grybos.com/a-swallow-sleep-of-emergency-mode/> (cit. 22. 12. 2022).

Pokračovanie výstavného projektu s názvom *Shadow Sleep of Emergency Mode II*, taktiež zvuková inštalácia, bola prezentovaná v galérii AlbumArte v Ríme v roku 2019 pod kuratelou Lýdie Pribišovej. Súčasťou tejto výstavy bol taktiež Martin Kohout a austrálsky umelec Ben Landau. Výstava s názvom *What is happening with sleep today?* stavala do centra pozornosti spánok a jeho možné komerčné využitie, pričom jej hlavným inšpiračným zdrojom bol už vyššie zmienený text Jonathana Craryho *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Výstavný projekt pojednával o čoraz viac dehumanizujúcich podmienkach práce diktovaných súčasným neliberálnym systémom. Podmienky, ktoré pretvárajú pojem časovosti, načrtávajú nové a mimoriadne nebezpečné stratégie dohľadu nad individuálnymi subjektivitami, ktoré podkopávajú možnosť budovania politických prejavov vzdoru a nesúhlasu.





Shadow Sleep of Emergency Mode, zvuková inštalácia, Galerie etc., Praha, 2017





Shadow Sleep of Emergency Mode, zvuková inštalácia, Album Arte, Rím, Taliansko, 2019

Potential Causes of Afternoon Tiredness

Poukázat' na pocit všeobecnej únavy a vyčerpania, ktorý pozvoľne rastie naprieč rôznymi sociálnymi skupinami, bolo cieľom site-specific inštalácie a performance s názvom *Potential Causes of Afternoon Tiredness*, ktorú sme zrealizovali v rámci Festivalu Kukačka v Ostrave v roku 2019.

V prípade tejto inštalácie hralo dôležitú úlohu samotné miesto konania, a síce jedna z dlhodobo nevyužívaných maloobchodných predajní v centre mesta, v ktorej sídlilo v priebehu rokov viacero podnikov, naposledy však predajňa bytového textilu. Naším zámerom bolo poukázat' na tento chátrajúci objekt a taktiež použiť materiál, ktorý zmienenú únavu a vyčerpanie sám reprezentuje. Jednalo sa konkrétne o stojany na oblečenie z nerezovej ocele, ktoré sme získali z druhej ruky z inej skrachovanej predajne. Z týchto stojanov sme následne zostavili sériu hybridného nábytku - evokujúceho ochabnuté nefunkčné „telá“, ktoré zároveň slúžili ako zázemie pre hudobnú performance. Z kovových konštrukcií doplnených o siete ručne farbených priadzí a textílií následne vznikla hybridná, mnohovrstevnatá inštalácia/situácia, budovaná priamo na mieru daného priestoru a s ohľadom na jeho charakter a špecifiká.

Kurátor festivalu, teoretik umenia Tomáš Knoflíček, vo svojom sprievodnom texte k tejto zvukovej udalosti uvádza:

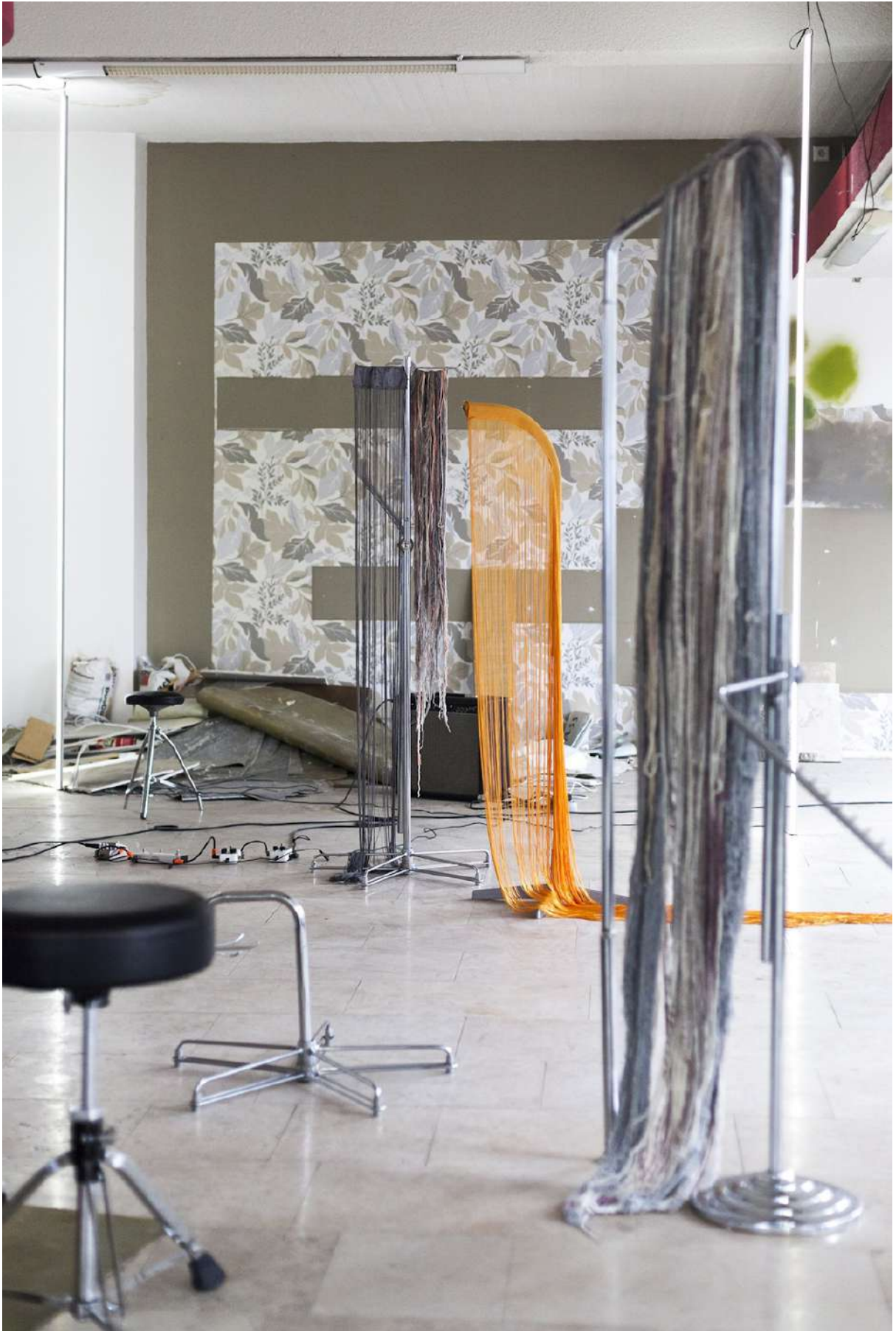
(...) Pro tento účel si autorky vybírají jeden z dlouhodobě nevyužívaných domů v centru Ostravy, do kterého situují jednorázovou hudební performance. V té má čtveřice najatých hudebníků za úkol opakovaně přehrávat a variovat motiv inspirovaný skladbou Dancing in the Dark od Bruce Springsteena, a to po tak dlouhou dobu, až se do jejich přednesu a celkového způsobu vystupování začnou vkrádat stopy únavy, které nakonec přerostou ve vyčerpání (jímž se také celá performance fakticky končí). Únavu logicky pocítují i diváci, kteří se zde rozhodli strávit čas. A s únavou, jakožto ústředním motivem celé akce, koresponduje i text zvolené skladby, kterou autor údajně napsal za jednu noc pod tlakem nahrávací společnosti. Popová skladba je zde tak dovedně využita jako symbol vyhrocené

modernizace, v níž je čas sevřený principem naléhavosti a neodkladnosti, zároveň ale implikuje i revoltu vůči těmto mechanismům.¹⁴²

