



# VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

## FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

### ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 2

PAINTING STUDIO 2

## TANEC S MILIONY UZLŮ. NÁVRAT K ŘEMESLNÝM TECHNIKÁM A AUTORSKÉ PRÁCI S TEXTILEM V KONTEXTU SOUČASNÉ UMĚLECKÉ PRAXE

DANCE WITH A MILLION KNOTS. A RETURN TO CRAFT TECHNIQUES AND  
ARTISTIC WORK WITH TEXTILES IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY  
ARTISTIC PRACTICE

### TEZE DIZERTAČNÍ PRÁCE

DOCTORAL THESIS SYLLABUS

#### AUTOR PRÁCE

AUTHOR

MgA. Julia Gryboš

#### ŠKOLITEL

SUPERVISOR

doc. MgA. Luděk Rathouský

BRNO 2023

**Název disertační práce:**

*Tanec s miliony uzlů. Návrat k řemeslným technikám a autorské práci s textilem v kontextu současné umělecké praxe*

**Anotace:**

Disertační práce s názvem *Tanec s miliony uzlů. Návrat k řemeslným technikám a autorské práci s textilem v kontextu současné umělecké praxe* mapuje tendenci návratu k řemeslným technikám a rukodělnosti na poli současného umění. Tato tendence je v textu reflektovaná prostřednictvím definice relevantních pojmů, příkladů několika tuzemských a zahraničních výstavních projektů, rukodělně zaměřené praxe současných umělkyň a umělců, a skrze reflexi vlastní umělecké praxe. V návaznosti na předpoklad, že se do středu uměleckého zájmu dnes více dostává výrobní proces a tvorba samotná, se disertační práce ptá po příčinách a důvodech tohoto obratu a současně ho ukotvuje do širších společenských souvislostí. Reflexe tématu je v práci prezentovaná skrze zkušenost formulovanou z pozice dlouholeté kolaborativní umělecké praxe s Barborou Zentkovou a nabízí tak asociativní přemýšlení nad podobou a rozsahem dané tendence v současném umění, jako i nad jejími možnými východisky a příčinami.

**Klíčová slova:**

návrat řemesla, rukodělnost, manuální práce, myšlení tvořením, pracovní proces, trpělivost, pomalost, uzemnění, hmota, léčení, komunity, reakce, reflexe, umělecká praxe



**Dissertation title:**

*Dance with a Million Knots. A return to craft techniques and artistic work with textiles in the context of contemporary artistic practice*

**Abstract:**

Dissertation entitled *Dance with a Million Knots. A return to craft techniques and artistic work with textiles in the context of contemporary artistic practice* maps the tendency of the return to craft techniques and handwork in the field of contemporary art. This tendency is reflected in the text through the definition of its relevant terms, examples of several domestic and international exhibition projects, the handwork-oriented practice of contemporary artists, and through a reflection on my own artistic practice. Following the assumption that the process of production and creation itself is now more central to artistic concerns, the dissertation asks for the causes and reasons for this turn, while also anchoring it in a broader social context. The reflection on the topic is presented in the thesis through an experience formulated from the position of a long-standing collaborative artistic practice with Barbora Zentkova, offering an associative reflection on the form and scope of the tendency in contemporary art, as well as on its possible sources and causes.

**Key words:**

return of craft, handwork, manual work, thinking by creating, working process, patience, slowness, grounding, matter, healing, communities, reaction, reflection, artistic practice

<b>1 Úvod</b>	<b>5</b>
<b>2 Vymezení relevantních pojmů</b>	<b>5</b>
2.1 Řemeslo	6
2.2 Craftivismus	6
2.3 Řemeslo a feminismus	6
<b>3 Zájem o řemeslo a rukodělnost na příkladě vybraných uměleckých a kurátorských přístupů</b>	<b>6</b>
3.1 Návrat textilu	7
3.2 <i>Pocta suknu: Textil v kontextu umění</i> . 8mička, Humpolec, 2018	7
3.3 <i>Making is Thinking</i> . Zoë Gray, Witte de With, Rotterdam, 2011	7
3.4 <i>Against Nature: Mladá česká umělecká scéna</i> . NG, Praha, 2017	8
3.5 <i>Mladí a klidní</i> . MeetFactory, Praha, 2022	8
3.6 <i>And Berlin Will Always Need You. Art, Craft and Concept Made in Berlin</i> . Gropius Bau, Berlín, 2019	9
3.7 <i>Bone Tone Shelf Self</i> . Galerie Kurzor, Praha, 2022	9
<b>4 Umělci a (reaktivní, komunitní i léčivá) hmota</b>	<b>10</b>
4.1 Mimo-lidský aspekt	10
4.1.1 Držet se hmoty – Anetta Mona Chisa	11
4.1.2 Určitý druh vitality – Candice Lin	11
4.1.3 Atmosférický činitel – Adrien Vescovi	12
4.2 Předivo sounáležitosti	12
4.2.1 Vzájemnost tvoří svazek – Marie Tučková	12
4.2.2 Materie složená mnoha rukama – Hana Miletic	13
4.2.3. Režim viditelnosti – Małgorzata Mirga-Tas	13
4.3 Zpomalení a uzdravení	14
4.3.1. Trpělivost – Hana Miletic	14
4.3.2. Zranitelná část projektu – Candice Lin	15
4.3.3 Pachut' nezodpovězených otázek – Moffat Takadiwa	15
<b>5 Hmotná nadstavba</b>	<b>15</b>
5.1 Manifest křehkosti	16
<b>6 Závěr</b>	<b>16</b>
<b>7 Hmotná reakce. Dokumentace výstupů z praktické části disertačního projektu</b>	<b>18</b>

7.1 <i>The Shallow Sleep of Emergency Mode</i> , etc. galerie, Praha, 2017	19
7.2 <i>Diagnosis of the Curved Spine</i> , Horizont gallery, Budapešť, 2019	21
7.3 <i>Soya Stream</i> , galerie 35m2, Praha, 2019	22
7.4 <i>Tiredness Quotes</i> , Karlin Studios, Praha, 2019	23
7.5 <i>One Knot After Another</i> , HotDock project space Bratislava / Galerie města Třince/ Spoiler.zone, Berlin / Pragovka Gallery, Praha, 2020-2022	24
7.6 <i>Fingertips Dance</i> , Raum für drastische Maßnahmen, Berlin, 2020	25
7.7 <i>One-Legged Pigeon</i> , MeetFactory, Prague, 2021	26
7.8 <i>Tea Bags on Eyelids</i> , Galerie TIC, Brno 2021/ Neun Kelche gallery, Berlin 2022	27
7.9 <i>Sunset Sonata</i>	28
7.9.1 <i>Bone Tone Shelf Self</i> , Galerie Kurzor, Praha, 2022	28
7.9.2 <i>Sunset Sonata</i> , Centre Pompidou, Paříž 2022	29
7.9.3 <i>Daily Swallowed Dilemma</i> , Galeria sztuki współczesnej, Opole, 2022	30
<b>8 Bibliografie</b>	<b>31</b>
8.1 Použitá literatura	31
8.2 Jiné online zdroje	35

# 1 Úvod

Cílem této disertační práce je zmapování tendencí návratu k řemeslným technikám a rukodělnosti na poli současného umění. Tato tendence je v textu reflektována na pozadí tvorby současných, zejména zahraničních umělkyně a umělců, prostřednictvím příkladů několika českých a zahraničních výstavních projektů a v neposlední řadě i skrze interpretaci vlastní umělecké praxe, kterou již řadu let rozvíjím v úzké spolupráci s Barborou Zentkovou. Současně se disertační práce ptá po důvodech a možných příčinách v současnosti patrného obratu k rukodělnosti a zasazuje ho tak do širších společenských souvislostí.

Nejedná se o vyčerpávající antologii ani o postihnutí tendence v celé její šíři a komplexnosti, nýbrž o subjektivní zkušenost a empirickou reflexi formulovanou z pozice výtvarné umělkyně. V textu tak zejména interpretuji a reflektuji dění na současné umělecké scéně skrze autorsky vymezenou optiku, která může přinášet určité limity, ale také otevírat přínosné perspektivy. Specifické zájmy a metody, které ve společné umělecké práci s Barborou Zentkovou dlouhodobě uplatňujeme, jsou tedy pro směřování tohoto textu určující a jeho teoretická a praktická část se tím pádem vzájemně doplňují a organicky prolínají. Cílem disertační práce zároveň není formulace definitivních teoretických závěrů, ale spíše vrstevnaté a asociativní přemýšlení nad podobou a rozsahem dané tendence v současném umění a zároveň nad jejími možnými příčinami a východisky.

## 2 Vymezení relevantních pojmů

Kapitola rozvíjí úvahu o vzestupné tendenci návratu k řemeslným technikám a manuální práci v kontextu současné umělecké produkce a nastiňuje pojmy řemeslo a craftivismus, a v návaznosti na to také vztah řemesla a feminismu. Všechny tyto tři oblasti úzce souvisí se zpracovávaným tématem a slouží jako vstupní pasáže do problematiky z kunsthistorické a současné socio-ekonomické perspektivy. Řemeslo v této kapitole zastává centrální roli, je představeno z několika různých perspektiv.

## 2.1 Řemeslo

Na příkladu sociologického výzkumu etnografa Richarda Sennetta vidíme návrat řemesla jako společenskou reakci na odcizený model současné výroby a zároveň návrh pro její možnou alternativu. Kurátorka a kritička Alice Motard společně se spisovatelem a teoretikem Glennem Adamsonem zasazují řemeslo do historických souvislostí a sledují jeho pohyb na trajektorii dějin umění. Nizozemská prognostička trendů Lidewij Edelkoort mluví o „nové materialitě“ jako o důležité tendenci v kulturní produkci na přelomu první a druhé dekády 21. století.

## 2.2 Craftivismus

Tendence craftismu je zde předkládaná jako nástroj k pochopení expanze zájmu o ruční práci v širším společenském měřítku. Kapitola nabízí pohled do sféry občanských angažovaných postupů společně s politickým pozadím, které ji formovalo.

## 2.3 Řemeslo a feminismus

Tato část textu pojednává o vztahu řemesla a feminismu a slouží k (fragmentárnímu) nahlédnutí do praktik jeho druhé vlny, která na začátku 60. let 20. století v dějinách umění představovala zásadní snahu o přenastavení zavedené hierarchie mezi uměním a řemeslem.