Samotnou performancí se ale celý proces nekončí. Jako připomínka odeznělé události na místě zůstávají objekty, které sloužily během vystoupení jako zázemí a pódia pro hudebníky, a které současně svým tvaroslovím odkazují k funkčnímu mobiliáři obvykle používanému v prodejních prostorech jako je tento. Fyzická i duševní únava hudebníků a jejich posluchačů nyní logicky ustupuje do pozadí, motiv vyčerpání ale zůstává, neboť jej jako štafetu přebírá samotný prostor prodejny, do něhož lze nahlédnout jen zvenčí skrze prázdné okenní výlohy.¹⁴³

¹⁴² Tomáš KNOFLÍČEK, „Potential Causes of Afternoon Tiredness“, Zentková&Gryboš, 2019, <https://www.zentkova-grybos.com/potential-causes-of-afternoon-tiredness/> (cit. 26. 12. 2022).

¹⁴³ Ibid.









Potential Causes of Afternoon Tiredness, site-specific zvuková inštalácia/performance, Festival Kukačka, Ostrava, 2019

Tiredness Quotes

Obdobný postup sme zopakovali i v rámci samostatnej výstavy s názvom *Tiredness Quotes*, ktorá sa uskutočnila v roku 2020 v priestoroch pražskej galérie Karlin Studios. Podobne ako tomu bolo v predchádzajúcej site-specific zvukovej udalosti v Ostrave, i tentokrát sme využili súčinnosti obrazovej a zvukovej zložky s cieľom navodiť intenzívnejšie prežívanie miesta a času.

Základ inštalácie *Tiredness Quotes* tvoril variabilný kovový mobiliár pochádzajúci zo skrachovanej predajne, ktorý sme kúpili prostredníctvom online bazáru od majiteľa bývalej predajne zmiešaného tovaru. Kovové regále sme následne opäť zložili do hybridných, samostatne stojacich objektov a doplnili subtílnym dekoratívnym výpletom z rôznych druhov priadzí, ktoré sme získali taktiež z druhej ruky.

I tentokrát tvorili výsledné veľkoformátové objekty zázemie pre skupinu štyroch muzikantov, ktorí boli súčasťou imerzívnej zvukovej udalosti, pričom východiskom samotnej zvukovej stopy bola opäť skladba *Dancing in the Dark*. I tentokrát sa moment vyčerpania muzikantov stáva ústredným motívom celého projektu. Pocit únavy, kolapsu alebo krachu totiž vnímame ako symptomatický ukazovateľ mnohých aspektov dnešnej spoločnosti. Ten je okrem iného znovu prítomný i v samotnom materiáli, z ktorého sú objekty konštruované.

Hudobný publicista Miloš Hroch, ktorého sme prizvali, aby k výstavnému projektu napísal sprievodný text, poukázal na súvislosť s nemeckou kapelou Can, ktorá v 70. tých rokoch minulého storočia organizovala niekoľkohodinové vyčerpávajúce hudobné live sessions, ktoré bolo možné považovať nie len za jedinečný hudobný zážitok, skúšku fyzickej výdrže a limitov muzikantov, ale v neposlednom rade bolo možné tieto udalosti vnímať aj ako silné politické gesto.

Naplno se tu vyjevila síla jamující kapely: nemusí to být jenom hypnotický zážitek, ale i politický protest. Nebo obojí a mnohem víc. Kolektivní únava se tu projevovala na několika úrovních: v napnutých svalech bubeníka, nebo v řadách stále omámenějšího publika a na druhé straně u na kost promrzlých policistů. Podobných detailů, příznaků vyčerpání, opotřebení a degradace materiálu si všímají ve své tvorbě také Barbora Zentková & Julia Gryboš, které často často pracují s médiem hudebního jamování a zkoumají jeho další

rozměry. Nechávají hudebníky hrát jeden motiv, aby sledovaly, jak se v důsledku únavy skladba nesouměrně deformuje.¹⁴⁴

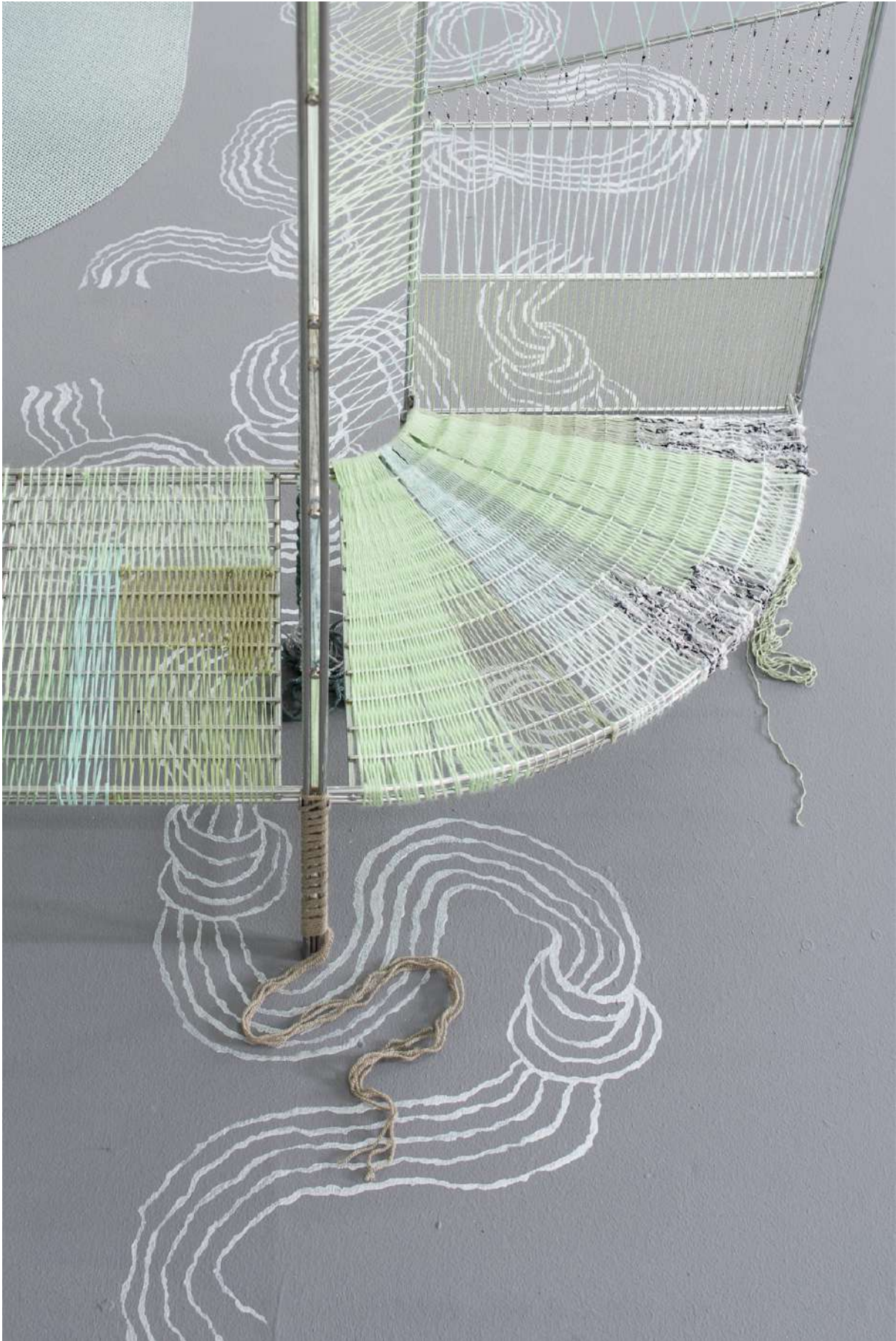
Motív vyčerpania opäť pretrváva vďaka pozostatkom zmienených objektov, ktoré sa stávajú akýmsi mementom, dokladom vyčerpania a nezadržateľného kolapsu systému, ktorý v plnej sile dolieha predovšetkým na najzraniteľnejšie skupiny našej spoločnosti.

Projekt *Tiredness Quotes* predstavoval svojbytnú site-specific udalosť, ktorej neoddeliteľnou súčasťou sa stali samotní návštevníci a návštevníčky galérie. Za doprovodu imerzívnej zvukovej performance sa stali svedkami fyzického vyčerpania jednotlivých aktérov/muzikantov, ako i v širšom zmysle slova „vyčerpania“ materiálu, ktorého pôvod svedčí o neutešenej, ba až alarmujúcej situácii, v ktorej sa mnohí/é z nás nedobrovoľne ocitli.

¹⁴⁴ Miloš HROCH, „Tiredness Quotes“, *Zentková&Gryboš*, 2020, <https://www.zentkova-grybos.com/tiredness-quotes/> (cit. 26. 12. 2022).











Tiredness Quotes, inštalácia/zvuková performance, Karlin Studios, Praha, 2020

One legged Pigeon

Výstavný site-specific projekt s názvom *One legged Pigeon* sa uskutočnil v pražskej galérii Kostka v roku 2021 a mal charakter komplexnej site-specific inštalácie doplnenej o zvukovú performance.

Inštalácia *One legged Pigeon* predznamovala posun v našom doterajšom umeleckom smerovaní. Nejednalo sa o radikálny krok, ale skôr o plynulý vývoj nadväzujúci na sériu našich predošlých realizácií. Naš záujem sa v tomto období začal postupne presúvať skôr k dôsledkom fyzického a duševného vypätia, k otázkam súvisiacim s uvoľnením nahromadeného stresu, spomaleniu a relaxácii, čo bolo dôsledkom pretrvávajúcich kulminujúcich kríz. Táto základná a zdanlivo banálna ľudská potreba sa v súčasnosti stáva doslova akýmsi prepychom, ktorý si nie všetci z nás môžu v plnej miere dožiť. Rituál spomalenia a relaxácie sa preto stal ústredným motívom celého výstavného projektu a bol v ňom zakódovaný v niekoľkých vrstvách.

Jednalo sa tak primárne o využitie polozabudnutých remeselných techník tkania a drhania, ktorými boli ručne ohýbané nosné kovové konštrukcie vypletené. Tieto techniky sú mimoriadne časovo i technicky náročné a prirodzene tak vyžadujú iný spôsob práce, veľkú mieru koncentrácie a celkového spomalenia. Takáto detailná a zdĺhavá práca so sebou automaticky prináša istý pocit uvoľnenia a má dokonca schopnosť navodiť relaxačné či meditatívne účinky. Motív uvoľnenia a relaxácie bol taktiež prítomný v spôsobe pigmentácie priadzí. Na ich farbenie sme použili výhradne prírodné pigmenty, konkrétne zmes bylenných čajov, ktoré majú schopnosť harmonizovať ľudský organizmus.

Motiv napětí a následného potenciálního kolapsu ale nyní střídá uvolnění. Jako metaforu si umělkyně zvolily jogínskou polohu Eka Pada Rajakapotasana (česky „pozice jednonohého holuba“), která slouží zejména k uvolnění kyčlí. Podle ajurvědy se právě v této části těla hromadí stres a negativní emoce, takže pozice holuba je vhodná k jejich zmírnění. Správné zvládnutí této pozice tak prý nezřídka doprovázejí slzy.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Tereza JINDROVÁ, „Barbora Zentková & Julia Gryboš: One legged Pigeon“, *Meetfactory*, 2021, http://www.meetfactory.cz/media/files/mf_olp_cz.pdf (cit. 26. 12. 2022).

Jejich dlouhodobý zájem o různé způsoby tkání se nyní zhmotnil v podobě minimalistické variace na makramé –mnoha set letou techniku „drhání“, která v současnosti znovu nabývá na popularitě. Komplikované vyplétání recyklovaných konstrukcí z předchozích výstav tentokrát umělkyně přetavily do podstatně uhlazenější formy, která kombinuje zbytkové materiály (lana, lino) s na míru vyhotovenými kovovými rámy. Také pozvolný gradient pastelových barev připomínající tóny oblohy při západu slunce vyvolává dojem zklidnění a harmonie.¹⁴⁶

Zentková a Gryboš vnímají terapeutický potenciál samotného procesu tvorby této instalace. Ruční práce a pomalost, která je s ní spojená, přináší zkušenost zklidnění a naplnění. Jako by postupná, repetitivní práce umožňovala jiné prožívání času, než to které nám vnucuje netrpělivý duch dneška. My všichni jsme museli během uplynulého roku a půl alespoň dočasně a alespoň v některých ohledech trochu zpomalit.(...) Jak ze zkušenosti zpomalení učinit univerzální princip a nikoli pouze únikovou metodu individuální relaxace? A není představa zpomalení pouhou chimérou, jež jen zdržuje akceleraci kolapsu, který jediný může přinést skutečnou katarzi?¹⁴⁷

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Ibid.









One-Legged Pigeon, site-specific inštalácia/performance, Meet Factory, Praha, 2021

Tea Bags on Eyelids

Motív spomalenia a uvoľnenia sme rozvíjali i v nadchádzajúcich výstavných projektoch. Pre brnenskú Galériu TIC sme v roku 2021 vytvorili samostatnú site-specific zvukovú inštaláciu s názvom *Tea Bags on Eyelids*, ktorá tematicky i formálne nadväzovala na postupy a princípy uplatňované v projekte *One legged Pigeon*.

Do troch miestností Galerie U Dobrého pastýře sme umiestnili skupiny objektov, ktoré boli kombináciou viacerých materiálov - kovu, bavlnených priadzí, vosku a sadry. Objekty mali viacúčelový charakter - v prvej miestnosti galérie mali podobu variabilných paravánov a členili daný priestor do menších, intímnejších celkov. Zároveň však ďalšie objekty slúžili aj ako funkčný mobiliár vo forme podlhovastých kľukatých lavíc, ktoré poskytovali v poslednej miestnosti galérie priestor na sedenie. Dohromady s podmanivou repetitívnou zvukovou stopou, ktorú pre túto príležitosť skomponoval muzikant Jan Tomáš, vytvárali v priestore galérie špecifickú atmosféru, nabádajúcu návštevníkov a návštevníčky k pozastaveniu sa a spomaleniu.