# 3 Zájem o řemeslo a rukodělnost na příkladech vybraných uměleckých a kurátorských přístupů

Kapitola představuje stručný souhrn vybraných přehlídek a skupinových výstav, ve kterých byl kladen zvláštní důraz na práci s textilními materiály a které proběhly zejména v průběhu druhé dekády 21. století. Dále se zaměřuje na přehlídky a kurátorské projekty, ve kterých se textilní médium vyskytuje spíše okrajově a není tedy tolik zásadní. Kapitola akcentuje vzestupnou tendenci zájmu o rukodělnost a práci s různými formami řemeslnosti v kontextu české a zahraniční umělecké produkce. Zajímá mě, kdy a kde tento „řemeslný obrat“ můžeme v tuzemsku a zahraničí zaznamenat a také které výstavy a autorské přístupy mohly tuto tendenci

předznamenávat, formovat, tematizovat a ilustrovat. Potvrzují vybrané přístupy aktuálnost tendencí návratu k řemeslu a rukodělnosti?

### 3.1 Návrat textilu

Kapitola mapuje vybrané evropské přehlídky, ve kterých byl kladen zvláštní důraz na práci s textilními materiály, mezi lety 2010 a 2022, spíše než komplexní přehled představuje užší výběr několika z nich. Kapitola stručně zaznamenává přítomnost textilního materiálu jako nosného média na velkých mezinárodních přehlídkách, pojednává o jedenácti komplexnějších výstavních projektech v Polsku a Německu a dále zmiňuje tři výstavy se zaměřením na textil v kontextu české výtvarné scény.

### 3.2 *Pocta suknu: Textil v kontextu umění*. 8mička, Humpolec, 2018

Výrazným projektem v rámci tendence na tuzemské scéně byla skupinová výstava *Pocta suknu: Textil v kontextu umění*, která se uskutečnila na jaře roku 2018 v humpolecké galerii 8mička a která si všímala změny přístupu mladé generace umělců a umělkyně směrem k manuální výrobě objektů v kontextu práce s textilem. Výstava představila práci několika desítek umělců pod kuratelou Emmy Hanzlíkové a Markéty Vinglerové. V eseji „Měkké médium“ Vinglerová pozoruje změnu v přístupu k tvorbě nejmladší generace, jež se otáčí směrem k manuálnímu vytváření objektů, současně se snaží najít možné důvody a východiska pro tento obrát, když ho staví do protikladů s masovou produkcí a novými technologiemi.

### 3.3 *Making is Thinking*. Zoë Gray, Witte de With, Rotterdam, 2011

Začátky návratu zájmu výtvarných umělců o práci s materiály předkládá výstava *Making is Thinking*. Její kurátorka Zoë Gray ve snaze o formulaci základních východisek, pátrá po příčinách tohoto zaměření na evropské umělecké scéně. Výstava tematizuje skutečnosti spojené s rozpadem vztahu mezi výrobou a myšlením (*making and thinking*), jehož začátky spojuje s evropskou průmyslovou revolucí. Příčinu obrátu k rukodělnosti spatřuje Gray mimo jiné uvnitř konzumní společnosti, kdy výroba probíhá mimo zrak jejich spotřebitelů, ve skrytém a pro ně

téměř vždy nedostupném režimu. Společný zájem ve výstavě zastoupených umělců spočívá v pátrání po zástupných modelech a možných náhradách produktů digitální, racionální a postindustriální společnosti, blízký vztah k práci s materiály a živé povědomí o samotném procesu tvorby.

### 3.4 *Against Nature: Mladá česká umělecká scéna.* NG, Praha, 2017

Skupinová výstava *Against Nature: Mladá česká umělecká scéna* kurátorovaná dvojicí Edith Jeřábková a Chris Sharp, která proběhla na přelomu let 2016 a 2017 v Národní galerii v Praze je pro tento text v mnohém inspirativní, předkládá a formuluje zásadní myšlenky, v duchu kterým se text dále rozvíjí. Projekt si všímal generačních proměn v tvůrčím přístupu nastupující generace: jistého odklonu od kritického myšlení směrem k subjektivnímu vnímání a empirickému uvažování, změně ve způsobu kladení otázek, důrazu na tvůrčí proces a dynamiku aktu tvoření. „V druhém desetiletí dochází k procesu deobjektifikace a hledání nového subjektivismu nezatíženého tolik antropocentrismem.“<sup>1</sup> Oproti *konceptuální metodologii*<sup>2</sup> se na scénu podle kurátorů vrací postoje opřené o metody vjemového zkoumání světa, v němž intuice a imaginativní představitivost zastávají klíčovou roli.

### 3.5 *Mladí a klidní.* MeetFactory, Praha, 2022

Výstavní projekt kurátorky Evy B. Riebové nazvaný *Mladí a klidní* pojednával o tendenci návratu k řemeslným technikám na poli výtvarného umění z dnešní perspektivy. I zde zastávala ruční práce s materiály klíčovou pozici. Zde však na tendenci nahlédneme s více než pětiletým časovým odstupem od projektu předchozího, v průběhu kterého společnost čelila propadu do mnoha krizí a ocitla se tak na okraji společenského kolapsu. Projekt *Mladí a klidní* pojímal, oproti v textu dříve uvedeným projektům, proces rozvolňování zažitých mantinelů organicky, mapoval nejaktuálnější tendence a přitom jasně formuloval společná místa pro tato rozhodnutí. Potřeba zpomalení a vyvolávání stavu plného soustředění, které nabízí

---

<sup>1</sup> JEŘÁBKOVÁ, Edith a Chris SHARP. *Against Nature: Mladá česká umělecká scéna*. In: *Ngprague.cz* [online]. Národní galerie Praha, 2016. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalost/115/oproti-prirode-mlada-ceska-umelecka-scena> (cit. 2022-11-02).

<sup>2</sup> Ibidem

manuální tvorba, je v kontextu výstavy dnes stěží vyvratitelná. Ve světle emočního vyhoření, osobních frustrací a globálních katastrof je návrat k základním manuálním dovednostem přirozeným rozhodnutím.

### **3.6 *And Berlin Will Always Need You. Art, Craft and Concept Made in Berlin.* Gropius Bau, Berlín, 2019**

Přehlídka v jejichž centru by se nacházela právě rukodělnost, motivovala berlínskou kurátorskou dvojici Natashu Ginwala a Julienne Lorz k sestavení výstavy s názvem *And Berlin Will Always Need You, Art, Craft and Concept Made in Berlin*.

Prezentovala sedmnáct berlínských umělců, pro které jsou charakteristické manuální přístupy k práci, důraz na materialitu a estetiku v širokém rámci současného pojetí řemesla, a v jejichž pracích se mísí tradiční výrobní postupy s historickými artefakty a uměleckými objekty. Podobně jako tomu bylo u ostatních v textu rozebíraných projektů, nebyly jejími stavebními kameny samotné řemeslné techniky, ale daleko rozsáhlejší aspekty umělecké produkce. Projekt se tak vztahoval k oblastem jako jsou pracovní proces, autorství, suverenita díla a mocenské struktury.<sup>3</sup>

### **3.7 *Bone Tone Shelf Self.* Galerie Kurzor, Praha, 2022**

Výstava *Bone Tone Shelf Self* v kontextu celé třetí kapitoly představuje jistou výjimku. Nenahlížím na ni z perspektivy čtenářky nebo pozorovatelky, ale z pozice zúčastněné umělkyně. Rozhodla jsem se projekt do tohoto textu zařadit kvůli jeho návaznosti na již zmiňovanou pražskou výstavu *Against Nature* a potažmo i kvůli osobní zkušenosti, která umožňuje vhled do problematiky ze zcela jiné perspektivy.

Volné pokračování pražské skupinové výstavy *Against Nature* proběhlo v kurátorské režii Jana Zálešáka na jaře tohoto roku a v jistém ohledu představovalo snahu o její volnou revizi a znovu-vztahování se k jejím základním paradigmátům a ideovým východiskům. K jeho druhé epizodě, která probíhala v pražské Galerii Kurzor, jsme byly spolu s Barborou Zentkovou přizvané společně s umělcem Nicolasem Lamasem.

---

<sup>3</sup> GINWALA, Natasha a JULIENNE LORZ. *And Berlin Will Always Need You Art: Craft and Concept Made in Berlin.* *Gropius Bau* [online]. Berlín: Gropius Bau, 2019. Dostupné z: [https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail\\_274526.html](https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail_274526.html) (cit. 2022-11-12).



V kapitole interpretuji výstavu jako celek a nacházím společné linky mezi asamblážemi Nicolase Lamase a povahou objektů, jenž jsme s Barborou Zentkovou pro výstavu připravily. K tomuto účelu cituji úryvky eseje *Vzorník*<sup>4</sup>, autorství Vojtěcha Märce se sborníku *Pocta suknu: Textil v kontextu umění*.

## 4 Umělci a (reaktivní, komunitní i léčivá) hmota

V kapitole se pokouším nahlédnout na zpracovávané téma rukodělností a řemeslné tvůrčí práce na příkladu praxe jednotlivých současných umělců a umělkyně. Věřím, že tak bude možné ještě nuancovaněji ukázat, jak se dá na poli současné tvůrčí produkce přistupovat k hmotě. V kapitole odpovídám na otázky, jak současní umělci s materiály zacházejí, jakým způsobem s ní komunikují, co je k tomu vede a jak by se tyto specifické přístupy mohly popsat a charakterizovat? Zvolenou sestavu autorek a autorů rozdělují na základě jejich tvůrčích postupů a pracovních metod do tří kategorií. V první podkapitole představuji výběr umělkyně a umělců, kteří nahlíží na hmotu jako na specifickou mimo-lidskou entitu a pomocí rozličných praktik navazují s materiály jistý dialogický vztah. Umělkyně představené v druhé podkapitole spojuje silný zájem o společenské vazby a práci s komunitami, přičemž jako prostředek pro tento druh spolupráce mnohdy používají textil. Třetí podkapitolu tvoří výběr umělkyně a umělců, pro jejichž tvorbu je příznačná reflexe krizového stavu ve společnosti. Charakteristická je pro ně místy až terapeutická snaha o uzdravování často nenávratně poškozených sfér v současném dění, které provází volání po zpomalení a znovu promyšlení kulturní produkce. V této části textu zaznívají jména některých autorek podruhé, a to ve snaze o komplexnější uchopení jejich praxe a potažmo i rozšíření úhlu pohledu o další interpretační možnosti.