Odpovědi na aktuální kulminující krize, celospolečenské i ty osobní, které na ně bezprostředně navazují, je nutnost zpomalení a klidu. Rituál relaxace je v instalaci pro Galerii u Dobrého pastýře zakódován v několika vrstvách, nejvýrazněji ve způsobu vyplétání kovových konstrukcí tenkými bavlněnými provazy. Připomínají polozapomenuté řemeslné techniky drhání nebo tkaní. Vytrvalá a detailní ruční práce způsobuje meditativní, eskapistické uspokojení. Název výstavy Tea Bags on Eyelids prozrazuje kromě lifehacku jak zmírnit důsledky unavených očí i zdroj pigmentace bavlněných přízí. Barevnou škálu tvoří lomené odstíny okrových až modrých barev způsobenou louhovaním různých druhů čajů a bylin. Mimochodem, využití přírodních pigmentů se v objektové tvorbě Julie Gryboš a Barbory Zentkové objevuje vůbec poprvé. Unavené oči můžeme vnímat i skrze opakující se motiv slzy ve tvarosloví kovových konstrukcí vypletených objektů, voskové výplni oddělující stěny nebo desek na podlaze, připomínajících lázeňskou dlažbu.¹⁴⁸

Vosk je dalším z relativně omezené škály materiálů přítomných v instalaci. Slzovité moduly vznikly roztavením relaxačních vonných svíček. I některé jógové ásany uvolňují emoce a

¹⁴⁸ Ivana HRONČEKOVÁ - Marika KUPKOVÁ, „Tea Bags on Eyelids“, Galerie Tic, 2021, <https://galerie-tic.cz/cs/tea-bags-on-eyelids/> (cit. 26. 12. 2022).

můžou aktivovat pláč. A pláč také přichází, když je zpomalení a relaxace mandatorní. Mezi eskapistickým uvolněním a existenciální úzkostí z právě probíhající krize je cítit vibrování. Lze ho vidět ve strunách paravanů-harf obsahujících zrnící obrazy a slyšet ve strunách kytary Jana Tomáše, který pro instalaci složil hudební kompozici. I když je skepse, která z krize plyne, poměrně závažná, je komunikována empaticky a nenásilně, především skrze stravitelnou a vlastně docela příjemnou melancholii. Šíře vnímavosti je mimo jiné patrná nejen v imaginativnosti symbolů, skrze které autorky formulují svá témata, ale také v respektu k vzájemné tvůrčí autonomii, který je nevyhnutným předpokladem pro spolupráci v umělecké dvojici.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Ibid.









Tea Bags on Eyelids, site-specific zvuková inštalácia/performance, Galerie TIC, Brno, 2021









Tea Bags on Eyelids II, site-specific zvuková inštalácia/performance, Galéria Neun Kelche, Berlin, Nemecko, 2022

Sunset Sonata

Výstava s názvom *Bone Tone Shelf Self* bola v poradí druhou časťou výstavného cyklu, ktorý prebehol v roku 2022 v Galerii Kurzor - Nadace centrum současného umění v Prahe - pod kuratelou Jana Zálešáka. Na druhej časti tohto zmieneneho cyklu sme participovali spoločne s umelcom Nicolásom Lamasom.

Na výstave Bone Tone Shelf Self se v pracích Nicoláse Lamase a autorské dvojice Barbory Zentkové & Julie Gryboš setkávají dva odlišné, ale komplementární způsoby tvorby, respektive tvorby významů. Jedním jsou asambláže, v nichž je nezbytným předpokladem blízkost věcí, blízkost až „na dotek“. Druhým je atmosférická instalace, kde mezi artefakty zůstává vzduch a význam se rodí z jejich vzájemné situovanosti, někde v prostoru mezi nimi. Vedle sloves připomenutých v předchozím odstavci jsou tu důležitá i pojmenování procesů: uvolňování (se), rozlévání a splývání, natahování, napínání a spojování.¹⁵⁰

*Jsou ale různé druhy nepokoje. Být vláčen a někam směřovat není totéž. Jeden z důvodů, proč jsme se v posledních letech (a už je těch let docela hodně) dokázali tak snadno identifikovat s věcmi, je ten, že v rámci počítačově akcelerované ekonomiky pozdního kapitalismu se status pracujících a produktů prakticky přestal lišit. Jedny i druhé*zí jsme jen položky, komputovatelná data podléhající výpočtům a spekulacím - a jako taková dáváme smysl pouze v tocích. Zastavený pohyb rovná se smrt. Nikoli v ontologickém, ale čistě v ekonomickém smyslu. A ekonomie dnes ontologii úspěšně vytlačila na úplný okraj společenské relevance. Zastavit věci v jejich oběhu je předpokladem poetického uvažování o jejich smyslu, ale také politické gesto vzdoru. Nepochota obměnit každých několik let nábytek ve svém pokoji, vystřídat oblečení a boty každou sezónu a aktualizovat pravidelně všechny svůj software a hardware je z pohledu ekonomiky stejně nežádoucí jako okupační stávka bránící dokončení ropovodu.¹⁵¹*

¹⁵⁰ Jan ZÁLEŠÁK, „Bone Tone Shelf Self“, *Nadace pro současné umění Praha*, 2022, <https://cca.fcca.cz/galerie/galerie-kurzor/5/bone-tone-shelf-self/> (cit. 2. 1. 2023).

¹⁵¹ Ibid.







Sunset Sonata, inštalácia/performance, Galerie Kurzor NCSU, Praha, 2022 (spoločne s Nicolásom Lamasom)







Sunset Sonata, zvuková inštalácia/performance, Centre Pompidou, Paríž, Francúzsko, 2022

Daily Swallowed Dilemma

Inštalácia s názvom *Daily Swallowed Dilemma*, predstavovala zavŕšenie celoročného výstavného cyklu, v ktorom sme kontinuálne rozvíjali postupy a princípy navodzujúce pocit spomalenia a uvoľnenia. Samostatná výstava sa konala v Galérii súčasného umenia v Opole koncom roka 2022 a mala formu imerzívnej zvukovej inštalácie koncipovanej priamo na mieru daného priestoru galérie.

I tentokrát sme využili vzájomnej súčinnosti viacerých komponentov výstavy, s cieľom umocniť atmosféru daného miesta a sprostredkovať návštevníkom a návštevníckam špecifický zážitok. Hypnotická zvuková stopa, opäť v podaní muzikanta Jana Tomáša, sa pomaly linula veľkorysým, denným svetlom bohato presvetleným priestorom galérie. V galérii dominovali dve ústredné skupiny objektov - kovových kruhových konštrukcií - umiestnených na kobercoch pastelových farieb, ktoré slúžili ako dočasné zóny pre posedenie či odpočinok. Súčasťou inštalácie boli i ručne farbené bavlnené transparentné závesy, ktoré vrhali do priestoru galérie jemné farebné svetlo v odtieňoch žltej a modrej. V neposlednom rade sa v galérii nachádzala i visiaca skupina menších voskových objektov, ktoré tvorili priepustnú štruktúru predeľujúcu dve ústredné miestnosti galérie.