### 4.1 Mimo-lidský aspekt

V této kapitole se ptám na vlastnosti hmoty, které jsou pro zvolené umělce a umělkyně relevantní, a na to jak s nimi reagují, jak o nich přemýšlí a jakým způsobem je zapojují do svých tvůrčích praktik. Jak se pro autory a autorky samotná materie stává tvůrčím materiálem? V kapitole akcentuji tvůrčí metodu založenou na dialogický orientovaným přístupů k práci s ne-lidskými entitami, jejich vůli a

---

<sup>4</sup> MÄRC, Vojtěch. *Vzorník*. In: VINGLEROVÁ, Markéta a Emma HANZLÍKOVÁ. *Pocta suknu: Textil v kontextu umění*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018, s. 237. ISBN 978-80-907185-0-0.

metabolismy. Představené zde umělkyně a umělci situují hmotu do rovnocenných a horizontálně orientovaných vztahů a nabízí tak pohled z odlišné perspektivy, než je naše lidská – typicky antropocentrická.

#### 4.1.1 Držet se hmoty – Anetta Mona Chisa

Příkladem toho, jakou podobu může mít vztah umělce k materiálu je výpověď autorky Anetty Mony Chisy „Vášeň k materiálům je základem toho co dělám, vždy v tom najdu nějaké zvláštní propojení nebo i lásku, a jak jsme v neustálém kontaktu a interakci, jakoby to pak byla součást mě.“<sup>5</sup> Umělkyně mluví o své fascinaci prachem. Ten vnímá jako mimolidský materiál, zajímá se o jeho původ, životnost, aktivitu a možnosti jeho tvarování. V autorském statementu umělkyně definuje hmotu jako dynamický proces toků a spojů, přičemž zdůrazňuje požadavek na „ukotvení a uzemnění“ v procesu tvorby, mluví o fascinaci (mimo) lidskou hmotou, její životností a vztahování se k ní vesměs haptickými způsoby.

#### 4.1.2 Určitý druh vitality – Candice Lin

Umělkyně se soustředí zejména na dějiny přírodního barvení textilních materiálů a také na historický kontext samotných aktérů, kteří tento proces umožňují. Ve svých pracích se zamýšlí nad kvašením, procesem hniloby, rozkladem, jejich souvislostmi se životem a *živelností* ale také nad jejich dalšími kontexty. Kromě toho, že zkoumá původ indiga – subtropické rostliny a košenilového karmínu – polokřídleho hmyzu, sleduje jejich pohyb a vývoj v kontextu kolonialismu, otroctví a migrace a v tvůrčím procesu s nimi navazuje jistý druh dialogického vztahu. V autorčině tvůrčí praxi je hmota situována do rovnocenných a horizontálně orientovaných vztahů. Suverénně zastává téměř partnerské postavení s umělkyní samotnou. Candice Lin charakterizuje silná touha pro zkoumání světa v jeho celé komplexnosti, v němž také pátrá po mnohosti a nejednoznačnosti mezidruhových vztahů. S tím souvisí i její snaha o přehodnocení souvislostí mezi člověkem a hmotou: pomocí svých instalací nabízí změnu pohledu z antropocentrického na perspektivu ne-lidských, přesto živých subjektů.

---

<sup>5</sup> Anetta Mona Chisa: Profily. *Artyčok.tv* [video online]. 2022. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/anetta-mona-chisa>. (cit. 2022-11-11).

### 4.1.3 Atmosférický činitel – Adrien Vescovi

Autor ve své praxi směřuje k experimentálním procesům, ve kterých využívá atmosférické jevy a rostlinné a minerální složky jako hlavní činitele. Do svých velkoformátových textilních objektů nechává vsakovat vzduch, déšť, sníh, vítr a sluneční a měsíční paprsky. V jeho tvorbě se tak role reaktivních entit projevuje naplno. Lokální atmosférické jevy jsou při vzniku jeho velkoformátových instalací hlavními účinkujícími. Jejich otisky, zásahy a následky jejich působení jsou pro vznik díla klíčové, přičemž se tímto autor dokonce zdá rezignovat na svou uměleckou autonomii. Jeho motivace lze spatřovat v ekologicky udržitelném tvůrčím přístupu, do kterého je propsaná lokálnost a pomalost.

## 4.2 Předivo sounáležitosti

V této části textu je prozkoumáván vztah mezi manuální řemeslnou prací a jejím potenciálem pro stmelování vztahů mezi generacemi a napříč komunitou a pro formování nových společenství. V kapitole se ptám, zda řemeslné techniky v rukou současných umělců a umělkyně mohou sloužit jako nástroj k rozpuštění bariér mezi lidmi nebo dokonce jako prostředek k boření zažitých představ a stereotypů? Může být řemeslná činnost metodou pro získávání ztraceného společenského hlasu? Prostorem k vyjádření sociální odpovědnosti? Mohou být ruce zapojené do řemeslné činnosti cestou k navazování dialogu s okolím?

### 4.2.1 Vzájemnost tvoří svazek – Marie Tučková

V případě praxe Marie Tučkové můžeme mluvit o manuální práci s hmotou coby prostředkem k oživování nebo navazování sociálních nebo rodinných vztahů. Kromě autorčině výrazné intermediality mě zajímá způsob, s jakým přistupuje ke svým textilním pracím a jak proces jejich vzniku formuje jejich výslednou podobu. Ve své praxi se Tučková věnuje mimo jiné pletení a háčkování v kolektivu lidí pro něž je háčkování samozřejmou dovedností, nebo s přáteli z jiných okruhů než těch uměleckých. Mnohahodinová pletací sezení, které autorka iniciuje, nabízejí kromě pocitu sdílení a komunitní sounáležitosti možnost úniku a dočasného odpoutání od

online prostředí.<sup>6</sup> V tomto způsobu práce se stává manuální uchopení vláken záminkou k předávání rodinných historií a dovedností a způsobem společného trávení času v mezigeneračních skupinách či mezi-subkulturních kolektivech.

#### 4.2.2 Materie složená mnoha rukama – Hana Miletić

Původní vzdělání v oboru fotografie, v případě umělkyně doprovázela snaha po „hledání praxe, v níž by materiální gesta převážila nad konceptuálním myšlením, které je provází.“<sup>7</sup> Toto spojení manuální práce s materiály a konceptuálními postupy autorka našla ve spoluúčasti v amatérském kroužku společného pletení, se kterým navázala dlouhodobý dialog s ženami různého věku a kulturního původu, jenž postupně vyústil do pravidelné sdílené tvůrčí praxe.<sup>8</sup> Velkoformátové netkané textilie, které vytváří společně se skupinou žen z bruselského komunitního centra Globe Aroma během pravidelných workshopů, ve kterých probíhá výměna zkušeností přesahujících několik generací, jsou důkazem autorčina hlubokého zájmu a péče o komunitu.

#### 4.2.3. Režim viditelnosti – Małgorzata Mirga-Tas

Mirga-Tas v rozebraném díle používá „globální strategie feminizmu v lokálním měřítku.“<sup>9</sup> V detailním provedení, společně s velkoformátovou propracovanou kompozicí, přináší novou formu poznání o zkušenostech menšinové komunity. Dílo z roku 2022, kterým se představila jako první umělkyně s romskými kořeny na Benátském bienále pojednává o znovuzískání hlasu a převzetí kontroly nad společenskou viditelností a dotazováním se, kdo a co v dnešním světě tuto viditelnost podmiňuje. Umělkyně tento režim *viditelnosti* pojímá jako materiál samotný, z něhož následně vytváří jakousi novou, komplexní textilní gramatiku.

---

<sup>6</sup> Episode One: Bunny's Departure: Reportáž. *Artyčok.tv* [video online]. 2018. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/episode-one-bunnys-departure> (cit. 2022-11-23).

<sup>7</sup> Hana Miletić in conversation with Vincent van Velsen. *Mousse magazine* [online]. 13.07.2018. Dostupné z: <https://www.moussemagazine.it/magazine/hana-miletic-vincent-van-velsen-wiels-2018/>. (cit. 2022-11-26).

<sup>8</sup> Hana Miletić in conversation with Vincent van Velsen. *Mousse magazine* [online]. 13.07.2018. Dostupné z: <https://www.moussemagazine.it/magazine/hana-miletic-vincent-van-velsen-wiels-2018/>. (cit. 2022-11-26).

<sup>9</sup> Thuc Linh NGUYEN VU. Intersekcjonalny patchwork. „Przeczarowując świat” Małgorzaty Mirgi-Tas w Pawilonie Polonia na Biennale Sztuki w Wenecji. *Magazyn SZUM* [online]. 25.11.2022. Dostupné z: <https://magazynszum.pl/intersekcjonalny-patchwork-przeczarowujac-swiat-malgorzaty-mirgi-tas-w-pawilonie-polonia-na-biennale-sztuki-w-wenecji/> (cit. 2022-11-30).

Kromě zřejmého důrazu na nezbytnost komunitních sítí a vzájemných vazeb, které dílo předkládá, je v neposlední řadě také důkazem obrovské síly, která je do autorčina mezigenerační ženské komunity nastálo vepsaná, a která je podmínkou pro její existenci.

## 4.3 Zpomalení a uzdravení

Zvýšený zájem o rukodělnost mezi umělci a umělkyněmi se v této kapitole předkládá mimo jiné na pozadí sociálních dysfunkcí, pandemické reality posledních let a stupňující se environmentální krize. Několik paralelních katastrof se zhmotňuje v definici pojmu *Solastalgia*<sup>10</sup>, v němž se potkává komfort a útěcha společně s pocitem bolesti. S hlubokým vědomím tragické budoucnosti vytváříme obranné nástroje nezbytné pro přežití: mýty, scénáře katastrofických plánů a imaginativní obrazce. Tendence vztahování se k jednotlivým současným krizím za využití řemeslných technik zde byla představena pomocí příkladů vyňatých z tvůrčí praxe třech umělců a umělkyně. Volání po všeobecném zpomalení, poukázání na následky globálních krizí a snaha o uzdravování sociálních a společenských dysfunkcí prochází napříč předloženými tvůrčími výstupy. V rámci rozšíření optiky, kterou na autorky nahlížíme, uvádím v disertační práci některá jména vícekrát, pokaždé však v trochu jiné souvislosti.

### 4.3.1. Trpělivost – Hana Miletić

Ruční a zdlouhavá práce vyžaduje kromě manuálních dovedností určitou dávku trpělivosti, klidného soustředění, dočasného pozastavení všech potenciálních ruchů okolí. Trpělivost a pomalost pracovních procesů, obojí se v dnešním světě zdá být podivně nemístné. Miletić navzdory nárokům současného světa vnímá proces pletení jako ozdravnou činnost, kterou předkládá na několika rovinách zároveň. Svoje činy směřuje paralelně k dysfunkcím ve společnosti a zároveň k zanedbaným místům v městském veřejném prostoru. V terapeutickém a aktu pochopení druhého, pochopení městských škod a trhlin nachází neuralgická místa společnosti a „uzdravuje“ je. Činí tak pomocí pletení a háčkování: at' už v podobě přepisu

---

<sup>10</sup> MAJEWSKA, Ewa a Monika WEYCHERT. Mniejszościowa polityka marzenia sennego. Wokół projektu „Przeczarowując świat” Małgorzaty Mirgi-Tas. *Magazyn SZUM* [online]. 12.08.2022. Dostupné z:

<https://magazynszum.pl/intersekcjonalny-patchwork-przeczarowujac-swiat-malgorzaty-mirgi-tas-w-pawilonie-polonia-na-biennale-sztuki-w-wenecji/>. (cit. 2022-11-29).

fotografie do více haptického média textilu, nebo pomocí vytváření prostoru pro pozvolnou soustředěnou tvorbu ve výkonnostně orientovaném společenském systému.

#### 4.3.2. Zranitelná část projektu – Candice Lin

Zkušenost pandemické izolace vnesla do praxe Lin nový pohled, který z části ovlivnil její tvůrčí postupy, její dříve exaktně prováděné výzkumy z důvodu celosvětového zamrznutí pozastavily a umělecké přístupy postupně rozvolnily. Zmiňovaný projekt *Seeping, Rotting, Resting, Weeping* je první, ve kterém umělkyně buduje nadstavbu pro v její tvorbě typická mezidruhová bádání: paralelně s nabytými fakty a informacemi se do popředí nově dostává haptičnost, emocionalita a imaginace, což v tomto případě přímo souvisí se zkušeností izolace. Ve své aktuální tvůrčí poloze pomocí zapojení interaktivity předkládá způsoby, jak bychom jako postpandemická společnost mohli být znovu spolu. Promlouvá o možnostech života v kapitalistických ruinách a o gestech, která takový život umožňují.

#### 4.3.3 Pachut' nezodpovězených otázek – Moffat Takadiwa

Symboliku katastrofických scénářů vykresluje ve svých odpadkových „tapisériích“ umělec Moffat Takadiwa. Umělohmotný materiál pro jejich vznik nachází na zimbabwských skládkách, jejichž existence pro něj zároveň představuje příčinu hlubokých úzkostí. Všudypřítomné a neodstranitelné důsledky hyperkonzumerismu spatřuje v jeho paralyzujícím dopadu na životní prostředí. Skrze svou manuálně orientovanou praxi promlouvá o historické, ekonomické a sociální nespravedlnosti a absurditě globalizačních a postkoloniálních praktik společně s voláním po péči o životní prostředí.

## 5 Hmotná nadstavba

Pátá kapitola sleduje potenciální důvody expanze rukodělností ve výtvarném umění a spojuje je se ztrátou orientace ve strukturách globálního světa. Deziluze přivádí umělkyně a umělce k zapojování sensorických, intuitivních a emotivních poznatků do procesu umělecké tvorby. Přemýšlení o hmotě můžeme zároveň interpretovat v kontextu srovnání tvůrčích postojů minulých dvou dekad. Umělecká tvorba generace X vychází z inkluzivně, sociálně a participativně orientovaných témat a ty jsou patrné

i v postojích nejmladší generace. Nejedná se tedy o zamítnutí cílů a hodnot té předchozí ale spíše o jejich sensorickou nadstavbou, zvýšenou citlivost vůči používaným materiálům a důraz na jejich „vůli“. Mladší generaci umělců tak konkrétněji charakterizuje zesílená pozornost zaměřená na smyslové a vjemové chápání reality, motivovaná vírou v celistvost světa a snahou o jeho komplexní poznání.

## 5.1 Manifest křehkosti

V kapitole nazvané *Manifest křehkosti* předpokládám, že se část umělců a umělkyně obrací k tradičním technikám zejména proto, že jsou skrze ně schopni vyjádřit urgentnost a vrstevnatost emocionálních stavů, které prožívají v krizové dekádě. Akcenty uměleckého vyjadřování se výrazně přemístily. Posun se neodehrál ani tolik v sociální angažovanosti či palčivosti vyvstalých problémů, spíše v samotném způsobu formování uměleckých výpovědí. Důraz na politizaci a sociálně angažované postoje je dnes pojímán optikou subjektivně a emotivně orientovaných stavů. Současná tvůrčí produkce tak rozvíjí argumentační polemiku se stejnými problémy – jen jinými cestami. Jako vyjadřovací prostředek umělci a umělkyně volí to, co důvěrně znají a za co ručí vlastním prožitkem. Promlouvají z angažovaných a smyslových pozic, jenž se v jejich výpovědích sloučily v jedno.

## 6 Závěr

Prostřednictvím několika příkladů z umělecké produkce disertační práce zaznamenávala, shromažďovala a propojovala rozličné způsoby umělecké tvorby, v jejichž centru stála hmota. Text se ptal zejména po příčinách a motivacích způsobujících návrat k rukodělnosti a znovuvyužití řemeslných technik, a to jak v širších společenských souvislostech, tak v kurátorských záměrech a konkrétních tvůrčích postupech. V závěru disertační práce shrnují všechny dílčí části textu a odpovídám tak na výzkumné otázky položené v úvodu práce.

Odpovědi na otázku, kde leží její příčiny aktuální vlny návratu k řemeslným technikám a rukodělností byly nalezeny ve srovnání několika kurátorských projektů v nichž se často výrazně prolínaly. Kromě linie stanovující povědomí o výrobním procesu, která byla ve vybraných výstavách nejvíce frekventovaná, je zde



jmenovaných několik dalších propojujících charakteristik: pátrání po alternativách k digitálním, racionálním a konzumním vzorcům, potřeba návratu k základním dovednostem nebo hledání nových podob subjektivismu, který není tolik zatížený humanistickou perspektivou.

Výzkumná otázka ohledně motivací a volby manuální práce jako tvůrčí metody, doprovázena předpokladem o manifestaci moci nad materiálem byla v závěru vyvrácena. Při hlubší analýze se ukázalo, že místo manifestace moci nad materiály předpokládané v úvodu, se spíše jedná o její rovnoměrné rozložení mezi autory a autorkami a hmotou samotnou.

Další výzkumný okruh otázek, směřujících k vztahovým, sociálním a emancipačním oblastem, které doprovází rukodělná tvorba byl v závěru disertační práce předložen na pozadí prací několika umělkyň uvedených v kapitole nazvané *Předivo sounáležitosti*. U všech v kapitole zmíněných tvůrčích přístupů je využití rukodělnosti pojaté jako komunitní gesto a projev péče.

Odpověď na otázku jak nás k volbě manuální tvůrčí metody stimulují sociální, ekonomické, politické události a krizové dění posledních několika let, je v závěru práce prezentován prostřednictvím poznání o zvýšené intenzitě zájmu o rukodělnost a hmotu mezi umělci a umělkyněmi představenými v čtvrté kapitole na pozadí sociálních dysfunkcí, pandemické reality posledních let a stupňující se environmentální krize.

V návaznosti na poznání vycházející z teoretické části textu vnímám hmotu v kontextu vlastní umělecké tvorby jako pomyslné dveře do senzitivních a emotivních oblastí, které jsou schopny zprostředkovat komplexnější a vrstevnatější podobu umělecké výpovědi. Pevně věřím v roli hmoty coby osobitého zprostředkovatele lidských a nelidských příběhů, mezigeneračního spojovatele a trpělivého učitele, který před námi odhaluje selhání našich separačních praktik, oddělujících nás od přírody, emocí a vjemů. Práce s hmotou nám tak ve společné praxi s Barborou Zentkovou umožňuje promlouvat o symptomech současnosti více inkluzivním, byť niterným jazykem, s nadějí na dosažení otevřenějších a přímějších forem komunikace. Frustrace, pocit ztráty a deziluze, které přinesla minulá dekáda, nás přivedly do stavu, ve kterém nezbývá než čerpat z imaginárních, emotivních a



smyslových zdrojů a otevřeně tak promlouvat o křehkém a vratkém stavu naší reality.

V tomto ohledu teoretická část práce přináší několik důležitých poznatků, které podstatně ovlivňují její praktickou část. Odnáším si z ní důležité a inspirativní poznání ohledně téměř nekonečného potenciálu hmot a aktuálního fenoménu příklonu k rukodělnosti, které budu nadále prohlubovat, rozvíjet a tematizovat v rámci dialogické umělecké praxe s Barborou Zentkovou.

## 7 Hmotná reakce. Dokumentace výstupů z praktické části disertačního projektu

Praktické výstupy disertačního projektu jsou pro tento text zásadní a zasloužily si tak více prostoru. Rozhodla jsem se jí věnovat celou kapitolu, ve které propojuji výsledky výzkumu s vlastní uměleckou praxí. Jelikož jsem se v teoretické části textu pokoušela o vymezení teoretického rámce předkládané problematiky společně s reflexí a zasazením do širšího kontextu dění na umělecké scéně, v této kapitole se zaměřím na praktické aspekty tématu zájmu – přibližují zde podoby, východiska a motivace k rukodělnosti a návratu k řemeslným technikám z perspektivy společné tvůrčí praxe, kterou s Barborou Zentkovou realizujeme od roku 2010. Věnuji se zde jen vybrané části projektů, a sice těm, které souzní se zaměřením tohoto textu, tedy s návratem k řemeslným technikám a k rukodělnosti.