Jednotlivé vrstvy výstavy však boli založené na efemérnejších aspektoch - na pozvoľných a pracných postupoch tvorivého procesu - ručných technikách tkania, pigmentácií priadzí a textílií bylinnými zmesami čajov (harmanček, divozel, modrý čaj), sprevádzaných vôňou bylín a roztavených vonných sviečok. Výstava od divákov vyžadovala, aby jej venovali určitý čas a pozornosť a pokúsili sa spomaliť svoj krok.

Kurátor výstavy Łukasz Kropiowski vo svojom sprievodnom texte k výstave nadviazal na publikáciu s názvom *The Burnout Society*, v ktorej jej autor - filozof Byung-Chul Han vykresľuje „spoločnosť úspechu“ aj ako „spoločnosť vyhorenia“ (civilizácia fitnes klubov, kliník plastickej chirurgie, korporácií a supermarketov) a poukazuje na to, že disciplínu dnes nahradil étos úspechu a produktivity.¹⁵²

Stali sme sa „manažérmi seba samých“ a aby sme si dokázali navzájom účinnejšie konkurovať, „optimalizujeme sa až do smrti“. Aby sme naplnili požiadavku „sebarealizácie“,

¹⁵² Łukasz KROPIOWSKI, „Daily Swallowed Dilemma“, *Zentková&Gryboś*, 2022, <https://www.zentkova-grybos.com/daily-swallowed-dilemma/> (cit. 2. 1. 2023).

využívame svoje schopnosti až do úplného vyčerpania či dokonca vyhorenia. Filozof poukazuje na skutočnosť, že v súčasnosti žijeme v spoločnosti, ktorá trpí nedostatkom intervalov chápaných ako čas bez práce - obdobia zábavy, rozjímania alebo dokonca nudy. Vo svete intenzívnej výroby zostáva prestávka súčasťou pracovného času - jej účelom je umožniť nám naďalej pokračovať v efektívnom fungovaní, pričom ani návrat domov nám neposkytuje oddych, keďže novodobé technológie umožňujú pracovať kedykoľvek a na akomkoľvek mieste.¹⁵³

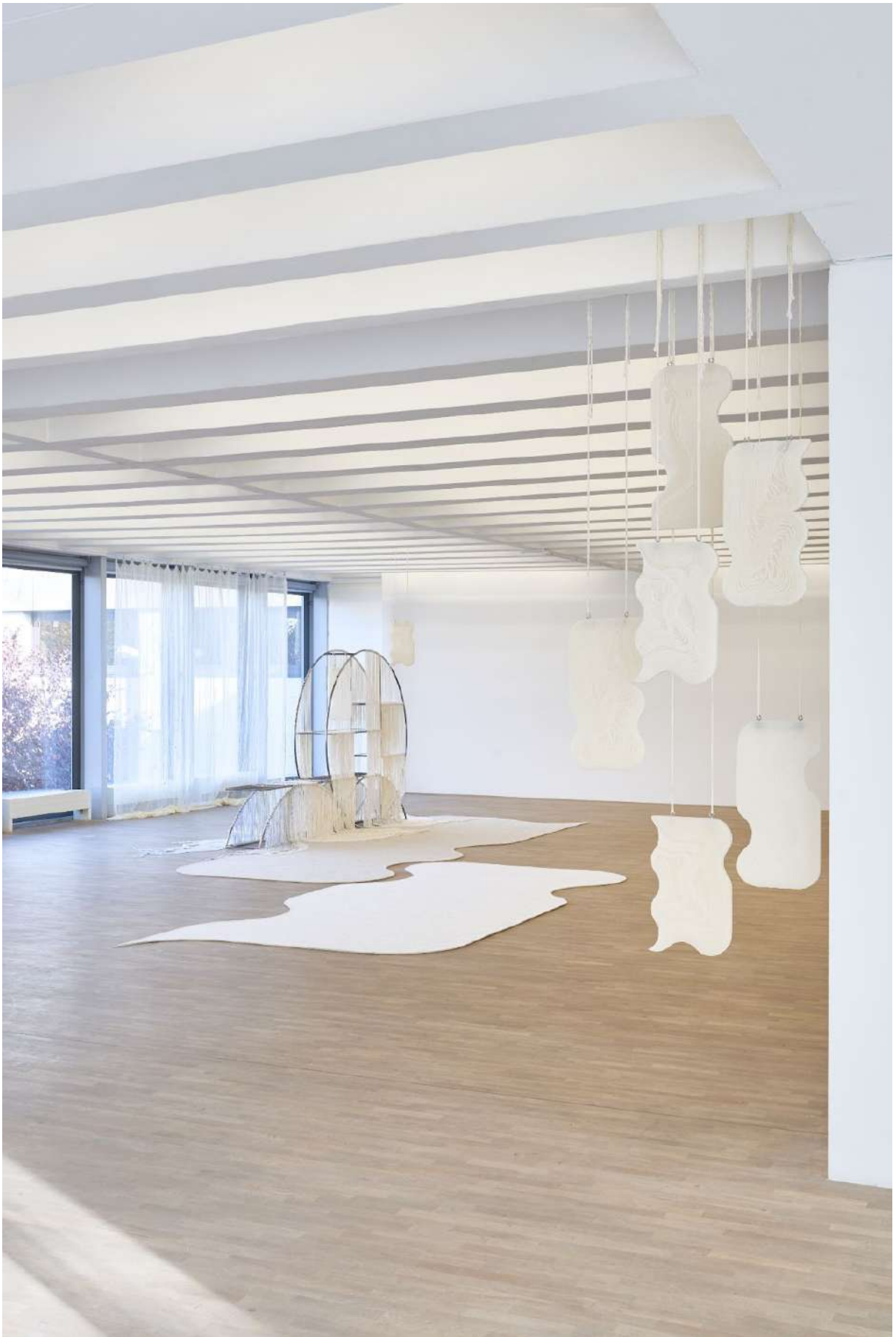
The installations by Julia Gryboś and Barbora Zentková help transform the economy of attention and contribute to soothing the overstimulated eye while serving as potential zones of relaxation. As the authors themselves explain, the key inspiration for their recent artwork was the collective feeling of fatigue. The artistic duo sets the pressures of entrepreneurialism against an environment conducive to restful deceleration, the model of hyper-production against the model of whiling away time on a bench, the sense of choking with a multitude of exciting happenings, information and impulses against a modest harmony of forms, a dreamy repetition of lines of yarn and muted chromaticism, multitasking techniques against protective screening techniques that cut us off from endless external stimulants, the nervous rush of competition against the therapeutic qualities of herbs, scented wax and music, and finally plastic, seasonally replaced “confections” recommended by corporations against the alternative of various recycled forms and natural materials. The qualities embodied in the installations support the „inhibiting instincts” of late capitalist hyperactivity, without which, according to Han, „action scatters into restless, hyperactive reaction and abreaction” preventing any creative thinking or action.

In the strange era in which we live and in which the term stresslaxing has been coined - being so stressed that relaxing generates even more stress because we are not working on the project that is the very cause of our stress - Julia Gryboś and Barbora Zentková seem to recommend following advice of Byung-Chul Han: work, production, working time and capital should be profaned and transformed into a time of fun and festivities.¹⁵⁴

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Ibid.











Daily Swallowed Dilemma, site-specific zvuková inštalácia/performance, Galéria súčasného umenia v Opoľe,
Poľsko, 2022

10. Bibliografia

Použitá literatúra

„Adrien Vescovi“, *S.M.A.K.*, <https://smak.be/en/artists/adrien-vescovi/> (cit. 16. 12. 2022).

„A History Of Degrowth“, *Degrowth*, <https://degrowth.info/en/history/> (cit. 12. 10. 2022).

Alexandra PAPADEMETRIOU, „The Degrowth Toolbox for Artistic Practices“ (pdf online), publikácia vznikla počas virtuálnej rezidencie wendy.network v marci 2021. Dostupné z <https://degrowthtoolbox.net/thedegrowthtoolboxforartisticpractices.pdf/> (cit. 13. 10. 2022).

Alžběta BAČÍKOVÁ - Anna REMEŠOVÁ, „Shadow Sleep of Emergency Mode“, *Zentková&Gryboś*, 2017, <https://www.zentkova-grybos.com/a-swallow-sleep-of-emergency-mode/> (cit. 22. 12. 2022).

„An empty tablecloth“, *Tropez*, 2022, <https://tropeztropez.de/2022-samira-hodaei> (cit. 18.11. 2022).

Anežka JABŮRKOVÁ, „May 26 - June 19, 2022, Barbora Kleinhamplová, Tereza Stejskalová: Tankstelle“, *Hoast*, <https://www.hoast.net/hoast/may-26-june-19-2022-barbora-kleinhamplova-tereza-stejskalova-tankstelle/> (cit. 3. 9. 2022).

Anna MAYROVÁ, *Bidníci*, Brno: HOST 2022, s. 27.

Bonaventure Soh Bejeng NDIKUNG, „Ibrahim Mahama“, *Documenta 14.*, <https://www.documenta14.de/en/artists/13704/ibrahim-mahama/> (cit. 12.11. 2022).

Bonaventure Soh Bejeng NDIKUNG, „Raupenimmersattism. The Affluent Society as Consumed Society or The Myth of Endless Production and Consumption“, *SAVVY Contemporary*, 2020, https://savvy-contemporary.com/site/assets/files/6683/raupenimmersattism_handout.pdf/ (cit. 8. 10. 2022).

Camila PALOMINO, „Rose Salane“, *CURA. 38, The Generational Issue SS2022*, 2022, <https://curamagazine.com/digital/rose-salane/> (cit. 20.11. 2022).

„Case_L, Georgia Sagri“, *Friart*, 2022, <https://friart.ch/en/exhibitions/2022/georgia-sagri/> (cit. 13. 9. 2022).

Casey DETROW, „The Gentle Radicality of Adrien Vescovi“, *land*, 9. decembra 2022, <https://www.land.lu/page/article/904/339904/DEU/index.html/> (cit. 20. 12. 2022).

Catharina SZONN, „Die kinetischen Dystopien der Catharina Szonn - Interview“, *JW2. Texte für Ihre Kommunikation*, 23. mája 2021, <https://jw2text.com/2021/05/23/quitschbunt-die-kinetischen-dystopien-der-catharina-szonn/> (cit. 25.11. 2022).

„C21OWO“, *CCS Bard*, 2021, <https://ccs.bard.edu/museum/exhibitions/636-c21-owo/> (cit. 21.11. 2022).

„Daylight Management“, *Auto Italia South East*, 2018, <https://autoitaliasoutheast.org/projects/daylight-management/> (cit. 16. 9. 2022).

„Down to Earth“, *Berliner Festspiele*, https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail_309206.html/ (cit. 15. 9. 2022).

„Dům kultury a únavy“, *HaDivadlo*, <https://www.hadivadlo.cz/hra/dum-kultury-a-unavy/> (cit. 25. 8. 2022).

Elisa Giardina PAPA, „Technologies of Care: An Interview with Elisa Giardina Papa“, *Berlin Art Link*, 11. februára 2020, <https://www.berlinartlink.com/2020/02/11/technologies-of-care-an-interview-with-elisa-giardina-papa/> (cit. 22. 7. 2022).

„Embracing Weaknesses/ Degrowth“, *Galerie Wedding*, http://galeriewedding.de/wp-content/uploads/2020/11/ENG_Programmheft_SoS.pdf (cit. 21. 8. 2022).

Eran Sabaner KALAORA, „Outside LA: YU JI Wasted Mud. Chisenhale Gallery, London UK“, *Artillery*, 7. júla 2021, <https://artillerymag.com/yu-ji-chisenhale-gallery-london/> (cit. 22. 12. 2022).

Franziska NORI - Dennis BRZEK, „Catharina Szonn“, *Frankfurter Kunstverein*, <https://www.fkv.de/en/catharina-szonn/> (cit. 25.11. 2022).

Georgia SAGRI, „Exposed to the Unknown: Paul B. Preciado and Georgia Sagri“, *Mousse Magazine* 58, 5. apríla 2017, <https://www.moussemagazine.it/magazine/paul-b-preciado-georgia-sagri-exposed-to-the-unknown-documenta-14-2017/> (cit. 16. 9. 2022).

Georgia SAGRI, „Georgia Sagri, Case_L“, *Friart*, 2022, <https://friart.ch/media/pages/expositions/2022/georgia-sagri/6660cc7a85-1655819449/guide-georgia-sagri-en.pdf/> (cit. 16. 9. 2022).

Grace NDIRITU, „Grace Ndiritu (Kenya/UK) / Identities & territories“, *Fondation Thalie*, <https://www.fondationthalie.org/en/residencies/grace-ndiritu/> (cit. 12. 9. 2022).

Grace NDIRITU, „Healing The Museum“, *Berliner Festspiele*, 2021, <https://www.berlinerfestspiele.de/en/gropiusbau/programm/journal/2021/grace-ndiritu-healing-the-museum.html/> (cit. 12. 9. 2022).

Grace NDIRITU, „The Year of Black Healing: An Interview with Grace Ndiritu“, *Berlin Art Link*, 28. februára 2020,
<https://www.berlinartlink.com/2020/02/28/the-year-of-black-healing-an-interview-with-grace-ndiritu/> (cit. 14. 9. 2022).

Guillaume LASSERRE, „Adrien Vescovi“, *Zerodeux*,
<https://www.zerodeux.fr/en/guests-en/adrien-vescovi-2/> (cit. 16. 12. 2022).

Guy STANDING, „Prekariát: práce a volný čas“, *Alarm*, 13. júna 2016,
<https://a2alarm.cz/2016/06/prekariat-prace-a-volny-cas/> (cit. 11. 9. 2022).

Guy STANDING, „The Precariat“, *SAGE journals*, 20. novembra 2014,
<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1536504214558209/> (cit. 11. 9. 2022).

Harry WOODLOCK, „A State of Vital Exhaustion“, *The Courtauld*, 2020,
<https://courtauld.ac.uk/research/events-archive/vital-exhaustion/a-state-of-vital-exhaustion-harry-woodlock-2020/> (cit. 27. 5. 2022).

„High Noon“, *Kuba Paris*, 2021, <https://kubaparis.com/archive/high-noon/> (cit. 25.11. 2022).