V praktické části vycházím z poznatků vzešlých z teoretické části disertační práce a v souvislosti s naší uměleckou praxí zde předkládám hned několik společných rysů s tvorbou ostatních umělců, kurátorskými úvahami a výsledky analýz, které jsou v ní předložené. Jisté paralely s vlastní uměleckou tvorbou nacházím v různé intenzitě mezi všemi předkládaným umělci a kurátorskými přístupy. S naší praxí však rezonují zejména úvahy o přemýšlení v samotném materiálu, procesualnosti, pomalost výrobního postupu, důraz na dynamiku aktu tvoření. V průběhu posledních dvou let se zároveň v naší praxi odkláníme od představy umělecké výpovědi jako nástroje apriorní kritiky, kterou doprovází zvýšený zájem o hmotu a její „vůli“. Není to ale definitivní odmítnutí kritického postoje, spíše hledání rovnováhy mezi manuální a intelektuální činnostmi, tedy činnostmi repetitivní a kontemplační. Jazyk umění je pro

nás primárně jazykem poetickým, který tvoří dialog materiálových spojení, prostorových aspektů a společenského kontextu.

Na příkladu několika výstavních projektu prozkoumávám obrat k rukodělnosti souběžně s nastíněním vývojové plynulosti, v naší společné umělecké praxi a poukazují na několik důležitých momentů. Počátky zintenzivnění tohoto zájmu ilustruji výstavou *Swallow Sleep of Emergency Mode* z roku 2017 kde paralelně s úvahou o mechanismech pozdního kapitalismu zpřítomňovala několik řemeslných postupů. Postupně procházím několika projekty, na kterých mapuji jak práce s hmotou nabírala na intenzitě, aby se ke konci mohl tento zájem plně rozvinout v průběhu pandemických dvou let, kdy se v naše tvorbě práce s materiály společně s jejich potenciálem a osobitou „vůlí“, stala plně uvědomělou a dodnes zastává v ní centrální roli. Doklady tohoto zájmu spatřuji v pěti pandemických a post pandemických výstavních projektech počínaje „lockdownovou komprimací dosavadních postupů“ v projektu *Fingertips Dance*, přes pozvolné rozpuštění apriorní kritiky v projektech *One-Legged Pigeon* a *Tea Bags on Eyelids* konče v kontemplačních zónách třech posledních projektů *Bone Stone Shelf Self*, *Sunset Sonata* a *Daily Swallowed Dilemma*.

## 7.1 *The Shallow Sleep of Emergency Mode*, etc. galerie, Praha, 2017

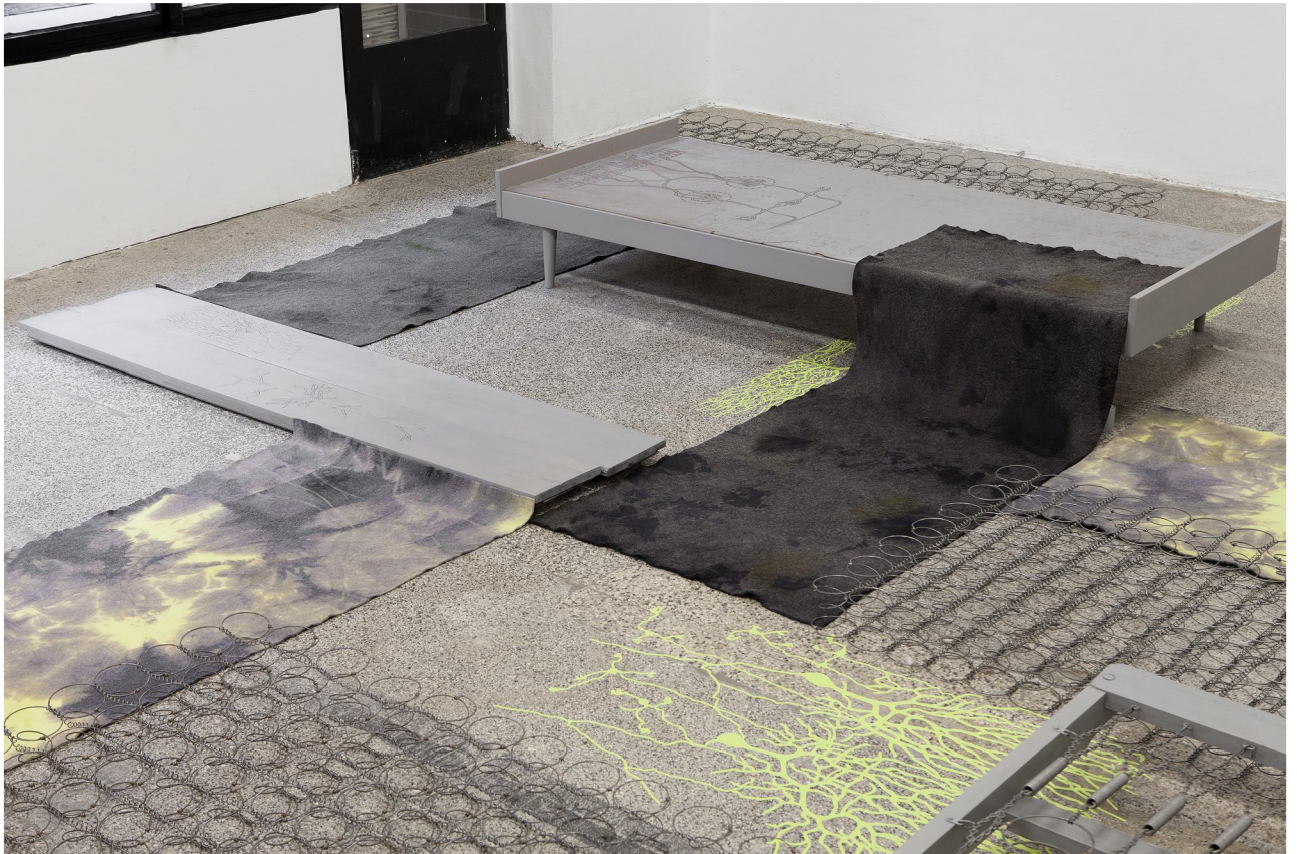
Zájem o téma spánku představené na pozadí krize pozdního kapitalismu nás přivedl k horizontálně orientované prostorové instalaci, zpracované pomocí vícero médií. Otázky, které jsme si u formulace tématu pokládaly, přitom volně odkazovaly na ty, které si v knize *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (2013) pokládá Jonathan Crary. Je spánek poslední autonomní činností člověka, která nepodléhá vnějšímu monitorování? Je to stále aktivita, kterou nelze lokalizovat, kontrolovat a uložit do databáze v podobě nekonečných řádků dat, které by se daly využít a proměnit třeba v zacílenou reklamu?<sup>11</sup>

Jsou to právě různá materiálová spojení a „experimentování“ s dosud nepoužívanými technikami, která nám umožnila se v instalaci vztahovat k otázkám

---

<sup>11</sup> REMEŠOVÁ, Anna a Alžběta BAČÍKOVÁ. *The Shallow Sleep of Emergency Mode*. *Barbora Zentková & Julia Grybos* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/a-swallow-sleep-of-emergency-mode>. (cit. 2022-12-17).

krizí z vícero úhlů v naději navodit neklidnou atmosféru pomalého rozpadu. Instalace tak předznamenala směr, kterým se naše společná tvorba v zápětí vydala. Ten se postupně proměnil v exkurz od oblasti kritické analýzy pozdního kapitalismu, směrem k atmosférám zcela jiného rázu – k soustředěné práci s hmotou, a potažmo i k one „opomíjené oblasti intuice, imaginace a instinktu,“<sup>12</sup> o které hovořila kurátorka Edith Jeřábková.



---

<sup>12</sup> JERÁBKOVÁ, Edith a Chris SHARP. Against Nature: Mladá česká umělecká scéna. In: *Ngprague.cz* [online]. Národní galerie Praha, 2016. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/udalosti/115/oproti-prirode-mlada-ceska-umelecka-scena>. (cit. 2022-11-11).



## 7.2 *Diagnosis of the Curved Spine*, Horizont gallery, Budapešť, 2019

Velkosklad s tzv. deadstockovým textilním zbožím ve Vídni vedený Franzem Müllerem se pro nás v celé své fyzické hmatatelnosti, organičnosti a nevídané monumentalitě stal silným inspiračním zdrojem pro vytvoření prostorové instalace v budapešťské galerii Horizont. V dnešní době nezvyklý obchodní model, jakým operoval Müllerův sklad, na nás působil zejména kvůli kontrastům a protipólům, které oproti běžným a vysoce automatizovaným tržním mechanismům, představoval. Úvaha o dynamice cirkulace hmoty, vetkaná do textilní plochy, a poznámka o tom, zda je umělecký objekt nositelem kritických významů nebo solitérem, jenž promlouvá jazykem abstrakce, stála v jádru celé instalace. Automatizace výroby a ztráta vztahu k jejím mechanismům, o které hovořil Richard Sennett, zde vyústila do motivací k manuální práci s textilním materiálem a zároveň v odkazovala na pojem „řemeslné práce“ jako „alternativy pro pracovní režim v pozdním kapitalismu“ tak jak ji Sennett nabízel.<sup>13</sup>



<sup>13</sup> Introduction. In: GRAY, Zoë (ed.), *Making is Thinking* [pdf online]. Rotterdam: Witte de With, Center for Contemporary Art, 2011, s. 7. ISBN 978-90-73362-96-3. Dostupné z: [https://www.fkawdw.nl/en/our\\_program/publications/making\\_is\\_thinking](https://www.fkawdw.nl/en/our_program/publications/making_is_thinking). (cit. 2022-11-03).

### 7.3 *Soya Stream*, galerie 35m<sup>2</sup>, Praha, 2019

Prostorová instalace byla zhotovena se záměrem pokračovat v předkládání kritických otázek ohledně společenského života ve vykořisťovatelském systému a hyperkonzumní společnosti. Zde ovšem byla rozšířena o historický kontext a genezi konkrétního kusu nábytku – paravánu. Na nezastavitelné procesy cirkulace zboží jsme ve výstavě poukázaly prostřednictvím deadstockového textilního materiálu, který jsme shromažďovaly z vícero krachujících prodejen nebo lokálních second handů. Textilie byly, podobně jako tomu bylo u předchozího projektu, ručně barvené a následně napnuté na dřevěné rámy zhotovené na míru. Instalace se zde rozrostla o další materiálová spojení a použité symboly, které na první pohled vypadaly jako dekorace, záměrem však bylo navodit pocity blížícího se kolapsu. Instalace obsahovala multiplikované ornamenty odkazující k čínským symbolům prosperity a finančního zisku vyřezávaných do dřevěných desek a závěsů utkaných z tisíců plodů geneticky modifikovaných sójových bobů.