„In real life“, *Liz Magic Laser*, 2019, <https://www.lizmagiclaser.com/> (cit. 5. 6. 2022).

„Institute for New Feeling“, *Institute for New Feeling*, <http://institutefornewfeeling.com/info/> (cit. 15. 7. 2022).

„Institute for New Feeling: The Felt Book“, *The Visualist*,
<http://www.thevisualist.org/2015/07/institute-for-new-feeling-the-felt-book/> (cit. 15. 7. 2022).

„Institute for New Feeling“, *Maake Magazine*,
<https://www.maakemagazine.com/nina-sarnelle/> (cit. 16. 7. 2022).

„Intermezzo“, *Centrum pro otevřenou kulturu*,
<https://www.otevrenakultura.cz/cs/gampa/vystavy/intermezzo/> (cit. 27. 8. 2022).

Ivana HRONČEKOVÁ - Marika KUPKOVÁ, „Tea Bags on Eyelids“, *Galerie Tic*, 2021,
<https://galerie-tic.cz/cs/tea-bags-on-eyelids/> (cit. 26. 12. 2022).

Ivan BURAJ, „Ivan Buraj #niejevdivadle“, *Mloki*, 11. mája 2021,
<https://mloki.sk/ivan-buraj-niejevdivadle/> (cit. 28. 12. 2022).

Ivan BURAJ - Matěj NYTRA - Anna PRSTKOVÁ - Anna STRÁNSKÁ, „Předtucha radosti - Reflexe nerůstové sezony HaDivadla, 2021/22“, *tumblr*, <https://hadivadlo.tumblr.com/>, (cit. 25. 8. 2022).

Jan ZÁLEŠÁK, „Bone Tone Shelf Self“, *Nadace pro současné umění Praha*, 2022,
<https://cca.fcca.cz/galerie/galerie-kurzor/5/bone-tone-shelf-self/> (cit. 2. 1. 2023).

Jan ZÁLEŠÁK, „Diagnosis of the Curved Spine“, *Zentková&Gryboš*, 2019,
<https://www.zentkova-grybos.com/diagnosis-of-the-curved-spine/> (cit. 22. 12. 2022).

Jan ZÁLEŠÁK, „Julia Gryboš & Barbora Zentková - Milion malých vláken“, *Flash Art*, 7. augusta 2019,
<https://flashart.cz/2019/08/07/julia-grybos-barbora-zentkova-milion-malych-vlaken-a-milion-little-fibers/>
(cit. 22. 12. 2022).

Kate SUTTON, „Sunset Provision at Mother’s Tankstation, Dublin“, *Artforum*,
<https://www.artforum.com/print/reviews/201703/yuri-pattison-66714/> (cit. 12. 7. 2022).

Klára PELOUŠKOVÁ, „The Resonating Sound of a Fist Punching a Wall“, *Zentková&Gryboš*, 2016,
<https://www.zentkova-grybos.com/to-hear-one-s-own-footsteps-amidst-the-noise/>
(cit. 18. 12. 2022).

Larissa KIKOL, „Vanishing Points. 2014 - 2020“, *Reiter*, 2021,
<https://www.reitergalleries.com/en/exhibitions/vanishing-points-2014-2020/> (cit. 12.11. 2022).

„LA River Massage“, *Institute for New Feeling*, <http://institutefornewfeeling.com/projects/>
(cit. 15. 7. 2022).

Łukasz KROPIOWSKI, „Daily Swallowed Dilemma“, *Zentková&Gryboš*, 2022,
<https://www.zentkova-grybos.com/daily-swallowed-dilemma/> (cit. 2. 1. 2023).

Lauryn YOUNDEN, „Invisible Diseases: An Interview with Lauryn Youden“, *Berlin Art Link*, 2. oktobra 2018,
<https://www.berlinartlink.com/2018/10/02/invisible-diseases-an-interview-with-lauryn-youden/>
(cit. 27. 11. 2022).

Lauryn YOUNDEN, „Swept away by sun flares during the Great Conjunction“, *Hamlet*,
<https://hamlethamlet.squarespace.com/dtc/lauryn-youden/> (cit. 29. 11. 2022).

„Lauryn Youden. Visionary of Knives“, *Bethanien*, 2020,
<https://www.bethanien.de/en/exhibitions/lauryn-youden/>
(cit. 27. 11. 2022).

Martin KOHOUT, „The networked organism: Martin Kohout on the clash of circadian rhythm with machinic expectations for his Night Shifts project“, *aqnb*, 13. januára 2018,
<https://www.aqnb.com/2018/01/13/the-networked-organism-martin-kohout-on-the-clash-of-circadian-rhythm-with-machinic-expectations-for-his-night-shifts-project/> (cit. 16. 9. 2022).

Marina VISHMIDT, „Breathing and Breaking. Georgia Sagri’s IASI“, *Afterall*,
<https://afterall.org/article/breathing-and-breaking-georgia-sagri-s-iasi/> (cit. 13. 9. 2022).

Maryam JAFRI, „Artists at Work: Maryam Jafri“, *Afterall*, 5. februára 2014,
https://www.afterall.org/article/artists-at-work_maryam-jafri/ (cit. 14. 6. 2022).

Miloš HROCH, „Tiredness Quotes“, *Zentková&Gryboš*, 2020,
<https://www.zentkova-grybos.com/tiredness-quotes/> (cit. 26. 12. 2022).

Mitch SPEED, „Passive Voice: Notes on the Found Object, Now“, *Mousse Magazine* 64, 8. júna 2018, <https://www.moussemagazine.it/magazine/notes-on-the-found-object-mitch-speed-2018/> (cit. 5.12. 2022).

„Modafinil - Uses, Side Effects, and More“, *Web MD*, <https://www.webmd.com/drugs/2/drug-16962/modafinil-oral/details/> (cit. 13. 7. 2022).

Monika SZEWCZYK, „Georgia Sagri, Case_L“, *Friart*, 2022, <https://friart.ch/media/pages/expositions/2022/georgia-sagri/6660cc7a85-1655819449/guide-georgia-sagri-en.pdf/> (cit. 16. 9. 2022).

Nick SRNICEK, „Platform Capitalism“ (pdf online), Cambridge: Polity Press 2017, s. 29. Dostupné z <https://mudancatecnologicaedinamicacapitalista.files.wordpress.com/2019/02/platform-capitalism.pdf/> (cit. 13. 7. 2022).

Nicolas BRULHART, „Georgia Sagri, Case_L“, *Friart*, 2022, <https://friart.ch/media/pages/expositions/2022/georgia-sagri/6660cc7a85-1655819449/guide-georgia-sagri-en.pdf/> (cit. 16. 9. 2022).

„Night Shifts“, *Martin Kohout*, <https://www.martinkohout.com/night-shifts/> (cit. 16. 9. 2022).

Nikola IVANOV, *Odpočinek v neklidu. Biopolitika spánku a bdění*. Brno: Host 2021, s. 14.

Nikola IVANOV, *Odpočinek v neklidu. Biopolitika spánku a bdění*. Brno: Host 2021, s. 16.

Nikita IVANOV, „Podoba spánku se kulturně i historicky mění“, *Medzi knihami*, 5. apríla, 2022, <https://medziknihami.sk/clanky/podoba-spanku-se-kulturne-i-historicky-meni/> (cit. 3. 10. 2022).