## 7.4 *Tiredness Quotes*, Karlin Studios, Praha, 2019

Jak u předchozí výstavy, tak pro instalaci *Tiredness Quotes* v prostorech Karlin Studios bylo stěžejní téma únavy. Jejými hlavními motivy byly stavy chátrání a degradace, eroze, rozpadu a kolapsu. Únava a vyčerpání se do intermediální instalace propisovala na několika úrovních, ve mnohahodinové zvukové performance a v samotném materiálu - nerezových policích, odkoupených od zkrachovalé prodejny. Kritika výkonnostně zaměřené společnosti artikulovaná v instalaci vyústila do nové pracovní metody. Soustředěná práce s proplétáním bavlněných přízí do drátěných koster objektů měla schopnost nás přivádět do zcela zvláštních hypnotických stavů. Dostavila se zde kombinace onoho „groundingu, kotvení a uzemnění“<sup>14</sup>, vyžadovaných při ruční práci s materiály a „podivně nemístná“ pomalost pracovního procesu, určitá dávka trpělivosti a dočasného ztlumení potenciálních hlasů okolí. Mluvíme tedy o metodě, která je z pohledu neustále akcelerující společnosti přinejmenším nepatřičná.



<sup>14</sup> Anetta Mona Chisa: Profily. *Artyčok.tv* [video online]. 2022. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/anetta-mona-chisa>. (cit. 2022-11-11).



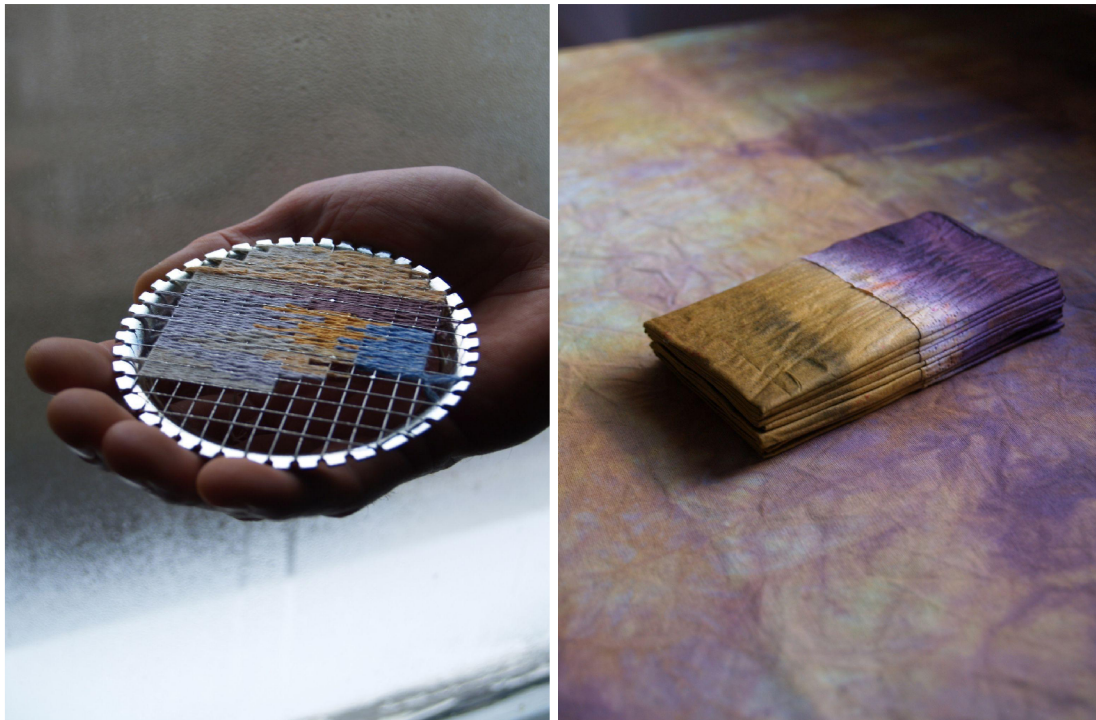
## 7.5 *One Knot After Another*, HotDock project space Bratislava / Galerie města Třince/ Spoiler.zone, Berlin / Pragovka Gallery, Praha, 2020-2022

V projektu *One Knot After Another* jsme nadále rozvíjely svůj dlouhodobý zájem o různé druhy textilií a techniky možné pro jejich zpracování. Už název samotný byl svého druhu odkazem na pracovní dynamiku spolu s technikou tkaní a zároveň poukazoval na její silné sociální souvislosti. Onu řemeslnou techniku jsme v tomto případě použily jako sdělovací nástroj. Každý jeden uzel, jenž byl uvázán na kovové konstrukci, symbolicky odkazoval na drobný útržek z mozaiky namáhavé lidské práce. Motiv uzlu tak v instalaci představoval obojí: jak námahu, tak schopnost a sílu, kterou ve výkonnostně zaměřené společnostech jedinec neustále vynakládá. Pracovní izolace v období lockdownu, ve které projekt vznikal, nám přinesla možnost plného soustředění, navedla nás k jisté změně v tvůrčím směřování. Ta se projevila v určité expresivitě, jenž se začala pozvolna odklánět od primárně kritických, politicko-společenských otázek, a začala se více orientovat na expresivitu materiálů samotných, přizpůsobovat se jejich „požadavkům“ a akcentovat jejich silné výpovědní hodnoty.



## 7.6 *Fingertips Dance*, Raum für drastische Maßnahmen, Berlin, 2020

Z hlediska naší dialogické umělecké praxe představovala pandemie období, ve kterém jsme přehodnocovaly některá dosavadní stanoviska a tvůrčí praktiky. Projekt vznikl v prostředí našich domovů, v izolaci společenské, stejně tak profesní. Vystala série sedmnácti digitálních fotografií vznikala za pomoci obvyklých tvůrčích metod s uplatněním běžných pracovních postupů. Příznačně se však změnila jejich škála, materiální indexita a další náležitosti. Z měřítka přesahujícího průměrnou výšku člověka, které je v naší praxi zpravidla přítomné, jsme se přeorientovaly k tvorbě komorních objektů, často v rozměru lidské dlaně. Namísto materiálů získávaných „odjinud“ jsme pracovaly s těmi, které jsme měly nablízku, a oproti galerijní instalaci jsme dílo prezentovaly v online prostředí. S dávkou trpělivosti jsme zpracovávaly důvěrně známé materiály, a tímto dokumentovaly izolační každodennost. „Dílo je o útěše a pohodlí vetknutém do života v troskách.“<sup>15</sup>

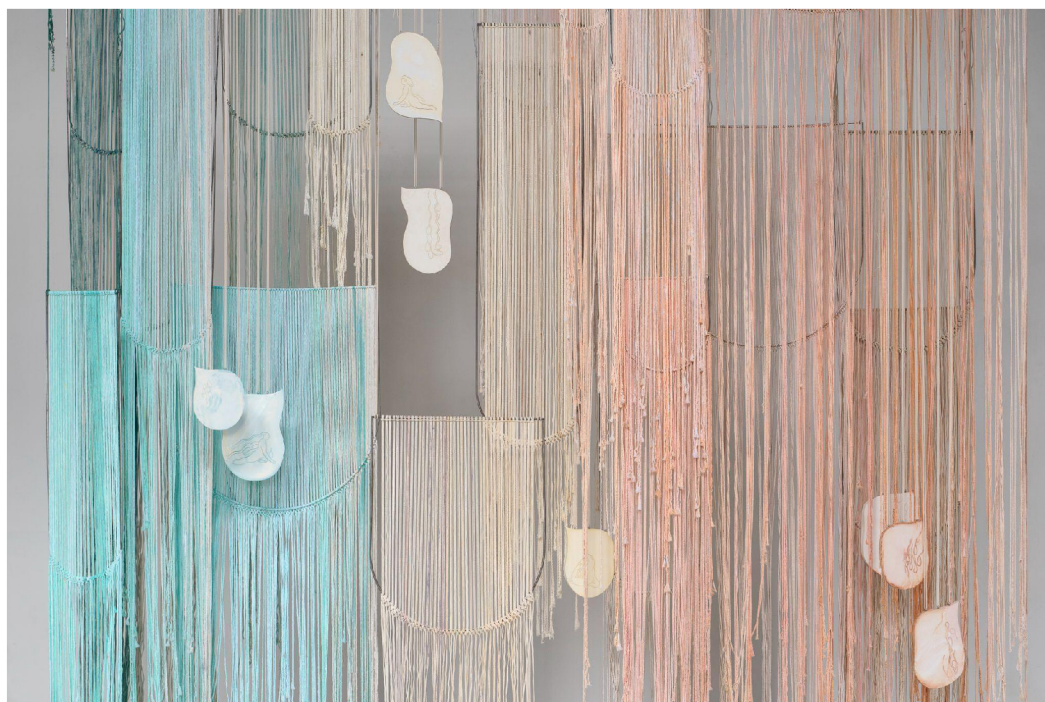


<sup>15</sup> *Artists at Work: Candice Lin by Silvi Naçi* [online]. The Carpenter Center for the Visual Arts, 2020. Dostupné z: <https://eastofborneo.org/articles/artists-at-work-candice-lin/>. (cit. 2022-11-21).



## 7.7 *One-Legged Pigeon*, MeetFactory, Prague, 2021

Výstavu interpretují jako posun k další tvůrčí kapitole. “Nejde o radikální skok, nýbrž o plynulý vývoj navazující formou i obsahem na řadu předchozích výstavních projektů, které tematizovaly lidskou práci, tlak na výkon v pozdním kapitalismu a z něj plynoucí chronickou vyčerpanost. Motiv napětí a následného potenciálního kolapsu ale nyní střídá uvolnění.”<sup>16</sup> Zpomalení a uvolnění napětí jsme v díle tematizovaly prostřednictvím vícero způsobů a médií. Psychosomatický fenomen samovolně tekoucích slz přítomen v jogínské asaně, posloužil jako ústřední myšlenka projektu – pojmenování ásány se propsalo do samotného názvu výstavy a motiv slz do její formální podoby. Posun z dříve tematizovaného vyčerpání do oblastí zklidnění, odpočinku a uvolnění se propsal i do zvukové složky výstavy - skupinu muzikantů, performující v předchozích projektech až do hranic vyčerpání, vystřídala ambientní a dronově laděná kytarová performance. Zatímco oči návštěvníků pozorovaly „pozvolný gradient pastelových barev, připomínající tóny oblohy při západu slunce“<sup>17</sup>, jejich těla do sebe absorbovala terapeutický zvuk.