„No Time for Art“, *Galerie Wedding*, <http://galeriewedding.de/keine-zeit-fuer-kunst/> (cit. 21. 8. 2022).

„Occupational burnout“, *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Occupational_burnout (cit. 26. 5. 2022).

Ocean VUONG, *Na Zemi jsme na okamžik nádherní*, Praha: Vyšehrad 2021, s. 76.

„Overview Ibrahim Mahama“, *White Cube*, https://whitecube.com/artists/artist/ibrahim_mahama/ (cit. 12.11. 2022)

„Perfume“, *Institute for New Feeling*, <http://institutefornewfeeling.com/products/> (cit. 15. 7. 2022).

Peter KOLÁRČIK, „Produktivita“, text piesne použitej v podcaste *Na čom makáš?*, 5. januára - 9. februára 2021, <https://artycok.tv/cs/post/na-com-makas/> (cit. 3.10. 2022).

PIRATE STAFF, „Why 66% Of Artists Have Burned Out At Least Once“, *Pirate.com*, 18. augusta, 2021, <https://pirate.com/en/blog/news/sixty-six-percent-of-artists-have-experienced-burnout/> (cit. 26. 5. 2022).

„Presence of an Absence“, *Artland*, <https://www.artland.com/exhibitions/presence-of-an-absence/> (cit. 18.11. 2022).

„Presence of an absence“, *Samira Hodaie Gallery*, <https://samirahodaie.com/gallery/> (cit. 18.11. 2022).

Rose SALANE, „C21OWO“, *Carlos/Ishikawa*, https://www.carlosishikawa.com/site/assets/files/3139/exhibition_booklet_-_rose_salane_-_hessel_-_2021.pdf/ (cit. 21.11. 2022).

Sarah WILSON - Harry WOODLOCK, „Vital Exhaustion: Late Capitalism and the Crisis of Pain“, *The Courtauld*, 11. novembra 2020, <https://courtauld.ac.uk/research/events-archive/vital-exhaustion/> (cit. 27. 5. 2022).

Shana MOULTON, „Artist Shana Moulton on creating a surreal, wellness-obsessed alter-ego“, *Dazed*, 17. septembra 2019, <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/46026/1/artist-shana-moulton-on-creating-a-surreal-wellness-obsessed-alter-ego/> (cit. 13. 7. 2022).

„Sickness Affinity Group“, *Sickness Affinity Group*, <https://www.sicknessaffinity.org/> (cit. 27. 11. 2022).

Silvia FRANCESCHINI, „Adrien Vescovi. Solar Poetics. On Adrien Vescovi’s Ecology of Practice“, *ElaineAlain*, 2022, <https://elainealain.fr/artists/adrien-vescovi/> (cit. 16. 12. 2022).

Sofia DATI, „Elisa Giardina Papa - Digitalive 18“, *Arshake*, 30. oktobra, 2018, <https://www.arshake.com/en/elisa-giardina-papa-digitalive18/> (cit. 22. 7. 2022).

„SoS – Soft Solidarity“, *Galerie Wedding*, <http://galeriewedding.de/sos/> (cit. 21. 8. 2022).

„Spánok“, *Wikipedia*, <https://sk.wikipedia.org/wiki/Sp%C3%A1nok/> (cit. 20. 7. 2022).

„Sunset Provision“, *Mother’s Tankstation Limited*, <http://www.motherstankstation.com/exhibition/sunset-provision/text/> (cit. 13. 7. 2022).

Tereza JINDROVÁ, „Barbora Zentková & Julia Gryboš: One legged Pigeon“, *Meetfactory*, 2021, http://www.meetfactory.cz/media/files/mf_olp_cz.pdf/ (cit. 26. 12. 2022).

Tomáš KNOFLÍČEK, „Potential Causes of Afternoon Tiredness“, *Zentková&Gryboš*, 2019, <https://www.zentkova-grybos.com/potential-causes-of-afternoon-tiredness/> (cit. 26. 12. 2022).

„User Friendly“, *Liz Magic Laser*, 2019, <https://www.lizmagiclaser.com/> (cit. 5. 6. 2022).

Vendula KNOPOVÁ, „I would like to introduce you to my burnout“, podcast *Na čom makáš?*,
5. januára - 9. februára 2021, <https://artycok.tv/cs/post/na-com-makas/> (cit. 3.10. 2022).

„Wellness - Postindustrial Complex“, *Maryam Jafri*, 2017,
<https://www.maryamjafri.net/wellnessComplex.htm> (cit. 12. 6. 2022).

Wendy VOGEL, „Energy Potential in Lost Objects: Rose Salane“, *Mousse Magazine* 77, 5.
októbra, 2021, <https://www.moussemagazine.it/magazine/rose-salane-wendy-vogel-2021/>
(cit. 21.11. 2022).

Yu Ji, „Chisenhale Interviews: Yu Ji“, *chisenhale.org*, 10. mája 2021,
https://chisenhale.org.uk/wp-content/uploads/Chisenhale-Interviews_Yu-Ji.pdf/
(cit. 22. 12. 2022).

„Yuri Pattison“, *Mother's Tankstation Limited*,
<http://www.motherstankstation.com/artist/yuri-pattison/biography/> (cit. 12. 7. 2022).

Yuri PATTISON, „Unmasking the Sleep Industry: An Interview with Yuri Pattison“, *Berlin Art Link*, 10. januára 2020,
<https://www.berlinartlink.com/2020/01/10/unmasking-the-sleep-industry-an-interview-with-yuri-pattison/> (cit. 13. 7. 2022).

Zuzana JAKALOVÁ, „A Dose of a Shared After-Taste“, *Zentková&Gryboš*, 2017,
<https://www.zentkova-grybos.com/a-dose-of-shared-aftertaste/> (cit. 18. 12. 2022).

Iné online zdroje

Elisa Giardina PAPA, „Notes on Post-Work“, video, 27:19 min, *Vimeo*, nahrané užívateľom Aksioma.org 28. januára 2020, <https://aksioma.org/cleaning.emotional.data/> (cit. 20. 7. 2022).

Ivan BURAJ, „Raut #5: Degrowth prevents burnout“, *Matter of Art*, 22. februára 2022, <https://matterof.art/podcast/raut-5-nerust-degrowth-hranicar-hadivadlo/> (cit. 28. 8. 2022).

Maryam JAFRI, „Between Storyboard and Grid, Some Recent Works“, video, 1:43:30 min, *YouTube*, nahrané užívateľom MIT Program in Art, Culture and Technology 20. januára 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=eQcSijJpTjc/> (cit. 12. 6. 2022).

Maryam JAFRI, „Maryam Jafri Artist Talk“, video, 1:11:37 min., *YouTube*, nahrané užívateľom Blaffer Art Museum 8. decembra 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=HiwWdHT12uk&t=3s/> (cit. 12. 6. 2022).

„Sleepers’ Manifesto“, video, 11:7 min, *Vimeo*, nahrané užívateľom Barbora Kleinhamplová 1. januára 2014, https://vimeo.com/barborakleinhamplovaembedded=true&source=owner_name&owner=3858312/ (cit. 3. 9. 2022).

„Spánok“ *App Store*, <https://apps.apple.com/sk/app/sp%C3%A1nok/id1505627600?l=sk/> (cit. 20. 7. 2022).