<sup>16</sup> JINDROVÁ, Tereza. *One-Legged Pigeon*. *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/one-legged-pigeon>. (cit. 2022-12-28).

<sup>17</sup>Ibidem

## 7.8 *Tea Bags on Eyelids*, Galerie TIC, Brno 2021/ Neun Kelche gallery, Berlin 2022

V případě obou výstavních projektů byl proces zpomalování, zklidnění a uvolňování nahromaděného napětí rozvinut do dalších formálních a obsahových rovin. Rituál relaxace, napoprvé napřímo formulován v předchozí výstavě, se propsal nejen do názvu projektu a volby použitých materiálů, ale tentokrát nově i do způsobu jejich zpracování. Název instalace odkazoval kromě tradiční lidové metody jak opečovávat unavené oči zároveň ke zdroji pigmentace použitých textilií. Volba materiálů použitých v instalaci byla úzce svázána se záměrem projektu, ve kterém byl kladen důraz na jeho relaxační potenciál. „Mezi eskapistickým uvolněním a existenciální úzkostí z právě probíhající krize je cítit vibrování. Lze ho vidět ve strunách paravánů-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 [...]“<sup>18</sup>



<sup>18</sup> KUPKOVÁ, Marika a Ivana HRONČEKOVÁ. *Tea Bags on Eyelids*. *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/tea-bags-on-eyelids>. (cit. 2022-12-28).



## 7.9 *Sunset Sonata*

Projekt byl v průběhu roku 2022 prezentován vcelku třikrát, pokaždé v jiném institucionálním kontextu a v jiné prostorové podobě. Každá z prezentovaných verzí se odvíjela od té předchozí. Instalace se tak postupem času proměnovala a zároveň získala několik dalších materiálových vrstev.

### 7.9.1 *Bone Tone Shelf Self*, Galerie Kurzor, Praha, 2022

Svoji „premiéru“ měl projekt v prostorách pražské Galerie Kurzor, o kterém podrobněji pojednává třetí kapitola teoretické části textu a to v kontextu výstavy *Bone Tone Shelf Self*, připravené ve spolupráci s kurátorem Janem Zálešákem a umělcem Nicolasem Lamasem. Podstatným se pro projekt stala skutečnost, že ho v prostorách pražské galerie zvukově aktivovala experimentální hudebnice Mariana Hradilková, která do instalace přispěla svou ambientní performancí, ve které se orientovala na harmonický potenciál hlasu a tónů.



### 7.9.2 *Sunset Sonata*, Centre Pompidou, Paříž 2022

Druhá část výstavního projektu se odehrála u příležitosti mezinárodního festivalu MOVE, který byl zaměřen na současné performativní podoby ve výtvarném umění a probíhal na podzim letošního roku v pařížském Centre Pompidou. Kurátoři festivalu Caroline Ferreira a Michal Novotný se v projektu zaměřovali/y na kontrast mezi kolektivním tělem a individuální svobodou v kontextu postpandemické reality.

„Podobně jako tělo jednotlivce, i kolektivní tělo bylo ovlivněno sociálními opatřeními, která si pandemie vyžádala. Náš pohled na těla existující společně v jednom prostoru se změnil a krása, síla a energie, kterou vyvíjejí, se nyní zdá být ještě významnější. Zároveň se ještě více prohloubila propast mezi těmi, kdo volají po naprosté individuální svobodě, a těmi, kdo usilují o kolektivní tělo, které více než kdy jindy představuje skutečně bezpečný prostor(...)“<sup>19</sup>



<sup>19</sup> FERREIRA, Caroline a Michal NOVOTNÝ. Move Festival 2022: Culture club - Corps collectifs. *Centre Pompidou* [online]. Dostupné z: <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/FogPB0W>. (cit. 2023-01-03).

### 7.9.3 Daily Swallowed Dilemma, Galeria sztuki współczesnej, Opole, 2022

Třetí a zároveň dosud poslední výstavní projekt zastřešuje název *Daily Swallowed Dilemma*. Ten se konal v prostorech Galerie Sztuki Współczesnej v polské Opoli a oproti předchozím dvěma prezentacím předkládal nejpropracovanější materiálovou podobu. Naším záměrem bylo vytvořit příznivý prostor pro zpomalení a odpočinek. Požadavky pozdního kapitalismu na neustávající tlak na výkon a superprodukcí jsme v instalaci pomyslně konfrontovali s modelem „vysedávání“ na lavičce. Pocity stísněnosti a úzkosti, přemíra podnětů, informací a impulsů se zde střetly s harmonií forem, rytmickým opakováním linií a tlumenou chromatickou barevností. Nervózní spěch a soutěživost narazily na terapeutické vlastnosti bylin, vonného vosku a ambientní tóny kytarové kompozice. Opolská výstava tak byla jednoduše pojatá zejména jako prostor pro pozornost a zklidnění přestimulovaného vnímání.



## 8 Bibliografie

### 8.1 Použitá literatura

Jack Z. Bratich BRATICH a Heidi M. BRUSH. „The Object of Therapy: Fabricating Activism: Craft-Work, Popular Culture, Gender”, in: *Utopian Studies* [pdf online]. The Pennsylvania State University, University Park, PA, 2011, 2(22), 235 ISSN 2154-9648. Dostupné z: [Project MUSE muse.jhu.edu/article/451893](https://muse.jhu.edu/article/451893). (cit. 2022-11-06).

Julia BRYAN-WILSON, *Fray: Art and Textile Politics* [pdf online]. Chicago: The University of Chicago Press, 2017, s. 33. ISBN 13: 978-0- 226- 36982- 2. Dostupné z: [doi:10.7208 / chicago / 9780226369822.001.0001](https://doi.org/10.7208/chicago/9780226369822.001.0001). (cit. 2022-11-06).

Maria Elena BUSZEK a ROBERTSON Kirsty, „The Object of Therapy: Mary E. Black and the Progressive Possibilities of Weaving”, in: *Utopian Studies* [pdf online]. The Pennsylvania State University, University Park, PA, 2011, 2(22), s.197. ISSN 2154-9648. Dostupné z: [https://www.academia.edu/28154005/The\\_Object\\_of\\_Therapy\\_Mary\\_E\\_Black\\_and\\_the\\_Progressive\\_Possibilities\\_of\\_Weaving](https://www.academia.edu/28154005/The_Object_of_Therapy_Mary_E_Black_and_the_Progressive_Possibilities_of_Weaving). (cit. 2022-11-06).

Silvia FRANCESCHINI, „Solar Poetics, On Adrien Vescovi’s Ecology of Practice”, *Adrien Vescovi* [online]. Dostupné z: <https://adrienvescovi.com/en/textes/> (cit. 2022-11-21).

Natasha GINWALA – Julienne LORZ, „And Berlin Will Always Need You Art: Craft and Concept Made in Berlin”, *Gropius Bau* [online]. Berlín: Gropius Bau, 2019. Dostupné z: [https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail\\_274526.html](https://www.berlinerfestspiele.de/de/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail_274526.html) (cit. 2022-11-12)

Zoë GRAY (ed.), *Making is Thinking* [pdf online]. Rotterdam: Witte de With, Center for Contemporary Art, 2011, s. 7. ISBN 978-90-73362-96-3. Dostupné z: [https://www.fkawdw.nl/en/our\\_program/publications/making\\_is\\_thinking](https://www.fkawdw.nl/en/our_program/publications/making_is_thinking). (cit. 2022-11-03).



Michał JACHUŁA, „*Splendor tkaniny*” [online]. Varšava: Narodowa galeria sztuki współczesnej Zachęta. Dostępne z:

<https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/splendor-tkaniny> (cit. 2023-11-29)

Edith JEŘÁBKOVÁ, „Jak můžu říct, co si myslím, dokud neuvidím, co říkám?”, in: Edith JEŘÁBKOVÁ – Chris SHARP (eds.), *Against Nature: Mladá česká umělecká scéna* (kat. výst.), Praha: Národní galerie v Praze 2016, s. 22–74.

Edith JEŘÁBKOVÁ – Chris SHARP, „Against Nature: Mladá česká umělecká scéna.” in: Ngprague.cz [online]. Národní galerie Praha, 2016. Dostupné z:

<https://www.ngprague.cz/udalost/115/oproti-prirode-mlada-ceska-umelecka-scena> (cit. 2022-11-11)

Marta KOWALEWSKA, „*Splendor tkaniny: 17. Międzynarodowe Triennale Tkaniny, Łódź 2022*” [online]. 2022. Dostupné z:

<https://www.cmwl.pl/public/informacje/17-miedzynarodowe-triennale- tkaniny,226> (cit. 2022-11-29)

Candice LIN: „Sleeping, Rotting, Resting, Weeping” [online]. *The Carpenter Center for the Visual Arts*. Dostupné z:

<https://www.moussemagazine.it/magazine/candice-lin-sleeping-rotting-resting-weeping-at-carpenter-center-for-the-visual-arts-cambridge/> (cit. 2022-11-21).

Vojtěch MÄRC, „Vzorník”. in: Markéta VINGLEROVÁ – Emma HANZLÍKOVÁ (eds.), *Pocta suknu: Textil v kontextu umění*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018, s. 232–237. ISBN 978-80-907185-0-0.

Ewa MAJEWSKA – Monika WEYCHERT, „Mniejszościowa polityka marzenia sennego. Wokół projektu *Przeczarowując świat Małgorzaty Mirgi-Tas*”, *Magazyn SZUM* [online]. 12.08.2022. Dostupné z:

<https://magazynszum.pl/intersekcjonalny-patchwork-przeczarowujac-swiat-malgorzat-y-mirgi-tas-w-pawilonie-polonia-na-biennale-sztuki-w-wenecji/> (cit. 2022-11-29).

„Hana Miletić — Pieces” [online]. Dostupné z: <https://www.kunsthalle-mainz.de/en/> (cit. 2022-11-26)

„Hana Miletić in conversation with Vincent van Velsen”, *Mousse Magazine* [online]. 13.07.2018. Dostupné z:

<https://www.moussemagazine.it/magazine/hana-miletic-vincent-van-velsen-wiels-2018/> (cit. 2022-11-26).

Alice MOTARD, „When skills became a problem: theories of craft since the dawn of industry” in: Zoë GRAY (ed.), *Making is Thinking* [pdf online]. Rotterdam: Witte de With, Center for Contemporary Art, 2011, s. 42-47 ISBN 978-90-73362-96-3.

Dostupné z: [https://www.fkawdw.nl/en/our\\_program/publications/making\\_is\\_thinking](https://www.fkawdw.nl/en/our_program/publications/making_is_thinking) (cit. 2022-11-03).

Silvi NACI, „Artists at Work: Candice Lin “ [online]. *The Carpenter Center for the Visual Arts*, 2020. Dostupné z:

<https://eastofborneo.org/articles/artists-at-work-candice-lin/> (cit. 2022-11-21).

Michal NOVOTNÝ, „Jakub Hájek a František Hanousek: Portfolio”, *Art & Antiques* [online]. prosinec 2022. Dostupné z:

<https://www.artantiques.cz/jakub-hajek-a-frantisek-hanousek> (cit. 2022-28-11)

Thuc Linh NGUYEN VU, „Intersekcjonalny patchwork. *Przeczarowując świat* Małgorzaty Mirgi-Tas w Pawilonie Polonia na Biennale Sztuki w Wenecji”. *Magazyn SZUM* [online]. 25.11.2022 Dostupné z:

<https://magazynszum.pl/intersekcjonalny-patchwork-przeczarowujac-swiat-malgorzaty-mirgi-tas-w-pawilonie-polonia-na-biennale-sztuki-w-wenecji/> (cit. 2022-11-30).

Eva B. RIEBOVÁ B, „Mladí a klidní”, *Galleryreader.com* [online]. Praha: MeetFactory, 2021. Dostupné z: <https://galleryreader.com/exhibition/mladi-a-klidni/> (cit. 2022-16-11)

Anna SANTOMAURO – Laura CLARKE. „Ja ako mikrób, prach, kamene, ktoré vibrujú” *Tranzit.sk* [online]. Bratislava, 2022. Dostupné z:

<https://sk.tranzit.org/sk/vystava/0/2022-09-21/ja-ako-mikrob-prach-kamene-ktore-vibruju> (cit. 2022-11-12)

Anna SEDLÁČEK ROUBALOVÁ, „Zranitelnost šípku”, *Artalk.cz* [online]. 19. říjen 2022 Dostupné z: <https://artalk.cz/2022/10/19/sila-sipku/> (cit. 2022-11-240).

Mariana SERRANOVÁ, „Dlouhý stín participace a sociální angažovanosti v umění nového milénia: Od vztahového antagonismu k symbolické reprezentaci”, *Flash Art* [online]. 18 listopadu 2021. Dostupné z:



<https://flashart.cz/2021/11/18/dlouhy-stin-participace-a-socialni-angazovanosti-v-ume-ni-noveho-milenia-od-vztahoveho-antagonismu-k-symbolicke-reprezentaci/> (cit. 2022-12-24).

Jiří SIRŮČEK, „Anetta Mona Chisa: Profily”, *Artyčok.tv* [online]. 2022. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/anetta-mona-chisa> (cit. 2022-11-11)

Eva SKOPALOVÁ, „MARIE TUČKOVÁ: Portfolio”, *Art & Antiques* [online]. říjen 2021. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/marie-tuckova> (cit. 2022-11-22).

Jitka ŠKOPOVÁ, Andrea BŘEZINOVÁ, „Omlazení vazeb textilního a sklářského řemesla”. *TEXTIL V MUZEU: odborné recenzované periodikum vydávané Technickým muzeem v Brně ve spolupráci s odbornými komisemi Asociace muzeí a galerií ČR*. [pdf online]. Brno: Technické muzeum v Brně, 2021, s. 47. ISBN 978-80-87896-99-0. ISSN 1804-1752. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/cs/web/o-umprum/veda-a-vyzkum/omlazenivazeb-textilniho-a-sklarskeho-remesla> (cit. 2022-11-03).

„Moffat TAKADIWA: Brutalised Language”, *Neue Luxury* [online]. 27. leden 2022. Dostupné z: <https://www.neueluxury.com/feature/moffat-takadiwa-brutalized-language/> (cit. 2022-12-12).

Neil TURNBULL, „Permacrisis: what it means and why it's word of the year for 2022”, *The conversation: Academic rigour, journalistic flair* [online]. 11. listopad 2022. Dostupné z: <https://theconversation.com/permacrisis-what-it-means-and-why-its-word-of-the-year-for-2022-194306> (cit. 2023-01-03).

„TXT, IS NOT WRITTEN PLAIN (DRAFT I)”, *Globe Aroma* [online]. Dostupné z: <https://www.globearoma.be/evenement/txt-is-not-written-plain-draft-i/> (cit. 2022-11-26).

TRIVEDI, Nina. *The Externalisation of the Object: A critical study of object categories in the work of Mike Kelley, Paul McCarthy, Tony Oursler, Jason Rhoades and Ryan Trecartin from 1974 to 2010* [pdf online]. Londýn, 2020 [cit. 2022-11-20]. Dostupné z: <https://researchonline.rca.ac.uk/id/eprint/4818>. Disertace. Royal College of Art. s.135

Markéta VINGLEROVÁ – Emma HANZLÍKOVÁ (eds.), *Pocta suknu: Textil v kontextu umění*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0. s.9

Markéta VINGLEROVÁ, „Měkké médium”. in: Markéta VINGLEROVÁ – Emma HANZLÍKOVÁ (eds.), *Pocta suknu: Textil v kontextu umění*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018, s. 12–19. ISBN 978-80-907185-0-0.

Joanna WARSZA, „MAŁGORZATA MIRGA-TAS” [online]. Dostupné z: <https://www.berliner-kuentstlerprogramm.de/de/artist/malgorzata-mirga-tas/> (cit. 2022-11-30).

Kay WHITNEY, „Moffat Takadiwa”, *Sculpture | A Publication of the International Sculpture Center: Craft Contemporary* [online]. Los Angeles, 18. leden. 2022 (cit. 2022-12-12).

Jan ZÁLEŠÁK, „Kurátorský záměr pro Galerii Kurzor “[online]. *Centrum pro současné umění Praha*, 2022. Dostupné z: <https://cca.fcca.cz/galerie/galerie-kurzor/5/> (cit. 2022-11-15)

Jan ZÁLEŠÁK, „Bone Tone Shelf Self” [online], kurátor Jan Zálešák, *Centrum pro současné umění Praha*, 2022. Dostupné z: <https://cca.fcca.cz/galerie/galerie-kurzor/5/bone-tone-shelf-self/> (cit. 2022-11-14)

„Women’s Work: Center for Feminist Art” [online]. New York: Brooklyn Museum. Dostupné z: [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner\\_party/womens\\_work](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/womens_work) (cit. 2023-11-13)

Jody ZELLEN, „Moffat Takadiwa: Nicodim Gallery”, *Artillery Magazine* [online]. 2, říjen 2019. Dostupné z: <https://artillerymag.com/nicodim-gallery-moffat-takadiwa/> (cit. 2022-12-12).

## 8.2 Jiné online zdroje

Magdalena ADAMECZEK, „One Knot After Another” [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/one-knot-after-another> (cit. 2022-12-23).

Barbora DEMOVIČOVÁ, „Territory Home—Topia”, *Home—Topia* [online]. Dostupné z: <https://home-topia.eu/> (cit. 2022-12-23).

Kira DELL – Laura SEIDEL, „Tea Bags on Eyelids”, *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/tea-bags-on-eyelids-ll-at-neun-kelche-berlin> (cit. 2022-12-28).

Caroline FERREIRA – Michal NOVOTNÝ, „ Move Festival 2022: Culture club - Corps collectifs, “ *Centre Pompidou* [online]. Dostupné z: <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/FogPB0W> (cit. 2023-01-03).

Miloš HROCH, „Tiredness Quotes”, *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/tiredness-quotes> (cit. 2022-12-20).

Tereza JINDROVÁ, „One-Legged Pigeon”, *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/one-legged-pigeon> (cit. 2022-12-28).

Marika KUPKOVÁ – Ivana HRONČEKOVÁ, „Tea Bags on Eyelids”, *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/tea-bags-on-eyelids> (cit. 2022-12-28).

Łukasz KROPIOWSKI, „Julia Gryboš i Barbora Zentková, Daily Swallowed Dilemma,” *Galeria sztuki współczesnej* [online]. Dostupné z: <https://galeriaopole.pl/media/system/kalendarz/Daily-Swallowed-Dilemma-tekst-kuratorski-do-pobrania.pdf> (cit. 2023-01-03).

Candice LIN, „Working from intuition Candice Lin Artist Talk”, [video online] 44:49 min., *YouTube*, nahráno uživatelem Walker Art Center, 8.říjen 2021 Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xIKtdLfXQmk&t=1010s> (cit. 2022-11-28).

Anetta MONA CHISA: Profily. *Artyčok.tv* [video online], 0:13:21, 2022. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/anetta-mona-chisa> (cit. 2022-11-11)

Anetta MONA CHISA, „Visiting Artist at AVU 2020/2021. [video online]. 1:06:30, *Youtube*, nahráno uživatelem AVU Stream 16.února 2021, Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=WbNoeVm67ZI> (cit. 2022-11-11)

Anna REMEŠOVÁ – Alžběta BAČÍKOVÁ, „The Shallow Sleep of Emergency Mode”, *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z:

<https://www.zentkova-grybos.com/a-swallow-sleep-of-emergency-mode> (cit. 2022-12-17).

Marie TUČKOVÁ, „Episode One: Bunny’s Departure: Reportáže.” *Artyčok.tv* [video online]. 2018. Dostupné z: <https://artycok.tv/cs/post/episode-one-bunnys-departure> (cit. 2022-11-23).

Jan ZÁLEŠÁK, „Diagnosis of the Curved Spine”, *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/diagnosis-of-the-curved-spine> (cit. 2022-12-16).

Barbora ZENTKOVÁ – Julia GRYBOŠ, „Soya Stream”, *Barbora Zentková & Julia Gryboš* [online]. Dostupné z: <https://www.zentkova-grybos.com/soya-stream> (cit. 2022-12-17).